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, 15 DEC 2021 Issue No. 810

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/

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, 15 DEC 2021 Issue No. 810 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

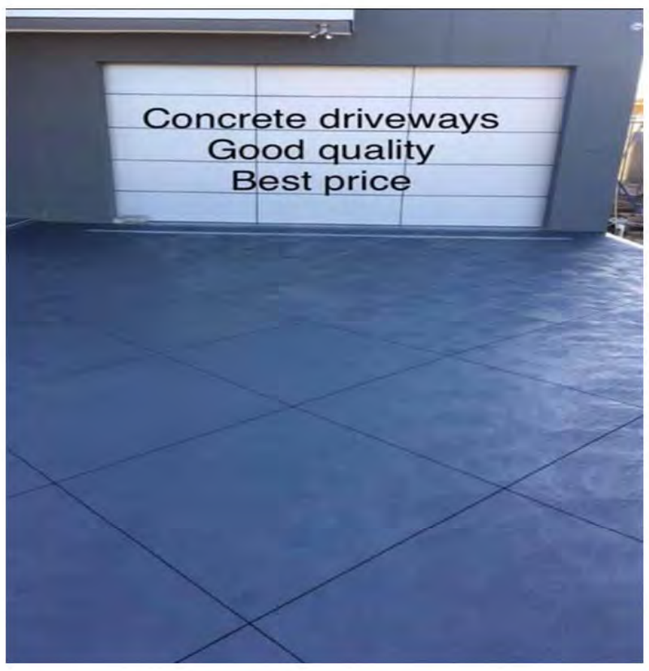
Concreting & Landscaping
* Commercial / Residential
* Excavation and dirt removal
* Full qualified and licensed
* Retaining walls
* Garden design
* Natural grass
* Artificial grass
* Fencing
0431 040 909
Free Quote

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
Tel:(02) 9726 7551
Dr. Hussain Alseneid
Specialist GP FRACGP, MBChB
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

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

حملة مجانية لتطعيم الأطفال ضد COVID-19 قد تنتهي قبل أن يتمكن كثيرون من الاستفادة

حذر أطباء من أن حملة تطعيم الأطفال ضد COVID-19 التي انطلقت في يناير الماضي قد تنتهي قبل أن يتمكن كثيرون من الاستفادة منها.

وتستهدف الحملة تطعيم الأطفال بين 5 و11 عاما، وتشمل أيضا الأطفال بين 12 و15 عاما الذين يعانون من حالات صحية تجعلهم أكثر عرضة لخطر الإصابة بمضاعفات خطيرة من COVID-19.

وحتى الآن، تلقى أكثر من 80 ألف طفل فقط من أصل 1.6 مليون طفل في الفئة العمرية المستهدفة الجرعة الأولى من اللقاح، وهو ما يعني أن أقل من 5 في المائة من الأطفال في هذه الفئة العمرية قد تلقوا التطعيم.

وتقول الحكومة الأسترالية إن الحملة ستستمر حتى نهاية مارس المقبل، لكن الأطباء يحذرون من أن الوقت المتبقي قد لا يكون كافيا لتطعيم جميع الأطفال المستهدفين.

متى يمكن أن تُعطى الجرعة الثانية من اللقاح لمن تلقى الجرعة الأولى؟

يمكن إعطاء الجرعة الثانية من اللقاح بعد 8 أسابيع من الجرعة الأولى، ويمكن أيضا إعطاؤها بعد 16 أسبوعا من الجرعة الأولى.

ويمكن التحقق من حالة التطعيم عبر سجل التطعيم الوطني Australian Immunisation Register (AIR) الذي يديره قسم الخدمات الصحية (IHS).

ويمكن للأشخاص الذين لا يتحدثون الإنجليزية الاستعانة بخدمة الترجمة الفورية التابعة لوزارة الداخلية (Department of Home Affairs) على الرقم 131 450 أو زيارة الموقع الإلكتروني translating.homeaffairs.gov.au.

وتوصي السلطات الصحية بتلقي اللقاحات التالية: Pfizer، AstraZeneca، Moderna، Sinova Coronavac، Sinopharm، BBIBP-CorV، Johnson & Johnson، Bharat Biotech Covaxin أو COVID.

ويمكن للأشخاص الذين لم يتلقوا أي جرعة من اللقاح حتى الآن التوجه إلى أقرب مركز تطعيم للحصول على الجرعة الأولى من اللقاح.

ومنذ بدء الحملة في يناير الماضي، تلقى أكثر من 35,000 طفل الجرعة الأولى من اللقاح، وهو ما يمثل نسبة ضئيلة من العدد المستهدف، والذي يبلغ مليون طفل (تقريبا).

وتعزو الحكومة هذا الإقبال الضعيف إلى تردد الأهالي في تطعيم أطفالهم بسبب المخاوف من الآثار الجانبية المحتملة للقاح، خاصة بعد الانتشار الواسع لمتحور أوميكرون من COVID-19 في البلاد خلال الأسابيع الماضية.

وتؤكد السلطات الصحية أن الآثار الجانبية للقاح عادة ما تكون خفيفة ومؤقتة، وأن الفوائد المترتبة على تطعيم الأطفال تفوق بكثير المخاطر المحتملة.

ويمكن للأشخاص الذين لم يتلقوا أي جرعة من اللقاح حتى الآن التوجه إلى أقرب مركز تطعيم للحصول على الجرعة الأولى من اللقاح.

متى أب قُهفحنتِ آيذتِ دتملبهُ دهُ لهُ يِ يهتِ لهُ دهُهفذنتِ هِ تهذ دمبحتِ لهُ هِ بِ هُهمُ دِهِعتهجهُ بِ حِهِ لتجذ هِ بهذ؟

يِ لهُ مبحتِ لهُ هِ بِ هِعتِذ مجبِ هِ لهُ يِ لهُ بِسهُ لهُ هِ بِ هِعتِذ دِهِ بهذ، هُ لهُ هِ بِ هِعتِذ مجبِ هِ لهُ يِ لهُ بِسه

عضو مجلس النواب المحترم ستيوارت روبرت
وزير التوظيف والقوى العاملة والمهارات والشركات الصغيرة والمملوكة من قبل عائلات

تصريح إعلامي

الخميس 9 ديسمبر/كانون الأول 2021

يدعم برنامج JobTrainer التابع لحكومة موريسون الأستراليين من خلفيات متنوعة على البدء بالعمل

تُظهر الأرقام الجديدة أن صندوق JobTrainer التابع لحكومة موريسون والذي تبلغ قيمته 2 مليار دولار قد ساعد عشرات الآلاف من الأستراليين من خلفيات متنوعة ثقافيًا ولغويًا في الارتقاء بمهاراتهم في المجالات التي تحتاج إلى تطوير وذلك عبر دفعة جديدة على الصعيد الوطني من المتوقع أن تؤدي إلى المزيد من التسجيل في الدورات التدريبية.

وتم إطلاق حملة وطنية جديدة عبر الإنترنت وعلى شاشة التلفزيون هذا الأسبوع تهدف إلى حث جميع الأستراليين، بغض النظر عن العمر أو الوضع الوظيفي أو الخلفية، على التفكير في تعلُّم مهارات جديدة من خلال دورات مجانية أو منخفضة الرسوم في المجالات التي يكثر عليها الطلب، مع التركيز على قطاعات الرعاية والقطاعات الرقمية المزدهرة في أستراليا.

انضم وزير التوظيف والقوى العاملة والمهارات والشركات الصغيرة والمملوكة من قبل عائلات، ستيوارت روبرت، إلى عضو المقعد متعدد الثقافات في تشيشولم، غلاديس ليو، لإطلاق حملة JobTrainer المتنوعة ثقافيًا ولغويًا.

وتظهر أحدث البيانات أن برنامج JobTrainer يدعم بالفعل أكثر من 64,000 تسجيل من الطلاب الذين يتحدثون لغة ثانية في المنزل.

كما قال الوزير روبرت إن هذا الرقم يمثل ما يقرب من ربع 271,038 أسترالي قاموا بالتسجيل في الدورات حتى الآن لتعلُّم مهارات جديدة أو إعادة تشكيل مهاراتهم كي تصلح لمهنة في صناعات ذات أولوية من خلال برنامج JobTrainer.

وقال الوزير روبرت: "هذه أرقام مشجعة للغاية وهي تعترف بالمهارات المتنوعة للأستراليين متعددي الثقافات والدور الحاسم الذي يتعين عليهم القيام به كجزء من التعافي الاقتصادي الذي تقوده المهارات، والذي أظهر علامات قوية بالفعل".

"وتُظهر أحدث أرقام الوظائف الشاغرة أن هناك مئات الآلاف من الوظائف متاحة الآن عبر مجموعة من الصناعات المثيرة. وهناك أموال متاحة لك للحصول على مهارات للعمل في هذه الوظائف والتي نريد أن نرى أكبر عدد ممكن منها يشغلها أستراليون من خلفيات متنوعة ثقافيًا ولغويًا.

"إذا كنت ترغب في تغيير وظيفتك، أو الحصول على وظيفة، فإن برنامج JobTrainer هو تذكرتك المباشرة للحصول على المهارات التي ستمنحك ذلك. وهذا أمر رائع للأستراليين ومربح لاقتصادنا."

توصلت حكومة موريسون إلى اتفاقيات مع كوينزلاند ونيو ساوث ويلز وغرب أستراليا وجنوب أستراليا وإقليم العاصمة الأسترالية لتقديم مبلغ يعادل المبلغ المقدم من قبل الكومنولث والذي تبلغ قيمته 500 مليون دولار من أجل توسيع وتمديد برنامج JobTrainer لضمان حصول الأستراليين من خلفيات متنوعة ثقافيًا ولغويًا على إمكانية الوصول المستمر إلى تدريب مجاني أو منخفض الرسوم.

وقال الوزير روبرت إن توسيع حكومة موريسون لصندوق JobTrainer سيشهد دعم حوالي 463,000 مكان تدريب على المستوى الوطني للمساعدة في سد الفجوات في المهارات.

"أنا أشجع جميع الأستراليين، بغضّ النظر عن العمر أو الجنس أو الخلفية، للنظر في محاولة القيام بدورة JobTrainer. وأضاف الوزير روبرت قائلًا "لن تندم على ذلك - انضم إلى القوى العاملة الماهرة اليوم".

يمكن لأي باحث عن عمل أو أي شاب أسترالي التسجيل من خلال برنامج JobTrainer إما للحصول على مؤهل كامل أو دورة قصيرة. تم الاتفاق على قائمة الدورات المتاحة بين لجنة المهارات الوطنية وحكومة كل ولاية وإقليم بناءً على مجالات الاحتياجات المحددة من المهارات ونمو العمالة.

لمعرفة المزيد عن الدورات المتاحة في منطقتك، قم بزيارة موقع: www.yourcareer/jobtrainer.com.au
للاتصال الإعلامي: مكتب الوزير روبرت (02) 62777610

التمهيد
كجزء من حملة برنامج JobTrainer للمتنوعين ثقافيًا ولغويًا، سيتم ترجمة هذا البيان الإعلامي إلى اللغة الصينية المبسطة والتقليدية، والفيتنامية، والعربية، والكورية.
خصصت حكومة موريسون مبدئيًا 500 مليون دولار في عامي 2020 و2021 لإنشاء صندوق JobTrainer، ويتم تقديم مبلغ مساوٍ له من قبل الولايات والأقاليم، ليبلغ إجمالي المبلغ مليار دولار. وقد تم تمويل حوالي 300,000 مكان بهذا المبلغ.
في الميزانية الفيدرالية لعامي 2020 و2021، خصصت حكومة موريسون 500 مليون دولار إضافية لتمديد وتوسيع صندوق JobTrainer حتى 31 كانون الأول/ديسمبر 2022، مع مساهمات مماثلة يتم الاتفاق عليها مع حكومات الولايات والأقاليم.
وسيؤدي التمديد إلى رفع إجمالي التمويل المتاح في إطار الصندوق إلى 2 مليار دولار، وتوفير حوالي 163,000 مكان تدريب إضافي، بما في ذلك 33,800 مكان مخصص لدعم التدريب في رعاية المسنين و10,000 في المهارات الرقمية لتعزيز القوى العاملة الرقمية في أستراليا.
وتم تحديد معايير الأهلية للباحثين عن عمل على نطاق واسع لضمان أن تتمكن السيدات اللواتي يتطلعن إلى العودة إلى سوق العمل، أو اللواتي لا يتلقين مدفوعات دعم الدخل، من الوصول إلى أماكن التدريب.

وزارة للتعاسة الوطنية في العراق

د. عماد عبد اللطيف العراق

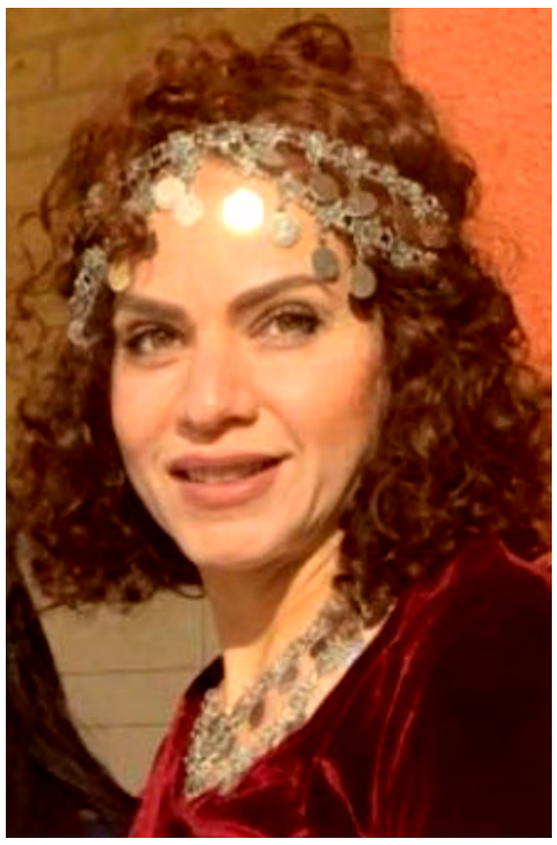
على غرار استحداث وزارة للسعادة في دول أخرى ..
أقتَرِح على السيد رئيس مجلس الوزراء"التوافقي"القادم (لأنّهُ لن يكونَ "قُحّاً" بالتاكيد).. تضمين البرنامج الحكومي لوزارته فقرةً تنُصّ على استحداث وزارة للتعاسة الوطنية في العراق .. لأنّهُ "شخصيّاً" سيعمل في اطار ظروف، وبيئة سياسية واقتصادية واجتماعية (ونفسيّة – معنويّة)"تعيسة " للغاية.

أهداف التأسيس
تعمل هذه الوزارة، بالتعاون والتنسيق مع وزارات التخطيط والمالية والعمل والثقافة والتربية والتعليم والصحة وأمانة بغداد، ليس من أجل "اجتثاث" أسباب التعاسة العراقية(المُزمِنة والمُستدامة)، وإنمّا فقط على مساعدة العراقيين على التكيّف والتعايش مع هذه التعاسة ، وجعلها قابلة للإحتمال.

"الهيكل التنظيمي" والتشكيلات الرئيسة
أوّلاً : المديرية العامة للتعاسة السياسية..(وترتبط بها "أقسام" مثل :قسم تعاسة النظام السياسي، قسم التعاسة الديموقراطية، قسم تعاسة الأحزاب والكتل والمكونات، قسم تعاسة الإسلام السياسي، قسم تعاسة "الشيوعيين والعلمانيين والمُستقِلّين".. وأي أقسام أخرى تقتضيها مصلحة العمل).
ثانياً: المديرية العامة للتعاسة المجتمعيّة.. (وترتبط بها "أقسام" مثل :قسم التعاسة العشائرية، قسم التعاسة"النسوية"، قسم التعاسة الزوجية والأسريّة، قسم تعاسة الأعراف والتقاليد.. وأي أقسام أخرى تقتضيها مصلحة العمل).
ثالثاً: المديرية العامة للتعاسة الإقتصادية..(وترتبط بها "أقسام" مثل :قسم التعاسة الريعيّة، قسم تعاسة البطالة والفقر، قسم تعاسة الإختلال الهيكلي، قسم تعاسة السياسات الإقتصادية ، قسم تعاسة العلاقات الإقتصادية الدولية.. وأي أقسام أخرى تقتضيها مصلحة العمل).
رابعاً: المديرية العامة للتعاسة الدينية..(وترتبط بها "أقسام" مثل: قسم تعاسة"الرموز"، قسم تعاسة خُطَب الجُـ/مـ/عة "المُباركة"، قسم تعاسة الممارسات، قسم تعاسة "الخارجين" عن الدين والمـ/ذهب والـمِلّـ/ة، قسم تعاسة الوقفين الـ/سُـ/ نّـِ /ي والـ/ شيـ/عيـ .. وأي أقسام أخرى تقتضيها مصلحة العمل).
خامساً: المديرية العامة لتعاسة الخدمات والمرافق العامة..(وترتبط بها "أقسام" مثل: قسم تعاسة التربية والتعليم، قسم تعاسة الصحة والبيئة، قسم التعاسة البلدية، قسم تعاسة الماء والكهرباء والمجاري، قسم تعاسة الطرق والجسور، قسم تعاسة المطارات"الدولية".. وأي أقسام أخرى تقتضيها مصلحة العمل).

الأسباب الموجبة
بلوغ التعاسة في العراق مديات ومعدّلات خطيرة(وحَرِجَة) .. تُقوِّض التوافق المجتمعي والسلم الأهلي، وتشكّلُ تـ/هديـ/ داً للسلام والأمن الدوليين.

تتلذذ بالاذلال



دنيا شوبرا كنتا مشكو/ سيدني

كأنك سيدةٌ تحترم من يطيقها في الصعاب، وتهينُ من يستسلم لرحمتها... كأنك اعصار لا مفر منه ولا نجاة..
غريبةٌ اطباعك ايتها الحياة...
تسيرين فوق مسراتنا حافيةً متألمةً من نتوءات ضحكاتها، ومن متناء احداقها، وتشفقين علينا حينما تنهار دموعنا وينكسر وقارنا وسلطاننا، فتحتضر رغباتنا وتضمحل امنياتنا بين اسطر من الشقاء والعناء لحين الوصول او لا وصول اليها!! حينها تنادينا.. ننطلق فرحاً ويهزنا السرور، لعله الامل، لعله ذلك الحب الحقيقي الذي انتظرنا هناك في الا مبتغى، وارتقبَ خطواتنا منذ اجلٍ بعيد.. ف نقف حيث وصلنا، بين الانتظار الجديد والسراب الحقيقي..

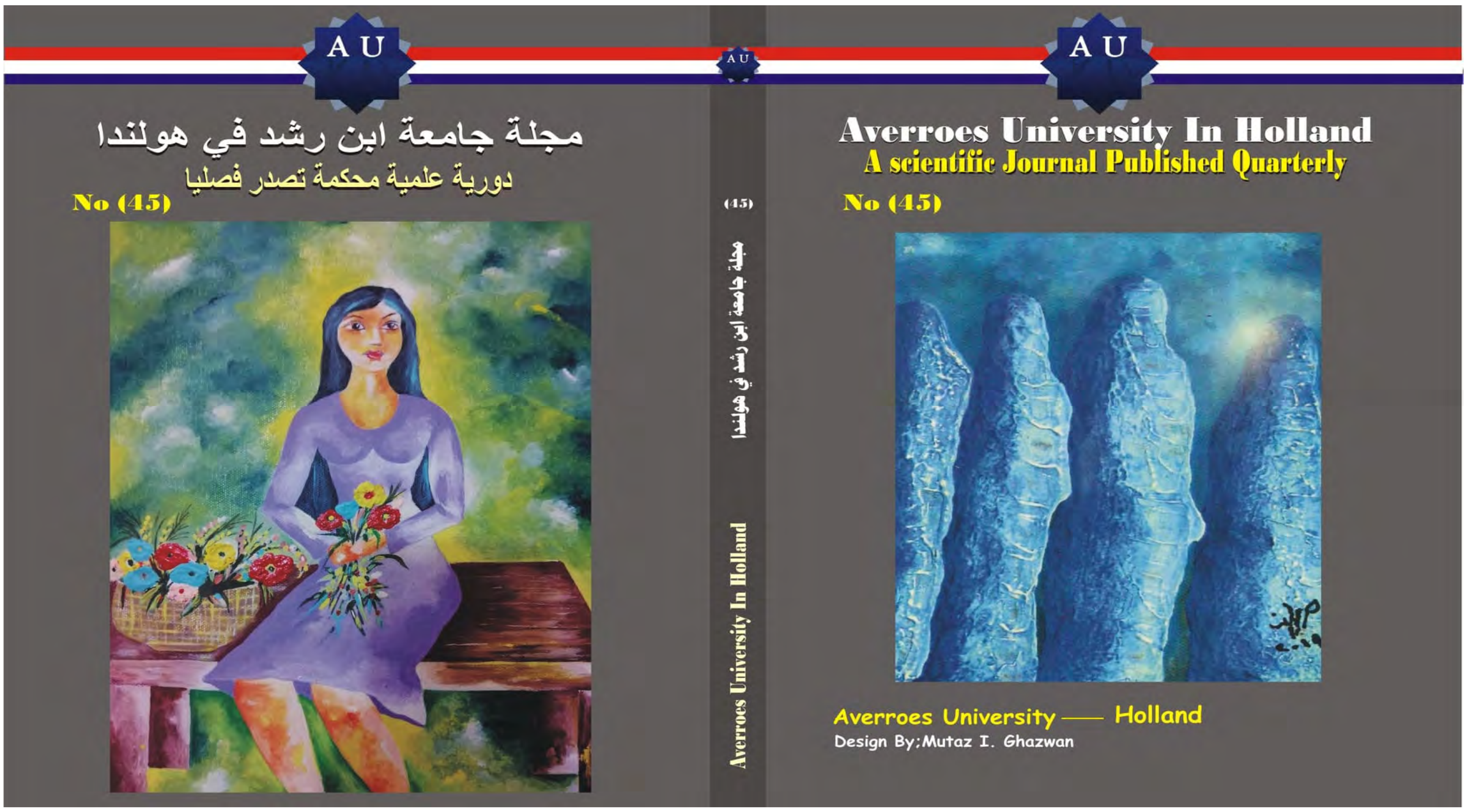
تمنحينا فرحات، ف ترانا نزحف كالاطفال متأملين انها لعبتنا، انها سهونا ودعابتنا... عبثا نكترث... حين تتشابك انامِلنا باليأس والسُئم، تبحثين عنا في ثواني العمر وترضعينا من ثدييك علقمٌ، وفي احضانك تهزين ثوراتنا منشدةً لنا اناشيدك المتعجرفة، ف نختار ان نمحي العمر، ونكبر وتشيخ الذكريات، وتتمزق كل المشاهد والصور ورغم ذلك نتفائل لننهض، وان كانت تلك الاقدام هزيلةْ، مثقلةٌ والطموح قد ذبل بين الأنفاس العسيرة... ف تمر الاقدار فوق ملامحنا المتخاذلة، فوق شفاهنا الساكنة... فتروين حينها لنا اقاصيص الصغار، تلهمنا، تثيرنا لكنها تخيفنا فتجعلنا نغمض الاعين ونتغاظى دون اي انتصار، مترقبين وقع المجهول ... والحياة تتلذذ بالاذلال!!!

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
الإعلامية : هيفاء متي

عددٌ جديدٌ من مجلةِ (ابن رشد) العلميةِ المحكّمة



يصدر في الأيام القليلة القابلة، العدد (45) من الدورية العلمية الفصلية المحكَّمة (ابن رشد). إنَّ صدور كل عدد من هذه المجلة هو توكيد لإصرار الباحثات والباحثين على إنجاز جهود أخرى بمسيرة البناء والتقدم في بلدانهم؛ دعماً لحركة التنوير والتغيير وإزاحة ركام الزمن الماضي من جمود وتخلف حدث بظروف غير مؤاتية..

إنّ أعداد (ابن رشد) إذ تحمل الفلسفة الرشدية فهي توكيد على منهج النهضة الفكرية ورسم مسارات حياة جديدة تقوم على الحداثة وإزاحة كل العقبات والمعرقلات بتطويع المصاعب وحل المشكلات العقدية.. ومن هنا فلطالما اعتذرت هيأة التحرير عن نشر تلك البحوث التقليدية أو التي لا تتضمن تجديداً أو التزاماً بحراك التنوير ومنطق العقل العلمي.

إليكم هنا في أدناه تغطية كاملة لفهارس العدد وبحوثه وتصورات أخرى عن اشتغال المجلة، يرجى التفضل بالاطلاع في هذا الرابط مع التقدير:

http://www.averroesuniversity.org/AUHMAGISSUE045b.pdf

نحيي كل تلكم الأقلام والعقول العلمية المساهمة بهذا العدد (45) مثمنين عالياً تلك المنجزات البحثية المهمة ومنتجيها ومقدرين عاليا أدوارا كبيرة للزميل الفاضل مدير التحرير الدكتور محمد عبد الرحمن يونس ومعه ألق اشتغال أغلفة المجلة وتصميمها من طرف الزميل الفاضل سكرتير التحرير الدكتور معتز عناد غزوان بدعم بهي مشرق من الفنانين التشكيليين الكبار المشهورين ومنها لوحات العدد، التي جاءت بريشة الأستاذ المتمرس الدكتور صلاح القصب وهو المبدع المتألق المعروف بميادين المسرح ومدارسه المجدِّدة أيضا..

ونحن بهذه المناسبة نؤكد على المحاور التي نشرنا عنها في العدد؛ آملين استمرار وصول البحوث في تلك المحاور وللأهمية نعيد التوكيد عليها هنا:

1. دور الأدب في تناول الموضوعتين الاجتماعية والسياسية جمالياً بما يخدم التغيير عبر تعميق الوعي وتنوير العقل الإنساني بملامح الطريق بالإشارة ضمناً إلى توظيف الدرس السايكوسوسيولوجي ورؤى تؤكد تجنّب تغليب مضامين الخطاب على جمالياته..
2. المشكلات اللغوية في استيعاب تسارع حركة ولادة المصطلح العلمي بمقابل ظاهرة مشاغلة باللهجي المحلي وما إجابة البحوث العلمي على تلكم الظواهر حصراً..
3. دراسات فلسفية تتبنى التنوير الرشدي نسبة لابن رشد سواء في أدائه بعصره أم بمتابعات القراءة الفلسفية الجمالية اليوم بعصرنا.
4. كما نواصل محاور النشر الأخرى المعهودة بتنوعاتها، بخاصة هنا بالتركيز تحديداً منها على تناول أدب المسرح وفنونه ومعالجتها كافة.

نجدد العهد على إدامة جهودنا مع البحث العلمي تحديداً وبأولوية عليا على كل ما عداها من أنشطة أخرى لجامعة ابن رشد بوصفها حالياً الحاضنة (لمراكز البحث العلمي) حصراً كونها مؤسسة مستقلة بجهودها فازت بتقدم باهر في المستوى إذ أن تسلسلها يتقدم على مئات الدوريات العلمية ومراكزها في بلدان الشرق الأوسط وفي العراق.. ونحن نسعى لتعزيز المهام وقدرات الإنجاز التي نؤمن أنها ستتعاظم وتتقدم بفضلكم لنتابع المسيرة بتمام التحدي والإصرار. فمرحبا وها هو العدد 45 بين أياديكم منجزا بتواضع جهدنا لكن بعظيم جهود البحث والباحثين، نقدمه إهداء إليكم طاقةَ تنوير من أجل التغيير وحركة البناء والتقدم.

د. تيسير عبد الجبار الآلوسي

كتاب رشيد الخيون..
(المجتمع العراقي تراث التسامح والتكاره)

شميران مروكل/ العراق

06 ديسمبر/كانون الاول 2021

كتاب المجتمع العراقي للكاتب رشيد الخيون، صادر في 199 صفحة من القطع المتوسط في اربعة فصول والمقدمة اضافة الى عدد من الملاحق والنصوص الدستورية وفهرس الاعلام والاماكن.

في المقدمة يعرض الكاتب فكرة او ممارسة التعايش الديني والمذهبي العراقي التي تبدو مشدودة الى حد ما الى الخلفية التاريخية ذلك بما فيها من احداث مثقلة بالخصومة الدينية الطائفية والوئام على حد سواء، وبما فيها من نصوص دينية وفقهية وقومية لا تساعد في الغالب من الاحيان على سلاسة العيش والتضامن والتكافل الاجتماعي على اختلاف القوميات والاديان والمذاهب, والعراق ليس البلد الوحيد من بلدان المنطقة في تعدده وفي تاريخية اضطراباته لذا ليس من الصحيح تمييز العراق بتاريخ من العنف الدموي او العصيان. هناك معوقات للتعايش تشتد تأثيراتها بدوافع سياسية مثلما هو الحال اليوم والاضطراب الاجتماعي ليس ابن يومه بل ظهر عبر تراكم تخطى محطات عديدة من التسامح والوئام عبر التاريخ وحدث هذا بعد غياب تراث العمل العراقي المشترك الحزبي والسياسي في عهود الدولة السابقة....

في الفصل الاول
يقدم الكاتب موجزا عن الواقع الجغرافي والسكاني للعراق، مؤكدا ان العراق من البلدان القديمة بتعددها الديني والمذهبي مع اختلاف النسب من عصر الى آخر. ويكاد هذا التنوع السكاني بالنسبة للعراق يحاكي تنوعه الجغرافي او البيئي وتسميته بيث نهرين اي بيت النهرين القديمة مثلما هو الحال في السريانية والآرامية هي المعبرة الاعمق عن طبيعة تلك البلاد او انها بلاد الانهر. وهناك ما يشبع الفضول في ربط العراق بالماء حيث اقام به ونما الصابئة المندائيون وعبادتهم تعتمد على الماء، ماء الأنهر الحي. ومعلوم ان بيئة الماء تلد تسامحا وتواضعا وليونة في التعايش، بينما قد لا تلد الصحارى حيث يبس الحياة وجفوتها سوى الشدة والتعصب هذا مع عدم نفي ما لدى البدوي من ايثار وكرم تفرضه الصحراء نفسها ايضا، فلولا سجية الضيافة والمروءة لمات عابرو الصحارى عطشا وجوعا.
ومهما تحدثوا عن خصوصية للعنف العراقي على مر العصور وبقية البلدان, فمن يبحث في غير الارض سيجد المتشابه بل الاكثر والاقسى عنفا وتبقى فسح التعايش بالمسامحة والسلام واضحة في تاريخ العراق وعالمه مثل العوالم الاخرى تبدو، وكأنها متوازنة مع دورات العنف والتكاره الاجتماعي ولها اسبابها، فالبلد كان مركزا لامبراطورية مترامية الاطراف وهو الوسط الدائم في الحروب بين جيوش المشرق والمغرب. ولولا تلك الفسح من المعايشة ما احتفظ اهل العراق بهذا العدد من الاديان والمذاهب والقوميات الى جانب بعضها البعض.
يتعايش على ارض العراق خمسة اديان: الصابئة المندائية، والايزيدية، واليهودية، والمسيحية بمختلف مذاهبها والاسلام بمختلف مذاهبه اضافة الى ما يتواجد من الكاكائية والبهائية وعدد قليل من الزرادشتية ويبقى تواجد هذه الجماعات حقائق تاريخية سواء قل عددها ام كثر.

في الفصل الثاني
يستعرض الكاتب التعايش الديني لحقب زمنية تارة يجد العراقيين فيها انفسهم جنبا الى جنب على مختلف اديانهم وتارة الديانات الاخرى مطاردة ومنكفئة على نفسها, الا ان التجربة السابقة واللاحقة تؤكد ان ما جرى ويجري خارج الوئام والتعايش السلس لا يتصدره ويمارسه غير عصبة من تلك الطائفة وهذا الدين وليس بأبيضها واسودها مثلما يقال.
ونجد عرضا لوجود تعايش الاديان غير المسلمة مع المحيط المسلم الواسع بمعنى ان بقاء هذا التعايش مريحا او بنفرة يعتمد بنسبة كبيرة على المسلمين وما ينطوي عليه فقههم وما تحمله كتبهم تجاه الآخر.

والفصل الثالث
يقدم شرحا مفصلا لنماذج من التسامح والتكاره بين الشيعة والسنة وهي متشابهة كثيرا على الرغم من اختلاف الازمنة فما حدث ايام الخلافة العباسية تجده تكرر في بداية القرن العشرين، وتكرر في القرن الحادي والعشرين، ولكن الاحداث شهدت فشل انقياد الطائفتين او المذهبين بمجملهما في تصادم شامل، ومعلوم ان عصب التعايش في المجتمع العراقي يعتمد اليوم اعتمادا كليا على حالات الوئام والنزاع بين الطائفتين ذلك من ناحية التمثيل السكاني ومظاهرها التي على بقية الاديان ملاحظة تبجيلها. نعم، هناك عدد كبير من محبطات في التعايش المذهبي الا ان في التاريخ والحاضر تجارب من وئام واجتماع بين الطوائف ولو تقصينا احداثه لوجدناها كثيرة ويعتد بها. وكانت فكرة التعايش حاضرة تاريخيا في ذهنية الساسة العراقيين ورجال الدين في العصر الحديث وهم يستعدون لتشكيل الدولة الحديثة والعيش بتجاور مريح حرصت كل الاطراف على المشاركة في الاعياد الدينية وتشكل المجلس التأسيسي العراقي العام 1924 على اساس التكاتف بين كل الاديان والمذاهب.

الفصل الرابع
ضم ما يتعلق بالهاجس القومي من ناحية الزواج والمعاملة ولم يشهد التاريخ العراقي مواجهات شاملة جامعة بين الاديان والمذاهب والقوميات، فلن نعثر على حرب عربية كوردية او كوردية تركمانية شاملة او مواجهات شيعية سنية شاملة خارج سلطة امير او اغا، ولا يرتبط الامر بالمبالغة بتعفف العراقيين عن العنف او نأيهم عن ارتكاب الحماقات الطائفية او العنصرية الاخرى بقدر ما يتعلق بالمصلحة الاجتماعية وبتقدير الخسارة في حالة اندلاع حرب جماعات شاملة مثل التي حدثت في بلدان اخرى يضاف الى ذلك التداخل العشائري والاجتماعي بين فرقاء المجتمع العراقي والخلفية التاريخية الطويلة بين التجاور المريح وغير المريح ومع ذلك من المفروض الا يُطمأن الى تلك الكوابح، وتهمل اشاعة ثقافة التسامح وفي مقدمتها

النظر في الخطاب الديني والمذهبي.
عكست روايات التسامح والتكاره في الكتاب طبيعة التعايش في المجتمع العراقي وتشابه الحوادث والمواقف بين العصور والسبب ان المجتمع ظل مأسورا لأحكام ووصايا فقهية لا يجد الفقيه السياسي او زعيم الجماعة صعوبة من استخدامها اداة في تحريك الاتباع وما يلخص من ذلك التشابه بين الحوادث والممارسات في محيطها الديني والمذهبي ان المجتمع العراقي عاش ويعيش في دوامة الماضي بين هبوط وصعود. وفي نظرة سريعة الى دساتير العراق وعلى وجه الخصوص الدستور الاخير 2005 تجد الماضي حاضرا بدءا من الديباجة وانتهاء بالاحكام الخاصة بالنساء.
الا ان مع كل هذا التعلق بالماضي السلبي في معظمه يبرز الماضي الايجابي مؤثرا ايضا فلطالما شحذت ممارسات ومقالات الاجيال السابقة واستعملت ضد الحاضر بقوة فليس من حيلة لدى الداعين الى الانفتاح والتسامح بمفهوم التساهل والتغاضي سوى استعمال السلاح نفسه والتذكير بمحاولات الأولين ايضا للتعايش وما يكبح التكاره فيه فما يبدو اننا امة لا تغادر تاريخها بسهولة ولا بد من الاستفادة من ارث لا يخلو من فسحة.
وبناء على ذلك التقابل التاريخي في التعايش بين الدعوة الى التسامح والتحريض على التكاره لم يدخل اليأس الى نفوس الساعين الى مجتمع تصالحي وليس بالضرورة ان ينتصر العنف والتشدد على صوت الحكمة بين العراقيين فالصورة رغم قتامتها هناك كوة تبعث بنور قادم ربما من الماضي اذا كنا لا نقوى على مغادرته تحاول حماية الدين والمذهب من جبروت السياسة ولعبة السلطة والعودة الى قاعدة الشراكة في الارض . ويطرح الكاتب فكرة ان التسامح وتفهم اختلافات الآخر ينبغي ان يسودا في الحياة الاجتماعية رغم الفوارق في المبادرات والمعتقدات وان ذلك لا يزال ممكنا لو تم التمييز بين الاختلافات في الدين والتقارب الذي يفرضه العيش المشترك داخل مجتمع واحد وهذا يعني ان تنوع الاديان والمذاهب لا يتسبب في فرقة المجتمع بل يساهم في اثرائه وتعزيز الصلات الاجتماعية والثقافية بين مجموعاته وافراده.

البروفيسور عقيل مهدي يوسف..
يترجم (فن الممثل) للكاتب كوجو كوجيف

عبد العليم البناء

المخرج العراقي الكبير والناقد الجمالي وأستاذ الجماليات البروفيسور عقيل مهدي يوسف كان ومازال محطة مبهرة

من المحطات التي سجلتها الذاكرة المسرحية العراقية بفخر وكبرياء، منذ ارتقى منصات البوح المسرحي بتمظهراته وفضاءاته الجمالية ، وكانت له استنباطاته الفلسفية ، وبناءاته التكوينية لعناصر العرض المسرحي، فحققت عروضه الاستجابة المثلى على مستوى الفرجة الشعبية والنخبوية والتي أثارت المتلقين بمستوياتهم المختلفة فضلاً عن المتخصصين والمعنيين والمهتمين بمافيهم النقاد .

هذه القامة المسرحية العراقية الشاهقة التي تُعنى بالفنون المسرحية، بما انطوت عليه من سفر مسرحي أصيل سواءً في التأليف، أم الإخراج، أم التدريس، أم النقد الجمالي إستطاعت أن تقدم العديد من المنجزات المسرحية التي حلقت بالمسرح العراقي إلى مراتب وقمم عالية محلياً وعربياً..

وقد كان تأليف وإصدار الكتب المسرحية خاصة والثقافية عامة أحد الوجوه الناصعة لهذا الناقد الجمالي حيث ناهزت مؤلّفاته السبعين ، بحثت في شؤون ومناحي الفنون المسرحية بأبعادها الجمالية والإبداعية والفكرية، شعوراً منه بأهمية الثقافة المسرحية التي تدخل في أساسيات الدرس المسرحي الأكاديمي القائم على النظرية والتطبيق والتجريب والإستلهام من مدارس المسرح العالمية التي درسها أكاديمياً ، حيث حصل على شهادة الماجستير والدكتوراه من جامعة فيتس / بلغاريا عام 1982-1983، وها هو اليوم يتحفنا بترجمة إبداعية رصينة وأصيلة لرائعة من روائع أحد منظري المسرح العالميين للإستفادة منها، من خلال وضعها بين أيدي الدارسين فضلاً عن صناع المسرح من مخرجين وممثلين وسواهم،

والمتمثلة بكتاب (فن الممثل) للكاتب (كوجو كوجيف)، وقد ترجمه عن البلغارية، وصدر - مؤخراً - عن (دار الفنون والآداب) و(مركز إنانا للأبحاث والدراسات والترجمة) - العراق (البصرة) ، ويقع في (182) صفحة من القطع المتوسط.

وفي لفتة موحية ومعبرة ودالة على الوفاء والعرفان لزميل دراسته في جامعة فيتس ذاتها ورفيق مسيرته الابداعية في فضاءات المسرح المتنوعة، أهدى أستاذ الجماليات البروفيسور عقيل مهدي يوسف هذا الكتاب الى ذكرى الفنان المسرحي الراحل الدكتور فاضل خليل..

يرى البروفيسور عقيل مهدي يوسف وهو يقدم تعريفاً لهذا الكتاب الذي يمثل أهمية قصوى لكل المعنيين بالمسرح وعناصره الأساسية لاسيما (الممثل) مستلهماً جوهر وأسس ما دعا اليه مؤلفه (كوجو كوجيف)، أنه : يمثل هذا الكتاب لدينا، تجربة أولى، ليتعرف القارئ بشكل تفصيلي على التعبيرات المتنوعة لفن الممثل، وطبيعته الجدلية المشروطة بعلاقات ابداعية معقدة، ما بين الممثل، المؤلف، المخرج، (الفنان الديكوريست والتقني)، الموسيقى، والمتفرج، في مواكبة الحياة نفسها، واتجاهاتها، وما تركته الأجيال من إرث ابداعي، من مشاعر وأحاسيس مسرحية، (سواء في طرائق "المعايشة" أو "التقديم") التي تجسدت في مركز طروحات المنظّرين في المسرح: ديدرو، ليسنغ، كريج، انطوان، راينهارت، ستانسلافسكي، برخت...

ويضيف :إن النظرات الجمالية المطروحة، موضحة بانطباعات، وتأملات في فن الممثل، في مسارح (الدول الغربية), وفي (المسرح الاشتراكي),،ويكشف هذا التقابل بينهما، عن الأفكار الأساسية، وعن روح فن الممثل الحية، بشباب مستدام، والتي بات من الصعب عليها أن تبدو مقفلة في مقولات تجريدية أزلية لأن: "أناسُ المسرح يشيخون، ويرحلون، ولكن المسرح، لن تدركه الشيخوخة."

يتناول الكتاب الذي تضمن تمهيداً للمؤلف (كوجو كوجيف)، وسبعة فصول، نجد أن (كوجيف) يحاول أن يتماهى مع المسرح حين يؤكد : "نحن في المسرح نريد اقتراحاً كاملاً وفعالاً للأفكار، هذه الأفكار التي ولدت بشكل رئيسي من السبب الجذري للعرض نفسه، والتي تم تطويرها وإثرائها من قبل المشاركين الآخرين، التي تظهر من خلال الشخص الحي الفاعل ."

في الفصل الأول يوفر الكاتب كوجيف إجابة مميزة وموسعة ومهمة عن سؤال: ما هو فن التمثيل؟، كما يخوض في غمار التفسير في الفصل الثاني لـ (خصائص الإحساس المسرحي) متوقفاً عند عجائب السحر المسرحي بتجلياته المختلفة، في حين يناقش المؤلف في الفصل الثالث طبيعة تمثيل (الدور) المسرحي، الذي يتحرك ويتغير مع الحياة بأفكاره، ومعاييره الجمالية، الى جانب التغيرات الجسدية والأخلاقية والروحية المستمرة في قدرات الفنان المسرحي نفسه، ويرصد في الفصل الرابع إبداع الممثل ضمن أساليب متعددة، ومن ثم يناقش في الفصل الخامس الطريقةالمسرحية الابداعية للممثل وأساليبه، ليوطدها في الفصل السادس بالتوقف الجاد والمثمر عند العلاقة الحيوية والمطلوبة دوماً في العملية الابداعية بين (الممثل وأخلاقية المسرح)، ويكرس أخيراً الفصل السابع لتوضيح (المنظومة والنظرات في فن الممثل) الذي يعتبره بمثابة تحد لرفاق الطريق المسرحي.

اليوم العالمي لمكافحة الفساد

صبحي مبارك/ سيدني

إنطلاقاً من قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة في العام 2003م حول تحديد التاسع من ديسمبر - كانون الأول، أصبح هذا اليوم - يوماً لتظافر الجهود لمحاربة الفساد بكل أشكاله، وإستعراض حالة الدول التي تفشى فيها الفساد وما آلت أليها أوضاعها الكارثية وتداعياتهاعلى شعوبها، حيث تُستذكر الفعاليات والأنشطة والتشريعات والقوانين المتعددة ونتائجها للحد من هذه الظاهرة التي عمت معظم شعوب العالم وخصوصاً الدول النامية وهذا الإهتمام الدولي والعالمي له تأثير كبير من أجل كشف كافة أنواع الفساد بشكل منظم ومنسق عبر مؤسسات دولية من خلال التعاون والتنسيق ومطاردة مجرمي الفساد.

بعد أن ساد النهب للأموال والتخريب الاقتصادي المستمر والإستيلاء على معونات الأمم المتحدة والمُنح التي تقدمها الدول لتلك الدول النامية لغرض إعادة بنائها.

لقد جاء في إتفاقية الأمم المتحدة لمكافحة الفساد - (الديباجة) إن الدول الأطراف في هذه الإتفاقية إذ تقلقها خطورة ما يطرحه الفساد من مشاكل ومخاطر على استقرار المجتمعات وأمنها ، مما يقوض مؤسسات الديمقراطية وقيمها والقيم الأخلاقية والعدالة، ويعرّض التنمية المستدامة وسيادة القانون للخطر. تحتوي الإتفاقية 71 مادة مقسمة على ثمانية فصول. لقد أصبح الأهتمام بظاهرة الفساد وخطورته على إستقرار المجتمعات من خلال الصلات القائمة بين الفساد وسائر أشكال الجريمة وخصوصاً الجريمة المنظمة والجريمة الإقتصادية بما فيها غسيل الأموال. ومن خلال الأمم المتحدة توسع نطاق الدراسات والبحوث حول الفساد وتأثيراته والبحث بشكل تفصيلي حول أنواع الفساد .وقد أصدرت الأمم المتحدة- مكتب الأمم المتحدة المعني بالمخدرات والجريمة شؤون المعاهدات - فينيا (الدليل التشريعي لتنفيذ إتفاقية الأمم المتحدة لمكافحة الفساد) والذي يشمل الكثير من التدابير الوقائية وإنفاذ القوانين، والتعاون الدولي ...ألخ وإلتزاماً بالإتفاقية أصدرت الدول الموقعة على الإتفاقية العديد من الدراسات والتوجيهات تخص كل بلد كما في العراق وبالتعاون مع الخبراء والمؤسسات الدولية وقد أصدر المكتب - تقرير عن العراق حول مراجعة هيئة مكافحة الفساد وتطبيق التشريعات والقوانين المتعلقة عن طريق قائمة التدقيق وتقييم الذات لإتفاقية الأمم المتحدة لمكافحة الفساد - شعبة شؤون المعاهدات، وتواصلاً مع هذه النقطة قُدم بحث حول الفساد الإداري والمالي في العراق-للباحثة (سعاد عبد الفتاح محمد) مكون من (19) صفحة يشمل الخلاصة،منهجية البحث، مفهوم الفساد الإداري والمالي، وأنواع الفساد من حيث الحجم، ومن ناحية الإنتشار، وأسباب الفساد وتأثيراته ومن أهمها (أسباب سياسية ويقصد به غياب الحريات والنظام الديمقراطي، ضمن مؤسسات المجتمع المدني، ضعف الأعلام والرقابة وأسباب إجتماعية ، وأسباب إقتصادية، وتنظيمية، وتأثيرات الفساد ...إلى نهاية البحث) كما صدر برنامج الأمم المتحدة لمكافحة الفساد وهي توصيات عمل الخبراء لإداة التقييم المعمقة لحاجات تطبيق إتفاقية الأمم المتحدة لمكافحة الفساد والتوصيات الأسترشادية لفريق العمل المنعقد في عمان للفترة من 7-10أيلول 2009 عمان -الأردن. كما صدر تقريرنشاطات الحكومة العراقية في مجال تطبيق اتفاقية الأمم المتحدة لمكافحة الفساد من قبل فريق الخبراء الحكوميين.، حيث أشار التقرير إلى القانون 35لسنة 2007 حيث تم إنضمام العراق إلى إتفاقية الأمم المتحدة لمكافحة الفساد والتي أصبح ملزماً بتنفيذ بنودها. وتخويل هيئة النزاهة بالأشراف على تنفيذ بنود الأتفاقية، تنظيم ورش عمل وبدعم من الخبراء، دراسة وتحليل فقرات بنود الأتفاقية، وتطرق التقرير الى التوصيات العامة، قيام الجهاز المركزي للأحصاء في وزارة التخطيط بوضع دراسة إستقصائية عن ظروف العمل ونزاهة موظفي الخدمة المدنية كقياس لمدركات الفساد، التوصيات المتخصصة ببعض مواد الأتفاقية ومنها تشكيل فريق عمل للتنسيق مع لجنة إعداد مشروع قانون الخدمة المدنية الجديد وتشكيل لجنة لوضع معايير تحديد المنصب والوظائف الأكثر عرضة للفساد وتشكيل لجنة لوضع آلية وطنية موحدة للتثقيف والرقابة على عدم تعارض المصالح بالخدمات الحكومية.

وقد أشارالبحث (الفساد الإداري والمالي في العراق) للباحث سعاد عبد الفتاح في الخلاصة بأن الفساد الأداري والمالي في العراق ظاهرة قديمة أصابت الجهاز الأداري منذُ نشأت الدولة العراقية في بداية عشرينيات القرن الماضي وإستفحلت بعد إنقلاب 1968 كما كان التغيير بالنظام السياسي ودخول قوات الإحتلال الأجنبية عام 2003م وخوض الانتخابات بطريقة ديمقراطية وحرية تامة موضع إستبشار من قبل المواطنين لتغيير معالم الظلم والهدر والتبذير للأموال العامة وعدم العدالة في توزيع الثروات العامة بعد معاناة الحروب والحصار ولكن الحقيقة مخيبة للآمال لوجود نخب سياسية مختلفة الأطياف كان إهتمامها بالدرجة الأولى توزيع حصص القيادات العليا أو الحقائب الوزارية أو الإدارات العامة مما أضحى العراق ممثلاً المركز 129 في الدول الأنظف في سلم الفساد(تقرير منظمة الشفافية العالمية).

وهناك أنواع للفساد وهي:

1- الفساد السياسي ويتمثل بالإنحراف عن النهج المحدد للتكتل اوالحزب

2- الفساد الإداري ويتعلق بالإنحراف الإداري أو الوظيفي وإستغلال الموظف موقعه وصلاحياته للحصول على المكاسب والمنافع بطرق غير مشروعة.

3- الفساد المالي ويشمل الإنحرافات المالية ومخالفة الأحكام والقواعد المعتمدة

4- الفساد الأخلاقي ويتمثل بالإنحرافات الأخلاقية وسلوك الفرد وتصرفاته غير المنضبطة بدين أو تقاليد أو عرف إجتماعي مقبول. والفسادالإداري والمالي هو سوء إستخدام النفوذ العام العام لتحقيق أرباح خاصة كما جاء في موسوعة العلوم الأجتماعية وهذا يشمل الرشاوي للمسؤولين المحليين والسياسيين وهو أيضاً خروج عن القانون والنظام العام من أجل تحقيق مصالح سياسية وإقتصادية وإجتماعية للفرد أو لجماعة معينة.

أنواع الفساد من ناحية الإنتشار :

1- فساد دولي الذي يأخذ مدى عالمي ضمن مايطلق عليه ب(العولمة) والقصد منه تمرير منافع إقتصادية نفعية من خلال المؤسسات الإقتصادية المرتبطة بالكيان السياسي أو قيادته.

2- فساد محلي وهو الذي ينتشر داخل البلد الواحد .

وعند النظر في حالة العراق من ناحية الفساد فبالرغم من وجود ثلاث مؤسسات رقابية تعمل على مكافحة الفساد الأداري والمالي إلا إن الفساد في العراق إستمر في نشاطاته المخربة للإقتصاد العراقي ولم يكافح الفساد إلا في نسب متدنية ونتيجة لهذا الفساد نهبت أمواله والتي تقدر بألف مليار دولار. والمؤسسات الثلاث:

أ- هيئة النزاهة العامة ب- المفتشون العامون ج- ديوان الرقابة المالية فضلاً عن هيئة النزاهة البرلمانية والجهات المسؤولة عن مكافحة الفساد عالمياً وهي:

1- منظمة الأمم المتحدة 2- البنك الدولي 3- صندوق النقد الدولي 4- منظمة الثقافة العالمية .

الفساد في العراق :

يعتبر العراق من أعلى الدول في معدلات الفساد الإداري والمالي حسب باروميتر الفساد. لقد تسبب الفساد بـ

1- نقص الخدمات 2-تدهور البنى التحتية 3- تدهور للتنمية الصناعية والزراعية ومن ابرز مظاهر الفساد 1- العقود الوهمية 2- الشركات الوهمية والتي تشكل 30-60% 3-هدر أموال 228 مليار دولار موجودة على الورق وهي خاصة بالمشاريع 4- وظائف وهمية 5- رواتب لموظفين فضائيين ويشمل جموع من الحشد الشعبي 6- رواتب تقاعدية وهمية 7- فساد الوظائف القضائية.

الفوائد من مكافحة الفساد :

1- إطلاق التنمية في المجتمعات 2- التقدم في كافة المجالات 3- توفير حياة حرة كريمة للمواطنين وتوفير وظائف أفضل وأعمال قادرة على تحقيق المساواة والعدالة 4- تعليم أفضل ورعاية صحية ذات مستوى أعلى 5- تحقيق النزاهة والشفافية 6- إتخاذ الإجراءات وسن التشريعات لمكافحة الفساد 7- تنمية الوعي حول قضية الفساد .

إجراءات مكافحة الفساد : سن القوانين، وضع قوانين حماية لمن يبلّغ عن جرائم الفساد، إنشاء مؤسسات متخصصة بمكافحة الفساد، تفعيل دور الجهات الرقابية في مواجهة الفساد، تشجيع المواطنين على الإبلاغ وعدم الإستسلام للفاسدين ، تطبيق مبدأ علانية المحاكمات للجلسات التي تحكم فيها على الفاسدين، منع الإستفادة من الإمتيازات لمرتكبي جرائم الفساد.

وأخيراً نكتب ونقول إن مشكلة الفساد في العراق مشكلة متفاقمة ومتأزمة بسبب فقدان القيادة الحقيقية وهي التنفيذية والتشريعية والقضائية والسلطة الرابعة وهي الإعلام بكل أنواعه وكذلك بسبب النظام السياسي المحاصصي الطائفي الذي جلب الفساد وفي مقدمتها التخريب الإقتصادي ونهب الأموال وتهريبها وعملية غسيل الأموال وبعدم تحمل المسؤولية والإنتماء الوطني والأخلاص للشعب فالسلطات أعلاه أذا لم توحد جهودها وتقوم بقيادة حملة وطنية شعبوية لمكافحة الفساد بمساعدة المؤسسات الوطنية المتخصصة فأن الفساد سيستمر أكثر فأكثر وبكل أنواعه وبسبب النُخب السياسية القيادية الفاسدة. لمدة ثمانية عشر عاماً الفساد نخر ودمر الدولة العراقية مما تطلب الأمر أن ينتفض الشعب العرافي وأذا لم توضع نهاية للفساد فسوف يكون الرد القادم أعظم من قبل الشعب العراقي.

المصادر

.....

1- وكيبيديا (الموسوعة العلمية) 2- الدليل التشريعي لتنفيذ اتفاقية الأمم المتحدة لمكافحة الفساد 3-اتفاقية الأمم المتحدة لمكافحة الفساد 4-العراق مراجعة هيئة مكافحة الفساد وتطبيق التشريعات 5-الفساد الإداري والمالي في العراف -بحث -سعاد عبد الفتاح محمد6- تقرير تحالف من أجل النزاهة - تقرير موجز.7- برنامج الأمم المتحدة لمكافحة الفساد (توصيات فريق عمل الخبراء) 8- الخطة الوطنية لمكافحة الفساد (2010-2014).

كُوني ... كما شئتِ

موفق ساوا/ 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، فلْتَكُوني

يا امرأةً من قلقٍ عذبٍ
من خوفٍ ...من عثْبٍ دائمْ
سكنَ الفيروزُ بعينيكِ
وَسْنَانُ، كطفلٍ نائمْ
رفْرِفِي في قلبي
فأنا فيكِ طيرٌ هائمْ
أبحث عن ركنٍ 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...

بعد أن...

أديب كمال الدين
أستراليا- أديلايد

1.
بعدَ أن ماتَ غرابُ نوح
تركَ لي سِرّاً ريشَه الأسْوَد
وصراخَه المُخيفَ في كيسٍ أسْوَد.
وقال:
لا تعبثْ بالريش
فتسودّ أيامُك
ولا تسمع الصراخ
فتُصاب بالصمم.
لكنّني فتحتُ الكيس
ونثرتُ الريشَ في البحر
فاسودَّ البحر
ثُمَّ نثرتُ الصراخَ في الهواء،
فبكتْ حروفي طويلاً من الألم
ولم تزلْ.

2.
بعدَ أن مشيتُ ألفَ عامٍ على الشاطئ
وجدتُ ذاتَ فجرٍ عجيب
بقايا سفينة نوح.
فدخلتُها بعينين دامعتين
وقلبٍ يرفرفُ كحمامةِ نوح.
صلّيتُ فيها ألفَ عام
وبكيتُ ألفَ عام
ونمتُ على خشبِها العاري العتيق
ألفَ عام
وتأمّلتُ الشّمسَ والقمرَ فيها
ألفَ عام.
لكنّني،
وا أسفاه،
لم ألتقِ أحداً مِن الناجين.

3.
بعدَ أن غرقَ عباس بن فرناس
تركَ لي جناحيه الكبيرين
وأوصاني أن أكملَ المشوار.
لبستُهما،
وبسرعةِ البرقِ، سقطتُ
مثل عباس بن فرناس في البحر.
لكنَّ البحرَ كانَ بي رحيماً
إذ تركني جُثّةً طافية
على مائه أبد الدهر،
جُثّة سعيدة تنطقُ بأسرارِ الحروف
وتفكُّ مغاليقَ الكلام.

4.
بعدَ أن ماتَ هرمان هيسّه
تركَ لي مخطوطتَه الكبرى: سدهارتا.
فقرأتُها بجنونٍ ليلَ نهار،
وقرأتُها بجنونٍ بلُغاتٍ شتّى
حتّى أدركتُ أنَّ المرأةَ إناءٌ من ذهبٍ
وأنَّ الذهبَ إناءُ المرأة
وأنَّ اللذّةَ إناءٌ من هواء
وأنَّ الهواءَ إناءُ اللذّة.

5.
بعدَ أن رقصتُ طويلاً في شبابي
مع زوربا،
تعبتْ قدماي حدّ الإعياء.
فجلستُ طويلاً على رملِ الشاطئ،
وربّما نمتُ
فرأيتُ حُروباً شتّى
ومراكبَ تغرق
وجُثثاً تطفو
وعواصفَ تترى.
فلمّا أفقتُ
وجدتُ زوربا أكذوبةً جميلة
ورقصتَه وهمي الأعظم.

6.
بعدَ أن ماتَ الفرات
تركَ لي وصيّتَه على الشاطئ،
قالَ فيها:
اذهبْ إلى دجلة
وقلْ لها بما جرى،
فإن حدّثتكَ فهو المُراد.
وإن لم تحدّثكَ
فخذْ حروفَ اسمي الأربعة
واحرقْها واحترقْ بها:
في الفاءِ سترى فوضى لا حدّ لها،
وفي الراءِ سترى رُعباً بحجمِ الجبال،
وفي الألِفِ سترى شاعراً تائهاً،
وفي التاءِ سترى مركباً يغرق.
اركب المركبَ وتعال
فلا جدوى مِن كلِّ هذا المقال.

7.
بعدَ أن ماتَ جلالُ الدين الروميّ
تركَ لي سرّاً وصيّتَه الهائلة،
قال: أيّها الحُروفيّ،
صلِّ صلاةَ الحُبّ،
صلِّ صلاةَ الحاءِ والباء:
في الفجرِ نقطتين،
في الظهرِ نقطتين،
في المغربِ ثلاثَ نقاط.
وفي الليلِ قُمْ فارقصْ
حتّى مطلعِ الفجر
رقصةَ الطّائرِ الذبيح.

الصمتُ يتكلم

سعاد محمد الناصر
العراق

أنا امرأةٌ
سئمتُ المتداول
أبحثُ عن لغةٍ أخرى
سأهدهدُ عرشَ الأبجدية
وأنتقي منها حرفَ
أ
ل
ص
ا
د
يرافقني أينما ذهبت
ويفتحُ لي أروقةَ الحياة
لن أعلنَ يأسي
ستُفجرُ من زحمةِ
أفكاري قصيدة
من ضلعِها أمتشقُ
الحُلم
وأُحاربُ ماحولي من
ضياع
وعالمٍ مترهلٍ ومستحيل
شغفٌ يتهددني
لأكتشفَ الحقيقة
وأغرسُ حرفَ الصاد
في أروقةِ العالمِ
فستكونُ أغنيةً
تسكنهم في غبطةٍ
وسلام
لا جنونٌ
ولا رغبةٌ
مستحيلة
سنخرجُ ونشمُ الهواء
النظيف
ونفتحُ أذرعنا
وتُبدعُ...فطنتنا
والحلمُ يصبحُ
أكثرَ واقعيّة
حاولوا أن تفرحوا
حاولوا أن تُغيروا
طوبى لشئٍ غامضٍ
مادامَ حرفُ الصادِ معكم
تسلقوا جدرانَ هذا العصر
بحرف الصاد
سيكونُ عرساً لا ينتهي
كونوا معي
فالصادُ عكازتي
دائمًا برفقتي
سيسمعُنا الله
ياأخوتي
إنهُ صراخُ الحقيقة

الوهم الديمقراطي

عبد الحسين شعبان*

هل أصبحت الديمقراطية "حلماً" يضاف إلى أحلامنا المتكسّرة أم "وهماً" يضاف إلى أوهامنا المتكدّسة، أم أنها أضحت "سراباً" بعيد المنال، فكلّما نركض نحوه يبتعد عنّا؟ على الرغم من أن شعوبنا تتوق إليها بما يوفّر لها الرفاه والحرية والمساواة والمشاركة والعدل.

منذ أن حصل التغيير الديمقراطي في أوربا الشرقية في أواخر ثمانينيات القرن الماضي وهي الموجة الثانية بعد التغيير الذي حصل في اليونان والبرتغال وإسبانيا (منتصف السبعينيات)، حدثت تململات في منطقتنا، لكن موجتها كانت منخفضة، فتبخرّت رياح التغيير عند شواطئ البحر المتوسط.

وإذا كانت الموجة الجديدة عاصفة وسريعة، إلاّ أنها حملت من داخلها عوامل الكبح والنكوص، خصوصاً عدم اكتمال العوامل الموضوعية والذاتية.

وعلى الرغم من ارتفاع رصيد الفكرة الديمقراطية بحيث اصطبغ إسمها بكل شيء إلاّ أنّها ظلّت مجرّد شعارات تستخدمها الأحزاب ويتداولها السياسيون وينظّر إليها حتى أصحاب الأيديولوجيات الشمولية اليسارية أو القومية أو الدينية، فلا فرق، مثلما كانت "الإشتراكية" في الستينيات، إلهاماً للقصائد والبرامج والشعارات. وسرعان ما بدأ الناس يتندّرون على الديمقراطية "المطبّقة" بعد أن كانت حلماً ورديا موعوداً، وذلك لكثرة ما سمعوا ورأوا وواجهوا من كلام وممارسات وخطب بشأنها وبالضد منها، حتى أن جماعات عشائرية وأخرى عسكرية وثالثة دينية وطائفية متعصّبة ومتطرّفة أمطرت رؤوسنا بالدعوة إليها وكأنها الدواء لكل داء.

لكن حلم التغيير الديمقراطي بدا وكأنّه مثل مطر صيفي، أي هبّة سريعة غاضبة حيث تحوّلت السماء الصافية الزرقاء إلى رمادية وتلبّدت الغيوم في كل مكان ومالت السماء إلى السواد والدكنة فألقت حمولتها بسرعة وقوة، ثم أعقبها صراعات واحتدامات بعضها كان عنفياً ومسلّحاً، بفعل إلتباس اللحظة الثورية موضوعياً، وخصوصاً تأثيرات العامل الدولي والإقليمي الذي لعب دوراً سلبياً، بالتدخّل المباشر أو غير المباشر، وذاتياً افتقادها مقوّمات التغيير ومستلزماته لا من حيث الأداة (القيادة تنظيراً أو ممارسة)، ولا من حيث البرامج، ولا ثمّة توافقات وطنية إزاء القضايا الكبرى والمصيرية، ولا سيّما في المرحلة الأولى ما بعد التغيير، حيث تسرّبت الفوضى والفساد المالي والإداري والعنف إلى مفاصل الدولة وأروقتها.

يضاف إلى ذلك، أن "الشرعيات القديمة" وقوى الثورة المضادة لعبت دوراً كابحاً ومعرقلاً لعملية التحوّل الديمقراطي، بل شكّلت حجر عثرة أمام طموحات الناس وأحلامهم في تأسيس شرعية جديدة أساسها رضاهم ومنجزات يمكنها أن تنتشل البلاد من الواقع القديم إلى واقع جديد أفضل. ولم يصاحب محاولات تأسيس شرعية جديدة قيام مشروعية قانونية تستند إلى حكم القانون، خصوصاً وأن الفوضى ضربت أطنابها وطبعت غالبية التجارب الجديدة، الأمر الذي عطّل التنمية بجميع مجالاتها.

فليست الحريات، ولا سيّما حرية التعبير والانتخابات بديلاً عن التنمية المستدامة، خصوصاً في ظلّ استفحال الفساد المالي والإداري وهشاشة الحكّام الجدد وهزال توجهاتهم الفكرية والسياسية والاجتماعية وتأثيرات القوى الخارجية عليهم، الأمر الذي دفع المجتمعات إلى نوع من العزوف عن المشاركة، بل إلى قنوط حقيقي، حيث تفشّى السلاح المنفلت والتجاوز على المال العام والنزوع إلى الحصول على الامتيازات والمكاسب على حساب الوطن ومصالحه العليا بما فيه الصراع على السلطة دون الالتفات إلى هموم الناس ومعاناتها التي ازدادت تعقّداً.

ولعل ما حصل في تونس آخر معقل كان يعتدّ به على إمكانية نجاح التجربة خير دليل على تكسّر الأحلام والعودة إلى مربّع فرض القوة أو التعكّز عليها تحت عناوين مختلفة، لإلغاء الخصوم أو تهميشهم. وبالطبع فالمبرّرات موجودة وكلٍ يدّعي أنه يمتلك الحقيقة والأفضلية وهو الأقرب إلى "الديمقراطية"، والاستناد إلى الدستور حتى وإن قام على المكوّنات، أي تقسيم المجتمع عمودياً وأفقياً على أساس طوائف وإثنيات كما هو الدستور العراقي، في حين ذهب التحوّل "الديمقراطي" في اليمن إلى الإستلاء على الحكم بقوة السلاح وزاد الطين بلّة بالتدخلات الإقليمية، خصوصاً بوصول الوضع الداخلي إلى طريق مسدود. وكان الأمر كارثياً في "سوريا" التي ما زالت تعيش مأساة حقيقية، بتفقيس بيض الإرهاب واستمرار داعش وإقامة دولته بين الموصل، في العراق التي تمّ احتلالها، وقبلها "الرقّة" السورية التي اعتمدت عاصمة للخلافة.

أما في ليبيا فقد اندلع العنف ولم يتوقّف منذ عقد من الزمن وإلى الآن، وهي تعيش حروباً ونزاعات وتدخّلات أجنبية. وبعد تجربة متعثّرة لسنتين من الحكم الانتقالي في السودان بعد حكم عمر حسن البشير العسكري، وإذا بانقلاب عسكري يطيح بالشركاء المدنيين، وكأنه يعيد الخرطوم إلى المربّع الأول.

وبغضّ النظر عن الأدوار السلبية التي لعبتها القوى الإسلامية بعد حركات الاحتجاج فإنّ مستقبل التوجهات الديمقراطية الوليدة ظلّ رخواً، بل شديد الهشاشة، ناهيك عن عدم توفير البيئة المناسبة والسلمية للتنمية، وهو ما يدعو إلى القلق، بل والقنوط من احتمال مواجهات عنفيّة في التجارب المشوّهة والمثلومة، ولولا تدخّل الجيش في مصر، لكانت الأمور قد ذهبت بعيداً باتجاه "الأخونة".

فهل أصبحت الديمقراطية وهماً أم ما تزال حلماً يحتاج إلى الإقتراب من الواقع؟

.....

* أكاديمي ومفكّر عراقي

يقظة الذاكرة الوطنية في رواية (أطياف خلاصجي)

للروائي الأستاذ ناظم جليل الموسوي

الرواية ذاكرة الأنسان التي لا تموت

بقلم : حميد الحريزي/العراق

مقدمة خارج النص :-
رواية (أطياف خلاصجي) للروائي المبدع الاستاذ ناظم جليل الموسوي يمكن اعتبارها تجاوزاً لحاجز الصمت، واقتحام عالم المسكوت عنه في أدبنا وتوثيق تاريخ وحياة ومساهمات الأقليات الدينية والقومية في العراق وفي مقدمتها يهود العراق حيث (إن أكثر المؤلفات التي صدرت عن كتابنا سواء كانوا مسلمين أم مسيحين قد جاءت متحاملة كثيرا على هذه الطائفة وابتعدت عن الموضوعية والحيادية)، د. خالدة حاتم علون- الروائيون العراقيون اليهود- دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ص33.
وبذلك أول حسنات هذه الرواية هي الجرأة وموضوعية الكتابة في توصيف وتعريف بحياة وممارسات اليهود في العراق ولو في منطقة محدودة في مدينة الشامية العراقية مدينة العنبر التابعة الى محافظة الديوانية .
وهو جزء من تاريخ هذه القومية حيث ((يعود وجود هذه الطائفة اليهودية في العراق الى ما يقارب (2500سنة) ق.م، إذ تشير بعض المصادر الى السبي البابلي الاول ليهود السامرة ونابلس في العام (722)ق م والسبي البابلي الثاني في العام (588) ق م.
وعلى الرغم من الوضع المضطرب الذي عاشه أبناء الطائفة الا أنه لا يمكن إغفال منجزاتهم واسهاماتهم في تاريخ العراق الحديث وبنائه ونعني به بعد العام 1920)) المصدر السابق نفسه
إذ كان لهم دور بارز في لبرلمان العراقي، وفي الوزارات العراقية ومن أشهر وزراء المالية في تاريخ العراق هو ساسون حسقيل، والمبادرة في تأسيس المدارس حيث شيدت اول مدرسة للبنين عام 1864واول مدرسة للبنات عام 1893 بدعم من المحسن اليهودي خضوري، واول مطبعة في الموصل عام 1884 وهي مطبعة بيخور، وإصدار العديد من الصحف.
كما أن لهم دوراً بارزاً وفعالاً ويعتبرون من الرواد في كتابة القصة في العراق، ناهيك عن الشعر والفنون الغنائية والموسيقية وفي مقدمتها المقام العراقي، ولا نريد أن نسهب في هذا الموضوع وهل هناك من لا يعرف سليمه مراد باشا وغيرها ...
ولم يفارق الحنين الى العراق اليهود من أصول عراقية في اسرائيل او في غيرها وخصوصا في مجال الرواية والمنتج الأدبي اليهودي من شعر وقصة ورواية ومذكرات... ولسنا بحاجة الى ذكر دور اليهود في مجال العلم والمعرفة والأدب والاقتصاد في العالم مثل انشتاين وفرويد وماركس وفرانز كافكا ومارسيل بروست وجيمس جويس...
عاش اليهود في العراق بأمن وسلام منذ السبي البابلي وما بعده حيث سمح لهم الإيلخانيون بالعودة الى موطنهم واعطوهم حرية العمل والعبادة، وقد تعايشوا وانسجموا مع العراقيين زمن العثمانيين والانكليز وانتشروا في كل مناطق العراق من الشمال والجنوب والوسط، وقد كان يضرب بهم المثل من حيث الصدق في التعامل وعدم الغش وحفظ الامانة وعدم الاعتداء والجنوح للسلم في حياتهم اليومية ، ولكنهم تعرضوا للإيذاء والقتل والتهجير عند صعود المد القومي في العراق (ومن هنا بدأ الصراع متزامنا بين تحريضات القوميين وأعجابهم بالنازية وبين أبناء الطائفة الذين واجهوا جبهتين خارجية متمثلة بتصريحات هتلر وذكرى الهولوكست وداخلية أججتها الحركة الصهيونية في محاولة لقلع جذور أبناء الطائفة وترحيلهم الى فلسطين بتحريض من التيار القومي ضدهم) ص15 المصدر السابق نفسه .
وقد كان هناك تخادم كبير بين الطبقة السياسية الحاكمة في العراق من أربعينيات القرن الماضي وبين المساعي الصهيونية ومسعاها لاستقطاب يهود العالم وجذبهم الى كيانهم الصهيوني العنصري، مما أجبر اليهود العراقيين الى الرحيل وإسقاط جنسيتهم العراقية ظلما وعدوانا، على الرغم من تمسكهم الشديد بوطنهم العراق، متجاوزين كل ما تعرضوا له من الأذى من قبل بعض المتعصبين والرعاع من قتل وفرهود أمام أنظار السلطات الحاكمة، سيبقى هذا الفعل طمغة عار بوجه من قام به آنذاك.
ومن الضروري جدا التمييز بين اليهودية كدين سماوي وكقومية مثل بقية القوميات وبين الصهيونية كحركة عنصرية فاشية لبست لبوس التطرف الديني والعرقي ارتكبت المجازر الوحشية والترحيل القسري ضد الشعب العربي الفلسطيني بالتخادم والتعاون مع الرأسمالية البريطانية والأمريكية وقيام دولتهم العنصرية اسرائيل ذراع الامبريالية العالمية في منطقة الشرق الاوسط والعالم. طبعا هناك وجهات نظر مختلفة حول موضوع هل اليهودية ديانة كبقية الديانات يمكن ان يعتنقها مختلف الناس من مختلف القوميات في العالم، أم هي ديانة وقومية في الوقت نفسه لناس بعينهم ولا يمكن أن يكون يهودياً من خارج قوميتهم، حيث إن اليهودية ليست تبشيرية كما هي المسيحية او الاسلام، فليس كل عربي مسلم وليس كل مسلم عربي...
قصة حياة وتحولات عائلة يهودية عراقية:-
الروائي ناظم الموسوي يتتبع تاريخ وتحولات اسرة (يعقوب خلاصجي) اليهودية، الساكنة في مدينة الفضيلية والكفل العراقية أب عن جد، ويبدأ رواية تاريخ هذه الاسرة الضاربة في التاريخ من آلاف السنين، فيؤرخها منذ العقد الثاني من القرن العشرين، فإن عزرا بن داود خلاصجي يقرر الانتقال من مدينته بالقرب من الكفل الى مدينة الحميدية التي تحول اسمها الى الشامية عام 1921 بعد الاحتلال البريطاني للعراق بناء على نصيحة اليهودي الحكيم ابي موسى باستثمار ثروته في مدينة الحميدية التي توقع لها مستقبلاً زاهراً من الناحية الاقتصادية والعمرانية.
عزرا يمتلك كنزا من الروبيات والاقراط الذهبية ورثها من والده وقد نصحه اليهودي الحكيم ابو موسى باستغلال ثروته وعدم تجميدها (حرك نقودك الجامدة، بقاء الاموال في الخزائن كبقاء الذهب في توابيت الفراعنة) رص11.وقد شبه (حركة الاموال كجريان الدم في الشريين) رص17. فهي تعني الديمومة والحياة والنمو، فما دامت تجري وتتحرك فالحياة متحركة نامية وأن توقف جريانها ماتت الحياة وتوقفت.
يصطحب عزرا معه في رحلته الاستطلاعية للحميدية على الرغم من تحفظ وخوف زوجته، يصحب ابن اخته (صالح) الشاب النشط قوي البنية، وقد تمكنا من تجاوز العديد من العقبات الطبيعية من أنهر ومستنقعات ومطبات أثناء مسيرتهم وهم على ظهر خيولهم.. وكانت تبهرهم الطبيعة الساحرة لما يشاهدونه في طريقهم من زراعة وانهار وخيرات طبيعية كلما اقتربوا من المدينة التي سحرتهم برائحة وشذا عنبرها الشهير ووفرة المياه وخصوبة الأرض وكثافة البساتين، والثروة السمكية والطيور وطيبة وبساطة اهلها.
اتخذوا من اليهودي (يعقوب) سمسارا ركيزة ومستشارا عبر اغرائهم بالمزيد من الروبيات التي كانت كل همه، فكان دليلهم في تحركاتهم في المدينة متكتمين على نواياهم في شراء وتملك اراض وعقارات وبساتين المدينة مستغلين حاجة الناس للمال، وكذلك كسل وعدم وجود ثقافة التغيير والتطوير لعقول اغلبية السكان لتطوير حقولهم ومزارعهم وتعظيم مواردهم. حيث استقر عزرا وعائلته المكونة من زوجته نسمة وولده الياهو وبنتيه زبيدة ولؤلؤة ونسيم ومنشي، بالإضافة الى أبن اخته صالح وزوجته سلوى عام 1916قائلاً وواصفاً الحميدية (إننا في أجمل بقاع الأرض) ص51.
وقد تمكن عزرا من توظيف العديد من أذكى الشباب لخدمته وتحقيق أهدافه ومنهم الإخوان (سليم وفاضل) وهما يهوديان يسكنون المدينة ويعرفون أغلب سكانها ونفسياتهم واستغلال نقاط ضعفهم، وقد مكنهم عزرا من التجوال في كل قرى المدينة ومناطقها كباعة متجولين على ظهر الحمير يحملون بضاعتهم من مواد غذائية وحاجيات منزلية لبيعها او مقايضتها وبالتالي التعرف على المناطق وجس نبض كل منهم وحاجته الى المال ومدى استعداده لبيع أرضه وبستانه..
وقد تمكن من شراء (25) دونماً من اربعة اخوة ووظف (رحمن) الاكثر ذكاء بينهم ليكون في خدمته وتنفيذ مطالبه وحماية ارضه وضم المزيد من الاراضي لأملاكه.
فكان عزرا يتسلح بالصبر والارادة والعزم والاستفادة ممن حوله لتحقيق مراده وسلوك طريق السلم والسلام في التعامل مع الآخرين وحل المشاكل عبر دهائه واسلوبه اللين البسيط وحكمته وعبر بذل المال كوسيلة فعالة في كسب ود ورضى الآخرين... ينقذ احد النساء من القتل من قبل زوجها لأنها أخذت منه روبيتين، يصادر منه الأس ويعطيه خمس روبيات... كما أنه يأمر بإيصال الخمر للفلاحين!
كل هذا دلالة على عقل تاجر وعقل اقتصادي مدبر منتج، وعقل من يفهم نفسية الآخرين ليوظفها لصالحه، حينما يكسب ودهم ويكون مرجعهم وقدوتهم... فأخذ (الأهالي يتقاطرون لبيع ورهن أراضيهم) رص97، وقد كان حكيماً في إبقاء الفلاحين يكدحون في أرضهم وتقاسم المحصول معهم، كذلك كسب بعضهم (تنازل عن المحصول لسنة واحدة فيشيع الخبر في صفوف الفلاحين ويأتونك صاغرين!).
حينما تطلب الامر شق نهر جديد لإرواء أراضيه الواسعة، انجز المهم وبذل المال وجند صاحب الخبرة، فكان ما سمي لاحقاً بنهر (اليهودي) الذي استبشر به الناس لأنه قضى لهم حاجاتهم، فأينعت الأرض، واطمأنت القلوب وكان الجميع له من الشاكرين، في حين عجز جمعهم من إنجاز هذه المهمة، مما يدل على قلة التدبير وعقم التفكير بالنسبة للفلاح والمزارع العراقي الذي اعتاد الاتكالية وعدم المبادرة، وها نحن نشهد أن الفلاح يشتري الخضار والبيض والدجاج والسمك واللحوم وحتى اللبن والدبس من المدينة في الوقت الذي هو قادر على انتاجه في أرضه وما حولها من ارض بور لم تستغل من قبله.
كذلك بادر الى إنشاء توراة لليهود، ومضافة كبيرة للوجاهة ومن علامات الزعامة والسيادة.. نتيجة مقاومة العشائر للمحتل الإنجليزي وطعن (عبد الله الجزار) أحد الجنود البريطانيين مخاطباً إياه (خذ الخنجر من هدية... من أبطال الحميدية) ص102. وحرق مقر الحاكم العسكري، وفرهود مخزن التموين، نقم الانكليز على العشائر وقرروا استباحة المدينة.. يتدخل عزرا ويذهب لمقابلة القائد الانكليزي (جيفرسن) مع ولده منشي، وعلى الرغم من تعنت وغطرسة القائد الانكليزي (نحن من نغير العالم، كل الارض بأيدينا) ص104، ولكن القائد الانكليزي استمع له باعتباره هو من (آوى القائد لجمن في بيته)، فوعده الانكليز بالانسحاب لتهدئة الموقف..
تضاعفت أرباح عزرا من بيع منتجاته الزراعية وتموره للانكليز لعدة مرات، واكتنزت خزائنه بالروبيات وبالذهب ...
1921\ الانكليز يمنحون الاقلية اليهودية حقها في العيش بأمان كمواطنين عراقيين من الدرجة الأولى..
خلال هذه الفترة ازدهرت الحياة وتأسست البنوك التي هي عصب الاقتصاد واستبدل اسم المدينة من الحميدية الى الشامية كما أسلفنا، تشييد جسر، ومدرسة ابتدائية للبنين عام 1926.
دخول اول سيارة الى الشامية يقودها عزرا نوع الود موزبيل رقم 8 لأول مرة في تاريخ الشامية.
شهد يوم 16 آذار 1932 قرار تغيير العملة من الروبية الى الدينار العراقي، فاصبح كل دينار عراقي يعادل 16 روبية، يستبدل عزرا امواله بسهولة، ويتعرف محافظ الديوانية (محمود نديم الطبقجلي).
يشيد قصر الضيافة المهيب الذي قصده الوجهاء وزعماء العشائر واقام فيه الولائم الباذخة، وانشأ مخازن للحبوب والتمور.
يتوفى عزرا خلاصجي عام 1938، فيخلفه ابنه الاكبر الياهو عزرا داود خلاصجي الذي لا يقل عن والده حنكة وتدبير، الذي يتواصل مع يهود الديوانية كصالح ساسون وغيرهم، الذي ساعده في اتمام مشاريعه أثناء مروره بأزمة مالية بسبب كثرة الصرف على شراء الاراضي والاملاك، ولكنه سرعان ما استعاد عافيته واكتنز الاموال اضعاف ما كان يملك، حيث وصلت ودائعه اكثر من 600 دينار في مصرف الرافدين...
يتخلص من محاولات ابتزازه من قبل بعض رموز السلطة مثل القائمقام (جميل العزاوي)، فيكتب في مذكراته (عريف متملق وقائمقام خسيس) ص140.
على الرغم من ذلك فقد تعرضت عائلة عزرا الى كارثة أرهبتها كثيرا حيث وجد منشي شقيق الياهو مقتولا ضحى يوم الجمعة من شتاء 1941، ولم يعرف قاتله رغم الاهتمام الكبير من قبل السلطات بالحادث وتعاطف العشائر وشيوخها واستنكارهم لجريمة القتل .
ارتباك الاوضاع الامنية اثر حدوث انقلاب بكر صدقي عام 1948 ، وقد تعرض اليهود للكثير من الاذى نتيجة ذلك، فقد عم الفرهود املاكهم وقتل عدد منهم، فلزموا منازلهم واغلقوا محالهم.
يلطف اجواء السرد بذكر قصة عشق هارون خلاصجي للغجرية الفاتنة ذات النهود الناتئة سمرة. لم يكتف الروائي بتاريخ عائلة عزرا خلاصجي، بل اصطحبنا الى مركز لواء الديوانية ليعرفنا بنماذج من الشخصيات اليهودية وسلوكياتها في المدينة ومنهم:
*دكان ساسون اليهودي، الذي يحتوي على كل شيء ومن السلع الارقى في السوق التي لا تعرف الغش (اذا اردت حاجة اصلية وغير مغشوشة فعليك بساسون اليهودي) ص167. ومن الطريف ان عدته في القسم ليس التوراة ولا القرائن بل (الجمجمة والفاس والشاهول) ص169
* ألفت حلاق الاطفال.

يعقوب الكئيب الذي مات غرقا في نهر الديوانية.
* كرجية اليهودية والسمك العراقي الطازج مثل الشبوط والقطان والبني.
* صيون الماكر بائع الخمر صاحب مقولة كل شيء يباع بالدين الا الخمر.
* الياهو الصغير لاعب الطاولة الذي لا يبارى.
* سندق الساحر، وهو النموذج السيئ الساقط من بين اليهود حيث كان يتعامل بالسحر والشعوذة واستغلال النساء الذي قتل على يد احداهن بعد أن تلصص عليها.
* المعلم سليم اليهودي/فنان مختلف المواهب محنط ونحات وموسيقي وملحن.
* شمعون بائع أفخر أنواع الاقمشة الذي لا يبيع القماش الرديء ولا يتعامل به، وكان يهدي ام العروس قطعة قماش فاخرة مجاناً.
* كان منهم اطباء مهرة في المركز الصحي.
*واشنطينو التاجر الهندي شوشمي الذي أهدى الياهو شجرة الواشنطينونيو .
* الممرضة صالحة الجميلة الشقراء والقابلة المتجولة التي عشقها الكثيرون، والتي انزلقت للرذيلة على يد احد الشباب الذي استباح جسدها.
يصف لنا الروائي ما تعرض له اليهود من تعسف (عن وطنهم الى وطن آخر فاجعتهم أعظم من فاجعة الراحلين عن الدنيا) ص181. يقول: (إن آخر ما سمعنا من ملك السنابل الذهبية صبيحة يوم عام 1968.
أماطل وي الروح عاوني يلمار
ماترضه تمشي وياي محرجه بالدار
كأننانر ساسون يقذف أنه ل اخلف رقصة امذوح
بسكاكينالمنفنوو يرد على ياهو
امحرجه والبيبانتبجي اعله مباي
وي يوالجران ه تبجي وياي)
هكذا هي فاجعة هذه الطائفة المثابرة الجادة المنتجة المسالمة في العراق حيث سحبت منها الجنسية وطردت من وطنها التي تمسكت به كما تمسكت بالحياة.
وقد اكمل الديكتاتور هذه الفواجع بإعدام عدد من اليهود (المسلمين) مثل ناجي زلخة، وعبد الحسين جيته وبقيت جثثهم مع بعض العراقيين تتدلى على اعواد المشانق في ساحة التحرير وبدون رحمة، وفق مسرحية مفتعلة بالتجسس لصالح اسرائيل، الغرض منها مصادرة اموالهم وممتلكاتهم.
كان الروائي متمكناً من الامساك بحبكته الروائية، خفيف الظل في سرد الوقائع وتوثيقها ادبيا، منصفا هذه الطائفة متعاطفا معها ضد ما تعرضت له من ظلم من دون سبب سوى خدمة الصهيونية العالمية.
كان السرد بضمير الانا على لسان الشخصية الرئيسة عزرا داود وابن اخته صالح، ومن بعده الابن الأكبر الياهو، ولكننا لم نسمع قولاً ولم نر فعلاً لصالح بعد استقرار العائلة في الشامية.كانت هناك شخصيات ثانوية في الرواية مثل يعقوب وأشقاء الياهو.
كان الروائي واقعياً في توصيف وتعريف سلوكيات شخصياته اليهودية فهي لم تكن تعمل وتفعل فعلها لوجه الله بل من أجل مصلحتها والحصول على المزيد من ارباح وكنز الأموال ولكن دون استخدام العنف.
لم تخلُ ساحة العمل والتجارة من عراقيين أذكياء ومدبرين ومنتجين مثلهم عائلة آل غلام التي كانت توازي عائلة اخلاصجي في التجارة والتدبير الذكي المدبر.
تميز اسلوب الروائي بجزالة اللفظ وثراء المفردة فجاء السرد ممتعا غير ممل.
لم يغفل توصيف المكان وطبيعته من خلال سفرة وتنقل عزرا وصالح الروائي يمتلك معلومة حول طبيعة وتقاليد الاهالي من العرب ومن اليهود، وابرز تقاليدهم وشعائرهم وعاداتهم، وادوات عملهم في الزراعة خصوصاً مثل الدكرة والمرواح والهام والمخلفة والنكلة من مفردات جني المحصول من الشلب ودراسته.
والسؤال الاخير الذي لم نسمعه من الروائي هو:
- أين هي الآن ملكية اليهود من الاراضي والبساتين والعقارات والمحلات، هل صادرتها الحكومات أو تقاسمها الاشياع والوجهاء؟

عينُك مرآتي و بوصلتي*

زينب حداد/ تونس

تقديم:
قال أبو العتاهية
يَعِزُّ دفاعُ الموتِ عن كلّ حيلةٍ
ويعيا بداء الموت كلُّ دواءِ

... كانت اللوحةُ المعلّقةُ على جدار الغرفة قبالةَ البابِ صادمةً و غريبةً: تحتلُّ منه ما يقاربُ المترَ وتهيمنُ على لوحاتٍ أخرى صغيرةٍ وُزّعتْ على الجدار المستطيلِ دون منطق أو نظامٍ وكلّها من النوع الرخيص الذي يباع في الأسواق العامةِ تشكّلُ مناظر طبيعيةً أو فاكهةً في أطباقٍ ولعلّ المكان الطبيعيّ لبعضها هو جدار المطبخ لكنّ أهل القرى لا يزينون إلامكانا واحدا قد يُخصَّصُ للنوم والجلوس في نفس الوقتِ .
كنتُ كلما دخلتُ الغرفة أطيلُ النظر إلى تلك اللوحة الكبيرة أحاولُ فكَّ رموزها وكثيرا ماكان يُعجزُني الفهمُ ربّما لأنّ تجربتي في الحياة لم تكتملْ بعدُ :غرابٌ على شجرةٍ عارية من الورق والثمر، في الفضاء طيور سوداء تبحث لها عن مستقرٍّ وأسفل الجذع تكدّست الجماجم فاغرةَ الأفواه، فارغةَ المحاجر... اللوحةُ تزخر بالظلام والكدر إلاّ ركنا علويا منها يشعّ منه بعضُ الضوء وخيوطُ شمسٍ تكاد تشرق...
"على أرضية الغرفة سجاد افترشه جسدك ...كنتَ عظيما مهيبا في ردائك الأبيض، تلفّعتَ بالبياض إلاّ بعضا من صفحة الوجه وعينا تمرّدت فلم تُغمَضْ فكانت لنا نافذةً مفتوحةً على السنواتِ التي درجنا خلالها من الطفولةِ إلى الشباب فالكهولة وانتَ توجهنا، وكانت لك نافذةًتطلّ منها على عالَم أفقُه رحبٌ فلا حدود ،موحّد فلا ثنائيات، منسجمٌ فلا متناقضات ،أنوارُه لا تغيبُ وشمسه لا تنطفئ فقد مدّت أصابعها الرقيقةَ لتستلّ منك روحا توهّجتْ بها و تركتْ للترابِ جسدك ولنا ذكرياتِ حياةٍ متموّجةٍ زاخرةٍ ".
كانت ساحةُ الدارِ تعجّ بالنساء ما بين باكيةٍ ومتلفّعةٍ بالصمتِ الحزينِ، وما بين مواسيةٍ تستنفرُ الإيمانَ في نفوس أهلِ الميتِ وأخرى تعدّد خصاله حتّى تُهيجَ الأشجانَ و تحرّضَ على البكاء والنحيبِ فالمأتمُ يجبُ أن يكونَ"ساخنا" والاّ اعتبر الناسُ أنّ الميّتَ غيرُ عزيز على ذويه و أنهم قد ملّوا منه لطولِ ما بقي طريحَ الفراشِ،وما بين نوباتِ البكاءِ والنحيبِ تكثُر التساؤلاتُ حول اللحظاتِ الأخيرةِ للمتوفّى: هل صعدت روحُه في يُسرٍوخفّف الله عنه معاناةَ الاحتضارِلأنه في دنياه كانَ لطيفا كريما أم لقيَ من المعاناة ما به غُسلتْ ذنوبُه قبل أن يوضَعَ في قبره حيث ينتظره مُنكر ونكيروفي يد كلٍّ منهما دفترُ الحسابِ وتقرر له إحداهنّ الجنة لأنها عرفته من حفظة القرآن ويصوم رمضان وتعترض أخرى على ذلك لأنها سمعت أنه لم يُصلِّ في حياته ولم يُعرَفْ عنه ارتياد المساجد وتهمس في أذنها أنه كان يشرب الخمرة ثم تتفقان أنه كان صاحب أمانة ولم يُؤذ أحدا في قريته فليغفر له الله جميع ذنوبه...وقد نجد بعضهنّ في ركنٍ ركين وقد نسين الموقفَ والمكان فانخرطن في الحديث عن شؤونهنّ الحياتية اليومية ويتهامسن أحيانا حول تركة المرحوم بل ويحصين كلّ شيء عدّا ويقسّمنه على الورثة تكهّنًا وشرعا فلا ترى إلا حاجبا يرتفع أو جبينا يقطّب أوشفتين تنفرجان بابتسامةٍ وسرعان ما تعودان إلى الإطباق عندما يقتحم بعضُ الرجال الصفوفَ وترتفع أصواتهم بـ "الله أكبر" فيتذكر الجميعُ أنّ المقام مأتمٌ و أنّ الميتَ سيُؤخَذُ إلى مأواه الأخيرِ فترتفع الأصواتُ معولةً يخالطها نشيجٌ خافت وتُستحضَرُ الآخرةُ و تُلعنُ الدنيا الغرّارةُ ،الدارُ الفانيةُ الخُلّبُ التي لا تُستأمَنُ على نفسٍ قطّ ،وتصدرُ الحكمةُ من أفواه العجائزِ والفتياتِ على السواء في نبذ الملذات وتطليق الدنيا لضمان الآخرة ...لكنّ ذلك كله لن يمنعَ إحداهنّ من إلقاء نظرةٍ متفحّصةٍ على المحيطين بها فتتفرّسُ الوجوه لتميّزَ الصدق من النفاقِ حتّى تجدَ بعد انفراطِ الموكبِ ما به تملأ فراغ الأمسياتِ مع الجارات عندما يجتمعن على كؤوسِ الشايِ والحلويات المنزلية الصنع وأحاديث الهراء ففلانة قد حضرت للتعزية مكحلةَ العينين سافرةً (معروف عنها قلّة الحياء والضرب بالتقاليد عرضَ الحائط)وفلانة لم تذرف دمعةً واحدةً (ربّما شماتة وربما تحجّر قلب) وفلانة كاد يُغمى عليها (عرف عنها الشفقة ورقة الإحساس و ربما كانت لها بالمرحوم علاقة خاصة) أما فلانة فكانت تجرّد محتويات المنزل بنظراتها لتميّزَ السمينَ من الغثّ (وكأنها سترثُ)...
كان الطقسُ في ذلك اليوم من شهر ماي قائظا أعلنت فيه الشمس عن استبدادها وعنجهيتها منذ ساعات الصباح الأولى فأخرست العصافير وجمدت حركة الشجر أغصانا وأوراقا و بعثت في الأجساد خدرا وثقلا ...كان الجوّ ثقيلا مشبعا بالحرّ والدموع و ألم الفقد وروائح العرق وكأنّ وسط الدار هذا لم يشهد الاحتفال بولادة الذكور والإناث ولم تلعلع فيه زغاريد النجاح في امتحانات البكالوريا وأفراح التخرج لستة من الأبناء وانتدابهم في وظائف مهمة ومشرفة ،كأنّ وسط الدار هذا لم توزّع فيه حلويات الأعياد ولم يكن فيه طبل وزمرورقص و أعراس، كأنه لم يشهد اجتماع العائلة الكبيرة أبناء و أصهارا وأحفادا على موائد الغداء والعشاء والسمر ولم يُسمع فيه مزاح وقهقهة ونقاشات حادة ترتفع فيها الأصواتُ ويحتدّ المزاجُ ...

هبّت الريحُ. تلك الريح الجنوبيةُ الآتية من قلب الصحراء محمّلة بالغبار وشظايا النار واقترب جمع الرجال من باب غرفتك واختلط التكبيرُبعويل النساءإعلانا عن قرب خروجك في الرحلة الأخيرة محمولا على الأكتاف بعد أن وضعت عن كتفيك عبء خمسٍ وسبعين سنةً... يتبع

.....
* (مقطع من رواية سيرذاتية لم تكتمل بعد)

(عَرْشُ الكَلامِ)

حمزة الحاسي/ ليبيا

نُهزَمُ بِصَوْتِ سيارةٍ قَادمٍ مِن بَعِيدٍ
أو مِنْ تَحطِيمِ زُجَاجِ المطابخِ
مِن الصِّغَارِ ...الصِّغارِ
نُهزمُ وَهَذا الذِي بَيْنَ الضُّلوعِ لا يُهزَمُ
كمْ علَّقنَا التَّمائِمَ عَلَى مِكْحلةِ اللَّيْلِ
كم عاتبتْنا طُيورُ الشُّرُفاتِ
التِي لَم تَنَمْ
من صخبِ ضحكاتُنا للصَّبَاحِ
كم أوْدَعنَا في غمْرِ الشَّمسِ قُبلَةً
وسكنَّا اللَّيلَ بَجَسدٍ واحِدٍ
تأمَّلْنَا فراشَنا المُزَخْرَفَ بِالرَّغبةِ
كتبْنَا كَلاماً على ألسِنةِ بَعضِنا
بِلُغةٍ حادَّةِ المراسِ
وطِرْنا حَيْثُ لا مَكانَ ولا زمانَ يَعرِفُنَا
نحنُ القَادِمونَ من زَمنِ الحُبِّ
قد كفرنا بزمنِ المُعجِزاتِ
كلُّ القصَصِ تَرفٌ
لا تُحكَى ولا تُصَاغُ
الآنَ... وقد توَّجْتُكِ سلطانةً على عَرْشِ الكَلامِ
صارَ بِوُسعِي أنْ أؤْمنَ بِكلِ مُعجزةٍ فيكِ
وأُعلِّقَها عِقداً من أرخَبِيلَ على عُنُقِي
وعِندَ التِقاءِ سكرتَىْ عِشقٍ
أحاولُ الانْصهارَ في سلسالِكِ
بتَمتَماتِ صَوْتِي
كما انصَهرْنا لألفِ ليلةٍ وليلةٍ
فينسابُ شَيْءٌ منكِ بِداخِلي
كمَا انْسابتْ دَمعةٌ مِنْ روح
على حزنِ وحدتِنا
ونَنامُ مِلْءَ أنْفَاسِنا
قرباً
ولِقاءً
وارتِجافاً
ليْتَنا ألا نُفِيقَ.

كتاب (كائنات تفكر-

أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي)

الفصل الرابع - أفعال الكائنات الحية – ح/ 1

داود سلمان الشويلي/العراق

ان الكائنات الحية، حيوانية أو نباتية، والكائنات الخرافية، تقوم بأعمال لا تتحملها طاقتها، وسنناقش في هذا الفصل الكائنات التالية:

* الكائنات الحية:
- الديك الذي يحمل المأذنة.
- العصفور والحية المساعدان.
– بول البهائم الذي يحبّل.
- الماء الذي يحوّل الأشياء.
- الحية التي تفكر.
- الفأرة التي تدر ذهبا والغصن الذي يثمر لؤلؤا.
- البعير المأمور والغول الذي يخاف على روحه.

* ومن الكائنات الخرافية:
- طير السعد الذي يختار.

* ومن النباتات:
- اليقطينة الولودة.
- الازهار التي تحول الانسان إلى غربان.
- الأشجار التي تثمر أزهارا نادرة.
- التبغ.
- عنقود العنب الذي يكفي الناس.
- ورق الشجر الذي تعيد رائحته البصر.
- الرمانة التي تحبّل.

* الكائنات غير الحية:
- البرق العاشق.
- الخرزة الفاعلة.

***

- الديك الذي يحمل المأذنة:

النص الفلسطيني " أولها كذب وأخرها كذب" ( )

((صياد فقير، في يوم ما يشاهد مجموعة من الطيور، وقد نزع أحدهم ريشه فإذا به فتاة جميلة .. فأسرع إلى الريش وأحرقه.. و أخذ الفتاة معه وتزوج بها.. فشاهدها ابن السلطان.. وطلب من أمه أن يتزوج بها، فأخبرت والده وقالت له أطلب من الصياد بعض الأمور التعجيزية.. ففعل السلطان ذلك، حيث طلب من الصياد حياكة بساط كبير.. فتساعده زوجته في ذلك.. بعدها يطلب منه أن يحضر له طفلاً رضيعاً يحكي حكاية كاذبة.. و بمساعدة زوجته يحضر الطفل أمام السلطان ويحكي الطفل حكايته قائلاً: "لما كنت شاباً خرجت للتنزه بعد أن تحزمت بسور المدينة وأخذت المئذنة كالسكين.. فرأيت رجلاً يبيع البطيخ في الصحراء والسماء تمطر فأخذت بطيخة و ضربتها بالمئذنة فغاصت بها فخلعت ملابسي ونزلت في البطيخة وإذا بها مدينة كبيرة فأخذت أسير في شوارعها، وإذا بديك يمشي ويحمل المئذنة في منقاره.. فأخذتها منه وضربته بها فتورم جسمه.. فذهبت إلى أحد الدكاكين واشتريت منه دواءً .. وضعته على مكان الورم وإذا بشجرة كبيرة تنبت على ظهر الديك.. فصعدت عليها وإذا بي في سهل كبير، حيث شاهدت فلاحاً يبذر السمسم ونملتين تسحبان حبة السمسم، وإذا بالحبة تنفلق عن سيل من الزيت فركبت القارب وأتيت لكم ". فصاح ابن الملك: هذا كذب.. فقال له الطفل: أنتم طلبتم ذلك.. ألا تخاف الله.. تريد أن تأخذ زوجة الصياد الفقير؟ وهكذا ترك الملك وإبنه الصياد وزوجته.)).

***

- العصفور، والحية المساعدان:

النص العراقي "لا تصنع معروفا مع بني آدم" ( )

((كان في قديم الزمان وسالف الأوان رجل قد عرك الايام وخبر الانام يعيش مع ولده الوحيد في أحدى المدن النائية يصارعان تقلبات الدهر بجلدهما وذكائهما وينالان مأربهما وامتدت السنون فبلغ الاب من العمر عتيا ووهن عظمه واشتعل رأسه شيا ولاح هامة اليوم أوغد ولما شعر بقرب أجله دعا ولده وفلذة كبده وأوصاه قائلا خذ هذه النصيحة مني فقد استنتجتها من تجاربي ومعاملاتي مع الناس في عمري المديد وها أنا قبل أن أفارق الدنيا أحذرك ثم أحذرك وأقول لك أياك أن تصنع معروفة مع بني آدم لانهم يخونون الأمانة ويقابلون الاحسان بالاساءة والخير بالشر فاياك اياك منهم ومن مكائدهم وبخاصة اذا كنت صاحب نعمة وفضل عليهم ، ولم يمهله الموت بعد هذا الحديث الا ساعات قليلة انتقل بعدها إلى عالم الاموات فأخذ ولده يكافح وحيدا في طلب الرزق ويطمح في نيل الغني والجاه بجد وداب وبينما هو يسعى في مناكب الأرض في مساء يوم من أيام الشتاء القارصة البرد اذا بعصفور مهيض الجناح يقفز قفزات يائسة أمامه لا تمكنه من الطيران فحزن لمرآه وأسرع اليه وضمه بين يديه واضعة اياه في صدره لينال الدفء ثم انساب إلى البيت فضمد جراحه وداواه حتى شفي ولكن العصفور لم ينس ما فعله معه بل أقام في بيته و كان كل يوم يطير صباحا من عشه ويأتي بعد مدة حاملا قطعة من الياقوت الثمين فيضعها في غرفته فوق المائدة التي تجاور سريره ثم يزقزق ويصفر إلى أن يستيقظ الرجل على ألحانه العذبة فينظر اليه وإلى هديته الثمينة فيلتقطها باسما ويضعها في خزانته ومرت الايام والسنون والرجل يزداد غنى و جاها ، وفي يوم من أيام الربيع قرر الذهاب إلى الصيد فبكر مع اتباعه وحاشيته وقضوا نهارا ممتعا وحظوا بصيد وافر وبينما هو يطارد أحد الغزلان اذا به يرى أمامه افعى مريضة مقطوعة الذنب لا تتمكن من الحركة الا بجهد ومشقة فرق لها ونزل من فرسه وحملها وعالجها بما عنده من دواء وفي المساء اصطحبها معه إلى داره وأخذ يلاحظها ويداويها حتى شفيت ولكنها كصاحبها العصفور لم تنس فضله وكانت تخرج كل يوم باحثة في أفاق الارض وتعود حاملة جوهرة ثمينة تضعها بين يديه ولسان حالها يقول : انني لا أتمكن أن أفيك مهما قدمت لك لان فضلك علي لن ينسى وأنا مدينة لك بحياتي ولا دين أكثر من هذا وأعظم .

ومرت السنون تلو السنين وهو يرتفع منزلة ومكانة حتى صار من شيوخ البلد وزعمائها المقربين عند ملكها الذي كان لا يفصل في أمر الا بعد أن يستشيره وقد أقام له قصرا فخما فيه كل ما تشتهي الأنفس من أثاث ورياش وحدائق تنعش القلوب وتطرد عن الحزين همومه وآلامه وقد تفرقت في نواحية الحراس والخدم والاماء كأنه بلاط عاهل عظيم لا تغيب الشمس عن ملكه .

وفي مساء أحد الأيام خرج هذا الرجل المحظوظ من قصره بين أفراد حاشيته وحرسه يتنزه خارج المدينة قاصدا بستانا له كأنها قطعة من جنان الخلد وبعد أن تمتع بساعات رفرفت فيها أطياف السعادة ونعم فيها مرحا ولهوا عاد في المساء إلى قصره وبينما هو يسير في الطريق اذا به يسمع أنينا خافتا قربه فنظر إلى جانبه فرأى رجلا طريحا جريحا يئن في وسط حفرة وهو في حالة يرثى لها فأشفق عليه ورق لحاله وهب لمساعدته ناسيا نصيحة والده الذي قال له »لا تصنع معروفة مع بني آدم ، لأن حميته ونخوته جعلتاه يغض النظر عن ذلك فأخذ الرجل إلى داره وعالجه فشفي ثم ألحقه بحاشيته وقربه منه

وتعاقبت الايام وكان هذا الرجل يعجب بغنى صاحبه وعلو منزلته وتمادي هذا الاعجاب فانقلب إلى حسد فظيع أحرق أحشاءه وجعله مقيا مضطربا لا يقر له قرار وفي صباح يوم من الايام دخل على سيده فوجد في صدره جوهرة لا يمتلك مثلها الملوك فاستشاط غضبا وحقدا ولكنه لم يؤذ الا نفسه لأن سيده كان أمنع من عقاب الجو رفعة وشرفا فانتظر تقلبات الزمان ودورة الافلاك حتى واتته الفرصة وكانت فرصة العمر فقد سرقت جواهر الملك من خزينته فجن جنون أولي الأمر ونادي في المدينة مناد يقول : من يخبر الملك عن المجرم اللص فسينال الغني والحظوة لديه فوجد في الوقيعة بصاحبه غنيمتين أحداهما شفاء حرقة الحسد في صدره والثانية نيله الغني والتقرب من الملك وهما أمران لا يمران بخيال أكثر الناس جاها وقوة فخف مسرعا وطلب مقابلة سلطان البلاد سرا فسمح له بالدخول فدخل عليه منحنيا خاشعا حتى وصل أمامه فأمره بالجلوس فجلس بعيدا عنه ثم قص عليه ما عند سيده من جواهر ثمينة لابد أن تكون هي نفسها الجواهر المسروقة فوجد الملك في ذلك فرصة ليشفي غليله من هذا الثري العظيم الذي كان يفوقه غنى وقوة ومنزلة فأرسل جنوده اليه فأتوا به مكبلا بالقيود وهم يوسعونه لكما وضربا حتى وقف أمامه فقال له: الآن أطلعت على سرك لقد كنت لصا تسطو على أموال الناس ولا تتحرج من السطو على خزائني وهذا صاحبك شاهد عليك فما كان منه الا أن نظر إلى صاحبه ناكر الجميل نظرة جعلته يرتجف خزيا وعارا ورعبا ثم انحنى أمام الملك وقال له : انه ياسيدي واش كاذب لابد أن الحسد قد أحرق أحشاءه فأقبل اليك بكذبته الشنعاء هذه وأؤكد لك انني رجل أمين لا علم لي بما حدث الجواهرك كما أنني لست محتاجا اليها اذ أملك أكثر منها بأضعاف مضاعفة ، فلم يصغ الملك إلى كلامه بل أمر بمصادرة أمواله وجواهره ثم طلب من حراسه أن يشدوا وثاقه ويلقوه في غياهب السجن حتى يحين يوم محاكمته.

ولما كانت قضيته خطيرة فقد أمر أن تجرى المحاكمة أمامه وأن يتولى هو الاشراف عليها خوفا من أن يحكم براءته .

أما الحية والعصفور فلم يقر لهما قرار مذ رأيا ماحل بصاحبهما واسودت الدنيا في أعينهما وصارا يضربان أخماسا بأسداس ولكنهما كتما ما بهما كي لا يعلم أحد بحقيقتهما ثم تشاورا فيما سيفعلان فطلبت الحية من العصفور أن يمضي إلى السجن ويسأل سيدهما عما حل به وعما ينتظره بعد ذلك ليفكرا بوسيلة تنقذه فمضى العصفور وحط على كتف سيده الذي أخبره بالوشاية التي قام بها ذلك الخائن جزاء ماقدمه له اذ أنقذه من الموت وأعلى منزلته ثم أردف قائلا وأنا استحق ماحل بي لاني عصيت وصية والدي الذي منعني من تقديم أي معروف لبني آدم لانهم ينكرون النعمة ويجحدون المعروف ويقابلون الاحسان بالاساءة ثم أخبر العصفور أن الملك قد حدد يوم الجمعة القادم موعدا لمحاكمته وسيحضر هو وأعاظم الدولة مع ولي العهد جلسة المحكمة وهدفهم في ذلك ايجاد سبيل سرعي لمصادرة أمواله والقضاء عليه كي لا يطالب بها فيما بعد ، فطار العصفور وأخبر صديقته الحية وبعد أن تشاورا فيما بينهما قرت نفساها ولاحت على أعينهما ملامح الثقة والاطمئنان .

وحان يوم الجمعة وهو اليوم المعين للمحاكمة واجتمع أعيان البلاد ودخلوا إلى قاعة المحكمة وتجمع الناس من كل حدر، وصوب في الطرقات وهم يذرفون الدموع أسى على ما سيحل بهذا الشخص العظيم الذي أغرقهم بفضله واحسانه وزرع النور في طريقهم المظلم واعانهم في النكبات حتى ملا عليهم حياتهم وملك مجامع قلوبهم وبينما هم في غمرة الحزن اذا بالأبواق تدوي معلنة قدوم الملك فنهض الجميع احتراما وكلهم ينظرون اليه نظرات لو تحولت إلى نار لاحرقته واحالته إلى جمرة مشتعلة وأحرقت كل من يتبعه فتقدم الملك محاطا بحرسه ومعه وزيره وولده ولي العهد ودخلوا قاعة المحكمة في ابهة عظيمة ثم نودي على المتهم فتقدم ذليلا يئن من السياط التي انصبت على جسده كلهيب النار ثم تقدم بخضوع وانحنى راكعة ثم أمر القاضي بأن يتلى عليه قرار الادعاء بأسناد تهمة الخيانة والسرقة اليه وطلب الحكم عليه بالموت مع مصادرة أمواله، وما أن انتهى القاريء من قراءة القرار اذا بصوت يرتفع من ولي العهد اهتزت له القاعة وهب الجميع واقفين ولكنهم تسمروا في أماكنهم لا يعرفون ماذا يفعلون فقد رأوا افعى هائلة يقطر السم الزعاف من أنيابها تلتف حول رقبته وتفتح فاها مهددة بغرس أنيابها في عروقه فحاروا في أمرهم لانهم إذا تقدموا منها أو حاولوا ايذاءها هلك ولي العهد لا محالة فلم يجدوا أفضل من الصبر والتفكير وبينما هم في حيرتهم وذهولهم نظر الرجل المتهم فرأى صاحبته الحية ملتفة حول عنق ولي العهد فعلت شفتيه ابتسامة وعلم أنها لم تنسه في أشد حالات الخطر وتأكد من النجاة مما حل به فالتفت إلى الملك وطلب أن يسمح له بحل وثاقه كي يتقدم وينقذ ابنه الحبيب وولي العهد وهو يتعهد بألا يصيبه أي أذى فسمح له الملك وهو لا يكاد يصدق اذ كان كالغريق يتعلق ولو بعود صغير لا يغني صاحبه شيئا ثم تقدم من الافعى ومد يده اليها فتحولت اليه ثم أمرها بالانصراف فاختفت من بينهم ، فلما رأى الملك ما قدمه هذا الرجل وكيف أنقذ ولده الوحيد وفلذة كبده وقف معلنا العفو عنه شاكرا اياه على حسن صنيعه ولم يكتف بذلك بل أنعم عليه برتبة رفيعة في الدولة وجعله من خاصة حاشيته المقربين اليه وطلب منه أن يقص عليه قصته فقص الرجل على الملك كيف انه أنقذ العصفور والحية فلم ينسيا احسانه وكيف انه أنقذ هذا الرجل فقابل احسانه بالاساءة حتى كاد يورده موارد التهلكة ثم قال للملك لو كنت أريد السوء لجلالتكم أو كنت أطمع في ملككم الذي وهبه الله تعالى لكم لما تمكن أحد من منعي فأني أقدر أن آمر الحية فتقتل أي شخص أريده دون أن يعلم أو يعلم الآخرون جلية الأمر وبعد أن أنهى حديثه هش الملك له وأبدى أسفه عما بدر منه من تسرع في الحكم عليه وتصديق أقوال الوشاة الخائنين ثم أمر بفتل الرجل الخائن بعد أن نادي المنادي في المدينة مخبرا الناس بجلية الأمر ومبشرا أياهم بنجاة المحسن الحبيب إلى نفوسهم كما أنه ازداد ثقة به واطمئنانا اليه وهكذا كانت عاقبة الخونة.)).

***

– بول البهائم الذي يحبل:

هناك عدة طريق لحصول البنت على جنين في الرحم بالنسبة للقصص الشعبي، وخاصة الخرافي منه، فهناك التهام حب الرمان من يد شخص خرافي, وهناك أكل الجبنة كما حدث في النص الفلسطيني "جبينة" ( ) . أو أكل البيضة النية التي تحبّل كما في النص العُماني "الديلهمي وزوجته الشريرة" ( ) . وهناك بول البهائم في النص السوداني "فاطمة البريئة".

***

النص السوداني "فاطمة البريئة"

((كان محمد وأخته فاطمة يتيمين من جهة الأب والأم، وقد تزوج محمد، فكانت زوجة الأخ تسيء معاملة فاطمة، وفي يوم ما اشتد بها العطش فطلبت من زوجة أخيها جرعة ماء فأشارت اليها أنتشرب من بول البهائم، فشربت وأصابها الحمل، فأخبرت زوجة الأخ زوجا، فطلب محمد من عبده ان يقتلها. وهكذا أحكمت الزوجة خطتها حتى قضت على فاطمة بالقتل.)).

***

- البعير المأمور، والغول الذي يخاف على روحه:

الغول في هذه الحكاية يضع روحه في ثلاث دودات، ويضع الدودات في قرن غزال أجرب، لأنه يخاف على نفسه من القتل.

وفي السرديات القديمة عند المسلمين هذه السرديات التي لا أقول انها الأساس الذي بنيت عليه هذه الحكاية، وانما تتناص معها تطرح هذا الأمر.

عن أنس قال: ((قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم المدينة، فلما دخل المدينة جاءت الأنصار برجالها ونسائها، فقالوا: إلينا يا رسول الله فقال: "دعوا الناقة فإنها مأمورة"، فبركت على باب أبي أيوب)). ( )

وقرأت مرة في كتاب من أدبيات الشيعة ان الامام علي بن أبي طالب قد أوصى بنية أن يضعوا جثمانه على ظهر بعير واينما ناخ فهو مكان قبرة.

وفي النص الموريتاني "نجاة الولد الثامن من الغول" ( ) يخبئ الغول روحه داخل بيضة وعند كسرها يموت. وقصتنا "الثاني عشر" فيها هذه الثيمة. وكذلك النص العماني "الفقير" ( ) الذي فيه ناقة تبرك عند باب بيت السارق. وفيها مثل هذه الخبر عن النبي، والامام علي. وفي النص السوري "الامير حسن والغول" ( ) مثل هذا الغول إذ يحتفظ بروحه في المكنسة. وفي النص السوري "الجمل والاخوات الثلاثة" ( ) يخبّيء الجمل روحه في قنينة زجاجية خشية أن يقتل.

***

النص العراقي "الثاني عشر" ( )

((كان هناك رجل شجاع يحكم امارة يعيش هو ورعيته في وئام، وقد نذر لو رزق بابن آخر لسماه "الثاني عشر"، فولد له ذلك ، وكبر ابنه "الثاني عشر"، وأخذ والده يفضله على اخوته، وبذكائه أخذ القيادة من أخوته، مرض والدهم، فأوصى قبل أن يموت أن يضعوا نعشه على جمل ويتركوه وأينما يبرك يدفنونه. ووصلوا في الليل إلى بقعة أناخ فيها الجمل، واستعدوا للدفن في الصباح، وأرادوا أن يشعلوا نارا إلا انهم لم يجدوا قرية بالقرب منهم فصعد "الثاني عشر"على رابيه فرأى نارا من بعيد فامتطى جواده وذهب نحوها فرأى مجموعة خيم وفارس تصدى له وسأله عما يريد فأخبره ببغيته فرحب به الفرس، وقال له لقد جئنا إلى هنا لأن ملك الغيلان أختطف اختنا وخاطفها وحش مخيف، وقد أخبرتنا إحدى الساحرات ان نجاة اختنا يكون على يد فارس مغوار يطلب نارا وأخبرتنا بصفاته وهي تنطبق عليك وستكون الأميرة زوجة لك، فطلب منهم مرافقته لحين دفن والده، وطلب من أخوته أن يعودوا إلى مدينتهم لانه سينقذ الأميرة، فامتطى ظهر جواده ورحل إلى مدينة الغيلان فرأى هناك قصرا كبيرا وسبعة غيلان يحرسونه فقتلهم جميعا، ودخل القصر، فرأى الأميرة وغول نائم، قالت له: لم تستطع من قتله لأن روحه مخبوءة في ثلاث دودات، والدودات مختفيات في قرن غزال، فامضي إلى الغابة تجد أربعين غزالا بينها غزال أجرب فاصطاده واقطع رأسة واكسر قرنه تجد ثلاث دودات فاسحقها فيموت ففعل ما امرت به ومات الغول، فجمع كل المجوهرات وأخذ الأميرة وعاد إلى أخوتها، وتزوج من الأميرة وعاد إلى مملكته.)).

***

- طير السعد الذي يختار:

طير السعد هو طير مخلوق من قبل التفكير الجمعي الشعبي العام، فلا وجود له في الواقع، وانما موجود في أذهان العامة من الناس، خاصة في أذهان القصاصين والحكواتية، انه يجلب السعادة لمن يحط عليه.

وطير السعد هذا حيلة لجأ لها التفكير الشعبي لانتخاب ملكا على قوم ما، فيقوم القاص الشعبي بإطلاق هذا الطائر وعلى أي رأس يقف يكون هو الملك.

ان سلوك هذا الطائر غير واضح التصرف والفعل لأن خالقة، التفكير الجمعي، لم يذكر لنا ان هذه الطريقة في الاختيار صحيحة، أم انها غير صحيحة. وهل الطائر يحط على أي شخص بتفكير عقلاني منه أم لا؟ إلّا ان الطريقة هذه في القصص الشعبي معتمدة في الاختار.

من هذا الطير جاء المثل الشعبي ((كأن على رؤوسهم الطير)). والكناية هذه حالة تتسم بالسكون، والتّرقب، والخَشية. فالناس وهم جلوس لا يحركون ساكنا لانهم يخشون أن لا يحط الطير على رؤسهم فيخسروا منصب الملك، وهم في حالة ترقب. وكذلك هناك من لا يريد منصب الملك فيخشى أن يحط على رأسه.

وفي القصة المصرية "موسى والعبد" ( ) مثل هذا الطير الذي يختار عبدا للملك المتوفي ليكون ملكا على الجميع.

أما القصة الشعبية المغربية "طائر الحكمة" ( )، فتكون طريقة اختيار الملك بإغلاق أبواب المدينة عشرين يوما وبعد ذلك فتحها وأي شخص غريب يدخلها يكون هو الملك.

***

النص العراقي "الشيخ الكريم" ( )

((شيخ كريم. في يوم ما يجد نفسه فقيراً معدم الحال بعد أن كان غنياً. وحياءً من الآخرين يذهب مع زوجته وأطفاله إلى مدينة أخرى يبيع فيها ما تبقى من آثاث البيت لسد رمق عائلته. وعندما يذهب إلى السوق، يأتي شخصان إلى زوجته ويسألانها عن حالها، فتخبرهما بقصة زوجها، بعد ذلك يعود لها أحد هذين الشخصين ويخبرها أن زوجها قد طلبها فتذهب معه فينضم إلى صديقه ويخطفانها.

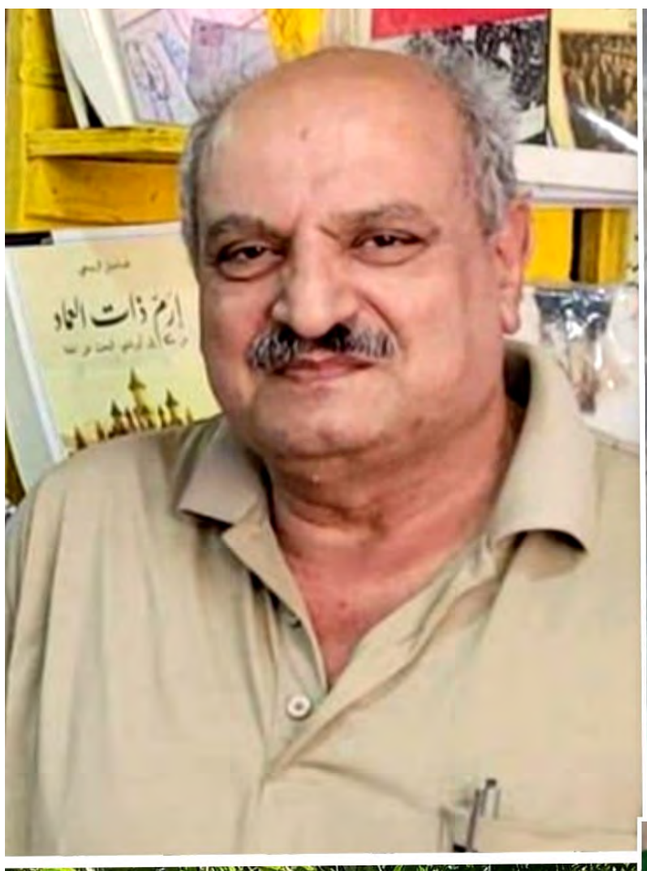
يعود الزوج ويعرف قصة زوجته من أطفاله، فيخرج باحثاً عنها. في الطريق، وعندما همّ الوالد بعبور النهر مع أحد أطفاله، هجم ذئب على طفله الثاني ومن شدة هلعه سقط ابنه الذي كان يحمله في النهر وغرق.

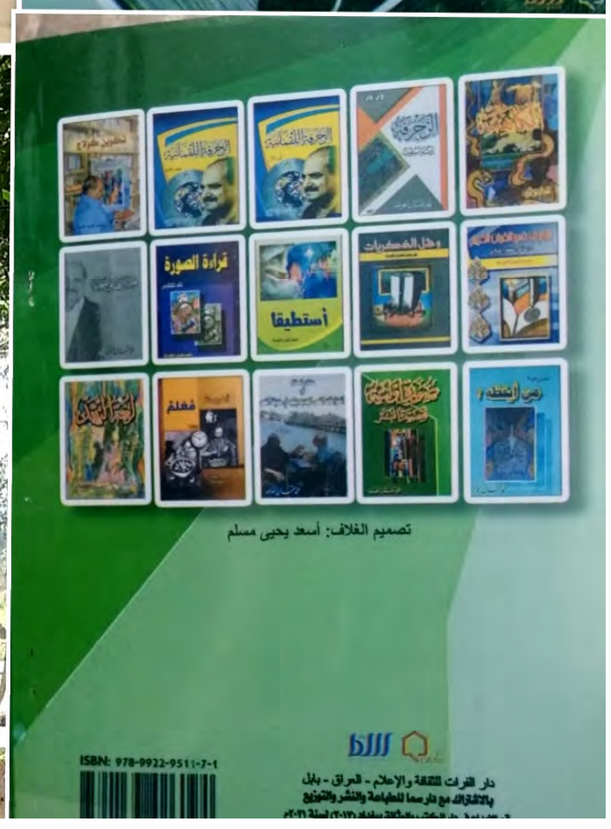
ذهب الشيخ إلى مدينة أخرى. يعمل فيها متسولاً. وكان من عادة تلك المدينة عندما يموت ملكهم يطلقون طيراً يسمونه "طير السعد"، وعندما يحط هذا الطير على رأس رجل ما يتوجونه ملكاً لهم، وهكذا شاء القدر أن يحط هذا الطيرعلى رأس الشيخ فيتوج ملكاً على تلك المدينة، فيحكم أهلها بالعدل. وفي يوم يأتيه أحد الغرباء ويشتكيه احدى النساء التي تزوج منها ولكنها خانته مع اثنين من الشباب على ظهر السفينة. أرسل الملك في طلبها، وعندما امتثلت أمامه عرفها، فتحدثت له عن قصتها، وهكذا عرف أن هذين الشابين هما أولاده حيث تخلص أحدهما من الذئب بمساعدة أحد الفلاحين، وخرج الثاني من النهر بشبكة أحد الصيادين. فقام الملك وقتل الرجل الغريب وصاحبه.)).

قراءة في ديوان (العلَّة والبلسم)

للاديب محمد لقمان الخواجة

قراءة ومتابعة ::
رزاق الدجيلي - العراق





السخرية والتهكم يعتبران بمثابة الانقلاب على الواقع، وثورة ليس لها حدود من اجل التغيير والانفتاح على واقع افضل، ويقال دائما ان الكلمة هي بمثابة شعلة لاتنطفيء، وكينونة ثابتة متجذرة ضد الظلم والتسلط والجبروت، فعندما تقف كل السبل عاجزة امام الطموح والعيش بكرامة وغيرةوشرف، يقف الشاعر والاديب والكاتب لياخذ مكانه وتبدا معه رحلة طويلة ومسيرة ثائرة بكل معنى الكلمة وهي بمثابة قراءة للحياة بكل مافيهامن آلام ومتاعب ومكابدة، هذه الرحلة هي مسيرة ثابتة، وقصيدة مقاتلة، فالشاعر والكاتب يبقى شامخا وثائرا لايتردد ولا يتاخر من اجل العيش داخل مجتمع آمن وحرية كبيرة وفسحة امل غير مقيدة، ففي كل ارجاء المعمورة يكاد يكون الادب والقصة والرواية والفن، هي لوحات متعددة وضوء مشع واشعاع فكري كبير، ولانريد ان ندخل في تشعب امام موضوعنا او نعطي امثلة على ذلك
فالشعراء لهم صولات وجولات في هذا المجال وعلى مستوى العالم، لانه بصراحة معظم حكام العالم يخشون ثورة الشعراء، ويخافون قصائدهم ووقفاتهم ضد الظلم والاستبداد، فالقصيدة الشعرية هي تعبير حي عن ضمير الشاعر والكاتب وبكل حيثياتها وكلماتها وعنوانها، ودراستنا هذه هي في كتاب (العلَّة والبلسم)،للكاتب والاديب الاستاذ محمد لقمان الخواجة وهو من اصدارات دار الفرات للثقافة والاعلام، والذي صدر هذا العام ٢٠٢١م والذي صمم غلافه الاستاذ اسعد يحيي مسلم، ولأديبنا الخواجة كتب واصدارات عديدة توزعت بين الشعر والرواية والقصة والفن ووصلت الى(١٨) منجز ثقافي، ففي هذا الكتاب الذي احتوى على مقاطع تتخذ شكل قصائد نثر مركز بمعظم اسلوبها وتعدداتها واشكالها، رغم ان الاستاذ الخواجة ارتاى ان تكون هذه المقاطع هي ثورته المتجددة لانتفاضة تشرين ومابعدها، ففي مقطع من عنوان (كانت العلَّة) فيقول:

كانت العلَّة في بعض منها
خلل في الراي الجمعي..
وكان البلسم قريب جداً
في يد السلطة..
لكن اخذها الفساد
واستشراء الاحزاب
فتاه الرشد وتعذر الطيب
نحن على موعد امل.،
في تصحيح المسار
ليرجع الصاري كما كان
وليُعرف السبب
فيبطل العجب
.....
وباسلوب تهكمي يقف بكل وطنية
وشجاعة ليقول في مقطع آخر
بعنوان (من يقتلع الجذر)
من يقتلع الجذر
شجرة تطفَّلت
على كل الغلال
وعمَّت ارضك ياوطن
شجرة سقاها الاسلام السياسي
من يوقف نموّها؟
ثم يقتلع الجذر؟
من يجلب البلسم؟
من يطبب العلَّة؟
اذا كانت الذيّلية حرج
وجزء من التكوين
فكن ذيلاً لوطنك
.....
ويؤكد شاعرنا على ثورة تشرين وشهداءها والذين هم سارية علم العراق ففي مقطع آخر(وانت تتامل(
وانت تتامل
كنت تقول
استلّي لك خنجراً
وحزِّي مجرى قلبك الخائن
تنحَّي ياآفة هذا الجسد العملاق
ستقتلني ياصديقي وانت غائب
انا لاارغب العيش بعدك
فها انت تختار طريق صديقك
حملوك مثلما حملوه
وستزيَن بالعلم شهيداً
وترافقه التراب
انها الحرية التي اختارها كل منكم
ميتة الشرف والكبرياء
ليست كميتة سرير الاستطباب
.....
الاستاذ محمد لقمان الخواجة لايتوانى ابدا في قصائده من اجل التطلّع والغد الافضل وهو يخاطب القاتل والمقتول وهما جزء لايتجزأ في تركيبة الشعب العراقي الجريح يصوّر لنا بهذه الكلمات غاضبا متهكما من الواقع المر وهي صراحته بان يكون هذا النسيج العراقي المتكامل واحد بكل معنى الكلمة ففي مقطع آخر (وطن القاتل انت)؟ يعبر بنا الى مساحات واسعة من الوجد والحب الكبير الى الوطن الواحد ليقول،
وطن القاتل انت؟
ام وطن المقتول؟
كيف اناسل شتلات الورد بسلميتي؟
كيف اعيدك بها؟
ياصحاب العقول من غيري؟
انا في جنّة سحر السلمية
من يرجع لي رشدي
من يرجع لي صديقي، او وطني؟
او ياخذني عنده فأكون مثل صديقي
اللهم اني اريح_واستريح
.....
وفي مقطع آخر من(الوطن يريد ابناء بررة)
يعرّج على حب الوطن وخيمته المستدامة بكل كلماته وتطلعاته بهذه الكلمات يريد ان يرجع حقوق الشهداء الذين ذهبوا من اجل الوطن
، وهو يناشد الغيرة العراقية بان يكون لهذا الوطن ابناء بررة يحملون همه اليومي وواقعه الصعب المعاش، ليقول،
من الواضح ان بيضة التجهيل
تصنع من فراخها قردة
او قردة اذناب
القرد يقلّد مثل ان يستثمر عقله
الوطن يريد ابناء بررة
ولنا ان نحطّم النصب المعنوي
الذي يشيّده مابعد هذه المجريات
لسكن ابراهيم ذريته
بوادٍ ذي زرع عند نهرين خالدين
.....
(العلَّة والبلسم) يستحق القراءة والمطالعة فهو صورة حيّة عن عراقنا الجريح ورغم انه يحتوي على قصائدومقاطع كثيرة سوف نكون عندها لاحقاً بعد هذه الدراسة ونحن نعرف حدود امكانيات النشر ولا نريد ان نعبرها ، وهنا نقول لاديبنا المبدع الاستاذ محمد لقمان الخواجة جميل ان تكون لسان حال المجتمع بكل اطيافه ومكوناته، فالعراق واحد ونحن نحبه ابدا بكل شوق ووجد وعاطفة مشبوبة

قصيدة

(سواحل الصبر)

أحمد مانع الركابي/ الناصرية

غابَ الصحيحُ وحلّ الزيغُ والغلـطُ
ولم يعـــدْ بيننا من فكرهُ وســطُ

إلا قليلا أشاعوا الحــبّ في وطــنٍ
فوقَ الحروفِ به لم تـــوضع النقطُ

وضاع معنى جميل حين نقـــــرأهُ
الحقُّ فـــيه بغـــيرِ الحقّ يختلطُ

ومن بهـــم قد وثقنا حينَ غــربلهم
دهرٌ رديءٌ من الأنظارِ قد سقـطوا

لا أفـقَ يمنحنا من غيمهِ أمـــــلا
يومـــا وليــس جبال الهمّ تنفرطُ

نحـــيا على قلقٍ موالُ غنـــــوتنا
كالنـــاي حين بجرحِ القلــبِ يرتبطُ

الصبرُ يعـــرفنا نـــأوي لساحلهِ
كالطـــيرِ منهُ غذاءَ الروحِ نلتقطُ

لولاه لم نلـــقَ يوما في جوانـــحنا
فكرا به رغمّ هذا الهـــمّ نغتبطُ

نبقى نقـــولُ بأنّ الصـــبحَ أمنيةٌ
لا بدّ يأتـــي ويمضي الليلُ والشططُ

اليقينَ المجهول ...

جنينة كوركيس
23 - 4 -2021

الى الراحِلَ في الأبديةِ
إنهَضْ من قاعِ الموتِ
وأعبر بِنا أزماناً بينَ
السنواتِ الضوئيةِ واللامكانِ
هناكَ حيثُ أنتَ
فوقَ ضبابَ السحابِ
كما أنتَ شفافٌ وخفيفُ كالظِلّ
فلا أحدٌ سِواكَ يُبحِرُ في أسرارِ السماءِ
لقد قالوا لنا
إنَّ كُلَّ ما وراءِ الموتِ راحةً وسكينة
هكذا علَّمونا الأنبياءَ والرُسُلِ
أن نَركعَ ونُصلي بخشوعٍ
ونطلُبُ دائماً الرحمةَ والمغفرةَ
تَحتَ وطأةِ عذابَ الخوفِ لا يستطيعَ البشرِ فهمِه
لتكونَ نهايَتُنا مُنصِفةً في الغيبياتِ
أريدُ الآنَ أن أشكو الى العدالةِ الإلهية
عن الظُلمَ في عالِمِ الإنسانَ القاسي
ولكنّني أضيعُ ما بينَ قلقِ الوجودية للإنسانِ
وبالتعمقَ في غموضِ الحياةِ
وما يَحدُثُ ما بعَدَ الموتِ
يأيها المبحِرُ في اللازمانِ
أُبرُز لنا حَقيقةً مَلموسة
وخُذنا إليها سبيلَ
أكشف لنا كُلَّ ما فوقَ الإدراكَ الفِكرِ
وما بَعدَ الرَّحيلَ الأبدي
أفتح لنا أبوابَ السماءِ
كي نتعرَّفَ على أسرارِ غيبٍ
يُرعِبُنا ويُهزِمُنا ويُكسِرُنا في الحياةِ كثيراً
نحتاجُ أن نعرِفَ عن العالِمِ الروحي هناك
وعن حقيقةِ الغيبياتِ بالكائِنِ الحسّي
أخبرنا عن ما لا نُحسِنَ إدراكِه
فيما وراءَ الغيابِ
وإنحدِر في الرمزياتِ التي ستَأخُذُنا إليها
هناكَ حيثُ توجد قوةٌ ما خفية
تُحيِّرَ عالمِنا المرئي
وتقودُنا الى هلاكِ النهايات
أُصرُخ صرخَتُكَ العظيمة من داخلِ الموتِ

وأحملنا الى يقينٍ يَنجُدُنا
هل هناكَ حياةٌ بعدَ الممات ؟
أم هي مسلماتٍ بضعفِ الإنسانِ
من مواجهةِ الخوفِ بلحظةِ العبورية
بين الحياة والموتِ
قُلْ يا ذا الغائب الخافِقُ فينا
هل رأيتَ الذي ما فوقَ عناقيدَ النورِ؟
هل هُناكَ لُجّةً حيّة بالروحِ الإلهية ؟
هل هُناك سِفرَ الخلودِ ؟
هل سنتجددُ بِذاتِ الإلهية العادِلة ؟
دُلَّنا الى اليقينِ
ثمَّ ضيء بنورهِ فوقَ المُمكناتِ
لنَرى ـ ونَسمَعُ ـ ونُؤمِنُ
بذاتِ الإلهية الخالِدة
بزُهدِ المُشرِقِ للظاميءِ للحياةِ
ذا أنا في زمانٍ حيثُ أحيا
بقلبي المكسورِ وأسئلتي
وهذه هي حدودَ مكاني
في جروحي وأغترابي
وها هي ثروتي من الحزنِ الأليمِ
والنداءَ بصوتيَ المجروحِ الطويلِ
بما فقدتُ بغربةِ نفسي الحزينة
وبِمَنْ كسرَني بِفقدانِهِ المرّ
أحتاجُ لقوةٍ هائلة لأتغلبُ على صِراعٍ
أنهَكَ تفكيري وشَلَّ شعوري
بأختراقي لحظاتَ العدمِ لما بَعدَ الغيابِ
فما بينَ هُنا واللاهناكَ يقينٌ مفقود
بغيبةِ سفرٍ جبارة
في نومِ الموتِ الأبدي
الذي جَرَحَنا عميقاً
وأدمانا وأرعَبنا وأبكانا أزماناً
هل لَنا يأيُها الغائِبُ بأزمنةِ المُحالِ
أن نستَمِدَّ مِنكَ يقيناً!
كي نموتُ بزمانٍ هنا بلا خوفٍ
ونَحيا بأزمِنةِ الخلودِ
مُباركينَ نِعمة الحياةِ الأبدية فينا؟.

****

من إعلام بلادي
البروفيسور "شاكر خصباك "

بقلم: عبد الجبار نوري/ السويد
تشرين ثاني 2012

أن أ.د. شاكر خصباك من مواليد 1930 الحله يعد واحداً من أعلام العراق المعاصر فهو قاص وروائي وكاتب مسرحي ومترجم وكاتب مذكرات ومقالات أضافة أنه أكاديمي كبير في علم الجغرافيا، وقد حصل على درجة الأستاذية عام،1974، وهذا النبوغ ليس غريباً أن خاله شاعر ثورة العشرين، محمد مهدي البصير، وهل يخفى القمرُ ؟، وتمرُ ذكرى وفاة القامة العراقية الثقافية والعلمية البروفيسور أستاذي الجليل "شاكر خصباك" في 22-11-2018 واليوم هي الذكرى السنوية الثالثة.

أن يد المنافي الظالمة لعبت بالدكتور الأكاديمي ا.د."شاكر خصباك" بالترحال من اليمن إلى الولايات المتحدة الأمريكية مؤخراً وقد أصيب بفقدان الذاكرة -عن عمر 87 سنة - بعد وصوله إلى الأرض المشؤومة، هل سيرحل عنا خصباك وحيداً غريباً وبلا وداع ومن دون رعاية؟ وهذا ما نتوقعهُ للأسف في زمن الخراب العراقي (الناقد حسن سرمك).

هكذا رحل عنا إلى الأبد في أمريكا مغترباً قسراً، وربما لعبت الأقدار والصدف الغبية، في نسج مقاربات في وجع المنافي والأقصاء المتعمد والدفن في مقابر الغرباء بينهُ وبين الجواهري والبياتي وغيره.

في محور الحديث عن الدكتور "شاكر خصباك" مبدع غزير الأنتاج متعدد المواهب هو ذلك العالم الجغرافي الكبير والأديب الثري العطاء وأستحضار هذا الرمز العلمي والأدبي ما هو ألا أشارة في تقييم الكبار، والأعتراف بأستحقاقاتهم في سيولة أقلامهم وأياديهم البيضاء، وفضلهم على الأجيال المستقبلية المتلاحقة في رسم سيمياء اللغة والأدب والرواية، فخصباك هو ذلك المبدع في فن أبراز الجمال والحب والسلام والأنسنة التي تفوح بعبق عطاءاته الثرة، ظهر أديباً في الأربعينيات حقق حضوراً متميّزاً بارزاً، ولمع نجمهُ في السبعينات من القرن الماضي كعالم في علم الجغرافيا، وتميّز مشروعهُ الفكري المناهض للأستبداد، برؤية واقعية في تبني مواقف المظلومين والمقهورين والتصدي لكل أشكال السلطة المستبدة، وهي تلك المواقف التي زجتهُ في المعتقل، وتسبب بعزلهِ من عملهِ الأكاديمي، مما أضطرهُ لمغادرة العراق محققاً نبوغاً في القصة والرواية والمسرح والنقد، ولهُ 15 رواية من أصل 35 عملاً أدبياً، ومثلها مؤلفات وتراجم في علم الجغرافيا.

وثمة خاطرة مُرّةٍ تجيشُ في صدري وتؤرقني - لماذا نحتفي بالفارس بعد ترجلهِ؟ ورحيلهِ الأبدي!، وربما ثقيلٌ عليّ أن أقول كلمة وداعاً يا بروفيسورنا الذي أعطيت للوطن 60 عاما من عمرك وزمنك ولم تأخذ منهُ شيئاً، وأين الوطن ليستذكر هذه القامة العلمية والثقافية الموسوعية، وأين هم من شاكر خصباك العلامة الحيّة المبدعة ونتاجاته العلمية والثقافية والتي أتخم بها خزانة الذاكرة العراقية، واليوم قد شبع من الترحال، غاصاً من كأس عذابات المنافي والغربة، التي فيها موتاً مجانياً يومياّ عبر شهيق هوائها المزكوم في الوقت الضائع لتلك اللعبة الزمنية الغبية في محطة الشيخوخة اللعينة، وعطلاتها العديدة، وأن فارسنا قد ترجل، وها هو قد مشي في طريق الرحيل الأبدي، وعندها نمجد الفارس عندما يكبوا حصانه ويترجل ليودعنا، وتقوم حينها قيامة أعلان الحدادعلى موت تلك القامة التي كان يوماً من رموز الثقافة الكبار، وأحد ركائز التراث العراقي شأنه شأن الرموز العلمية والثقافية والفنية، وليس بالضرورة لأحتياجاته المالية ربما لأنهُ يعيش من ريع مؤلفاته ونتاجاته الغزيرة الثرة ، ولكنه بحاجة إلى التثمين والتقييم والتكريم والعرفان، لابأس عليك أستاذي الجليل أرقد بسلام إنها بدعة حكام بعد سقوط المنظومة الأخلاقية في العهد الأمريكي الذي سماه الأعلامي العربي الراحل حسنين هيكل.

ومن مفارقات القدرأن ينساهُ وطنه العراق وتحتفي به (صنعاء) اليمن - مشكورة - بمنجزات الدكتور شاكر خصباك في 10-6- 2008 وعلى قاعة مركز الدراسات والبحوث اليمني بعنوان (مضامين تراثية ونقدية عن المنجز العلمي والأدبي للدكتور والأديب العراقي شاكر خصباك) أحتفاءاً بهِ وتقديراً لدوره الأبداعي العلمي، وبمناسبة صدور مؤلفاته الأدبية في ثمانية مجلدات، وقد شارك في الأحتفاء عدد كبير من الأدباء والنقاد وأصدقاء الأديب، وبعض ممن درس على يديه.

حين تستعرض منجزات شاكر خصباك وأبداعاته الأكاديمية الموسوعية التي تبهر المتلقي العراقي والعربي والعالمي، وربما تعجز عن حصرها لسعتها وتعدد فروعها :

- مقالات مبكرة بين 1945- 1947 منها بحوث ثقافية وأدبية (دراسات أدبية، نجيب محفوظ، كتابات نقدية، القافلة الضالّة، مكانة المرأة في بلادنا، حديث عن الفن، كليباترا في خان الخليلي، الكاتب الروسي "أنطون تشيخوف" وعشرات المقالات في توضيح معالم أهتماماته الفكرية المبكرة في ميدان الكتابة الأدبية الأجتماعية.

- وهوقاص وكاتب مسرحي جسّد دور المسرح وأهميته في حياة البشر بالأطار الواقعي الملتزم بحواراتهِ المكثفة وبأسلوبٍ رشيق وبتجلياتها الدرامية والمفعمة بالأمل الذي جعله من أسس البناء الدرامي، ويصفهُ بأنهُ أكسير الحياة أذ لولا الأمل لتعطلت ديناميكية الحياة عبر مسيرتها االطويلة والمملة مثل: (مسرحية القهقهة، الدردشة، وهو وهي، والشيء، وبيت الزوجية، الدكتاتور).

- التخصص في علم الجغرافيا حصل على الليسانس من جامعة القاهرة عام 1951، وبعدها حصل على شهادة الدكتوراه من أنكلترا في الجغرافيه البشرية عام 1958، وعُيّن في كلية الآداب في قسم الجغرافيا، وكنت حينها طالبا في كلية التربية قسم الجغرافيا، مع الأسف أنهُ لم يدرسني بل كنت من الطلاب المتابعين لبحوثه ومحاضراته في حقل الجغرافيا البشرية.

وأخيراً/ ليس من الضروري في هذه المقالة كتابة تفصيلية عن الأستاذ الدكتور شاكر خصباك فهو يستحق أن نكتب عنهُ مجلدات وأطروحات لكن الهدف هو التذكير بهذا (العَلَمْ) الذي خدم وطنهُ والأنسانية عبر فضائين واسعين هما* الأبداع الأدبي في مجال القصة والرواية والمسرح، الثاني: الدراسات الجغرافية بقسميها البشري والأجتماعي، ومع ذلك تمّ تجاهلهُ بقسوّة من حكومات زمنهِ ومن بعض نقادالأدب المشهورين ربما لأن شهرته العلمية طغت على شهرته الأدبية.

وداعاً أيها الجبل الأشم وتحية أجلال وأكرام لأستاذي الجليل البروف "شاكر خصباك" ولتكن المقالة مرثية من أحد تلامذتك في كلية التربية جامعة بغداد عام 1961.

مراجع البحث

-روبرت كامبل- أعلام الأدبي المعاصر بيروت مترجم
- الأرتياد والكشف الجغرافي - الدكتور شاكر خصباك
- أنطوان تشيخوف - دراسة - الدكتور شاكر خصبلك
- شاكر خصباك - الجغرافية الأجتماعية 1977

تِراجِيدِيًّا خَاتِمَةَ فَنَّانٍ بَعِيدٍ عَنْ وَطَنٍ انكَفَأَ اِزْدِهَارُهُ

عصام الياسري/ المانيا

في محيط زمني كان يجمعنا عنوة، هو في مشفى لعلاج القلب الذي كان يعاني منه طويلا وتضاعفت مشاكله فما أن يخرج حتى يعود إليه من جديد بعد بضعة أيام . وأنا في مشفى لإجراء عملية ومن بعد انتقالي إلى دار للنقاهة وسط غابة تنتشر فيها أشجار السدر والسنديان الباسقة. كنا على مدى أكثر من شهرين نتواصل على النقال ليطمئن أحدنا على الآخر ونتحدث عن مشاريعنا المشتركة وكيفية متابعتها.

في العاصمة الألمانية برلين، ووسط وقت مزدحم بالأحداث والمشاريع التي كانت تشغله رحل عنا فجر يوم الخميس 4 تشرين الثاني نوفمبر 2021 عن عمر ناهز الخامسة والستين الفنان التشكيلي الغائب الحاضر، منصور البكري بشكل مفاجئ لم يمهله تحقيق ما كان يعد له من مشاريع فنية في غاية الأهمية، معرضه الفني الجديد في نوفمبر وطباعة كتابه الخاص بأعماله الفنية عن "كلكامش". المهم أيضا أنه كان يعد لإصدار آخر يتضمن جميع أعمال "الكاريكاتير" الـ 40 التي كان ينجزها وهو في المستشفى الواحدة تلو الأخرى يوميا. لقد رحل منصور وهو على دراية من أنه سيواجه حتمية الموت بشجاعة فائقة، طالما حدثني عنه بالقول: (أنا لا أخاف الموت عزيزي عصام إنجازي الفني الذي افتخر به واعتز، سيخلدني حياً) ..

أنا حتى اللحظة لم اصدق بأنه كان على موعد مع الزائر الأجل، ولم أستطع نفسيا استيعاب ذلك على أنه قد حدث فعلا . الأمر ينطبق كذلك على الأقارب والأصدقاء والمعارف العراقيين والعرب والألمان،

ولم يصدق أحد بأن العراقي فنان الكاريكاتير المتميّز منصور البكري قد غادرنا إلى مثواه الأخير، وبذلك انطفأ شعاع عراقي آخر كان يحلم بوطن يحتضنه قبل أن تأتيه المنية في الغربة القاتلة.

وعلى الرغم من تعدد العناصر القيمية والمعنوية التي تجمع بين الفضاء الافتراضي للحدث ومفهوم الزمان والمكان الذي جعل الفقيد منصور البكري يتكيّف مع ما كان ينتظره في قادم الأيام. إلا أن خبر رحيله "المفاجئ" على قدر كلمة "موت" وأثره البالغ، لم يكن للجميع مفاجأة بالمعنى العام لفاجعة نهاية الحياة، بقدر ما كان خبراً مؤلما وحزيناً بلا حدود !.. وعلى ما يبدو أن منصور كان أسير أحاسيس دفينة لم يتمكن من اختزالها أو تجنبها. يقاوم للعيش ومواجهة النهاية بانضباط وهدوء. بفضل إرادته وعناده وهو يصارع المرض، تمكن من إعطاء الأمل لنفسه للبقاء على قيد الحياة بأقصى قدر ممكن. لكن كم كان صعبا عليه أن يواجه تراتيل هواجس وآلام دون المقدرة لوضع حدٍّ لها؟. بيد أن شقيقته السينمائية آمال البكري التي حرصت على الاهتمام بشقيقها، كانت تترقب عن كثب وخوف المشهد الدرامي لحياة منصور.. كتب لي في 9 أكتوبر رسالة على الموبايل لم أستطع الاطلاع عليها إلا بعد خروجي من المشفى في 6 نوفمبر يقول: ((عزيزي عصام بعد التحية والسلام أتمنى لك صحة ومزاج عال للعمل ... أختي

آمال وهي سينمائية تسألني إذا كنت أرهق نفسي في العمل فكتبت لها التالي وأحب أن تتطلع أنت عليه... أجمل تحياتي..))

((كل ما عملته عزيزتي آمال بكل حب ومزاج وبدون شترس "إرهاق" وبتفكير مركز وبهدوء، الذي يزعجني دائما تصرفات الناس

معي لأني اعمل باحترافية عالية وعارف شغلي وهم هواة ويخبصون بالشغل فيتلفوا أعصابي، عصام الياسري هو الوحيد الذي أعمل معه بكل راحتي ومزاج لأنه محترف بالعمل المهني والصحفي والإعلامي وناطيني كل راحتي بالعمل)). يبدو لي كان منصور يسابق الزمن، وربما كان يخاطبنا في كلمة "وداع مؤثرة" لا تفصل بينه وبين محيطه المهني والبشري، قبل مرتبة مغادرته الحياة إلى عالم آخر ومن ثم الوداع الأخير وقداسته.

برحيل الفقيد الفنان التشكيلي المتخصص برسوم "الكاريكاتير" منصور البكري، خسرنا وخسر العراق والثقافة والفنون العراقية مبدعا وطنيا لا يعوض.

تشتمل أعماله ومسيرته الفنية، أو ما يتميّز به أسلوبه في فن رسم "الكاريكاتير" تجليات وظواهر إبداعية قل نظيرها. كما كان طرفا في سرد الأحداث ليجسد في الغالب في أعماله مكانةالوطن وحياة المجتمع. حصل على شهادات تقدير عربية وعالمية، منها شهادة تقدير (مدونة تحتوي على الكثير المعلومات والصور قدمها له في 28 أكتوبر 2017 منتدى بغداد للثقافة والفنون برلين.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا التكريم جاء بعد فوزه بالجائزة الأولى في المعرض الدولي للكاريكاتير الذي أقيم في 21 تموز 2017 في مدينة "أغادير" بالمغرب، وكان من المقرر أن يحدث قبل ذلك، حيث كان يحلم بهذه المفاجأة وملاقاة هذا الفضاء الوافر بشخوصه الإبداعية والثقافية. لقد أسدل القدر الستار على الفصل الأخير من تراجيديا خاتمة فنان كان بعيداً عن وطن انكفأ إزدهاره.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أقول:

بأنني لا أريد أن أتحدث عن السنوات الطويلة من العلاقة المثمرة بيني وبين منصور، ولا عن أوضاعه الصحية التي تفاقمت في الآونة الأخيرة وأدت إلى معاناته الجسدية ومن ثم قرب أجله، وهو المحب للحياة . انما عن طبيعة منصور الإنسان، فإنه كان رجلا ذا حس وطني لا يستكين، ولم يكن بإمكانه إلا أن يكون صريحا واضحا في آرائه ومواقفه في الكثير من القضايا التي تعني وطنه وشعبه ومستقبلهما. رجلا ملتزما صاحب مبادئ وقيّم ظل مخلصا لها طول حياته.. زميلا وصديقاً عزيزاً دمث الخلق، كثير الجود والنبل والعطاء.

(نحن الشعراء، لازلنا نغتسل بماء العشق)

قراءة في ديوان الشاعرة اللبنانيّة : رنا يتيم – طرقٌ على بابٍ مفتوح

بقلم:كريم عبدالله/ بغداد-العراق ... 22/11/2021

الشعراء رُسل السلام, على أجنحة ارواحهم الرقيقة يحملون الحبّ والوطن والآمال والهموم والأحزان, الذين يمتلكون روح الحرية المطلقة, ويستمدون مادة إلهامهم من الواقع الذي هم يعيشون فيه, الذين يمتلكون خيالاً يرون من خلاله الحقيقة مجرّدة, ويسمعون ما لم يسمعه الأنسان العادي, أنّ اقل الأشياء وأحقرها شاناً يستطيعون أن يبثّوا فيه الحياة ويكون معبّراً عمّا يحدث حولهم , ويحوّلونها الى مفاجآت كثيرة مثيرة مدهشة, فنستطيع أن نتلمّس من خلال قصائدهم الأفراح والأحزان, ونعيش معهم كلّ العذابات التي يتألمون ويحسّون بها . كلّ شاعر يحاول أن يعبّر عن مكنونات نفسه بلغة مختلفة عن اللغة السطحية المتعارف عليها بين الناس, لغة ترتفع ويرتفع معها الشاعر كلما أبتعد عن كل ما هو عادي ومألوف, فيقوم بتحطيم نسغ اللغة, فتكون لغته كالبرق والصاعقة, فتُحلّ التنافر والتعرض والغرابة محلّ التجانس والنظام, فتكون هذه اللغة مفاجئة للمتلقي, تحمل في طيّاتها الصدمة, كما في ديوان الشاعرة اللبنانية : رنا يتيم . اننا أمام لغة رذاذها يتساقط كالوَفر في أعماق المتلقي فتورق أزهراً ملوّنةً, رفرفة لغة هذا الديوان كجناح فراشة رقيقة تُثلج صدر المتلقي بعذوبتها, فهي اللغة الشفيفة الغزيرة المعنى مثقلة بالدلالات والرموز والرؤى, مسافاتها لا حدود لها كتفاصيلها, ولا مدى يحدّها كالينابيع تتفجّر كلّ حين (عند كلّ قراءة جديدة), فبعد كل قراءة نجد عذب سلسبيلها الفيّاض.

المدخل - الباب

أنّ المتعارف عليه بأنّ الباب هو المانع والحدّ الفاصل ما بين المحيط الخارجي والمحيط الداخلي, اي ما بين الشاعر وما بين محيطه الذي يعيش فيه, ونحن حينما نطرق على الباب إنما نبغى ونريد الدخول إلى المحيط الداخلي, اي نعبر من خلال الباب من المحيط الخارجي الى المحيط الداخلي, نطرق على الباب لكي يُفتح لنا لنتأمل ما وراءه ونكتشف العوالم المخفية عنّا, ولكن , إذا كان الباب مفتوحاً فلماذا نطرق عليه ..؟؟!! .

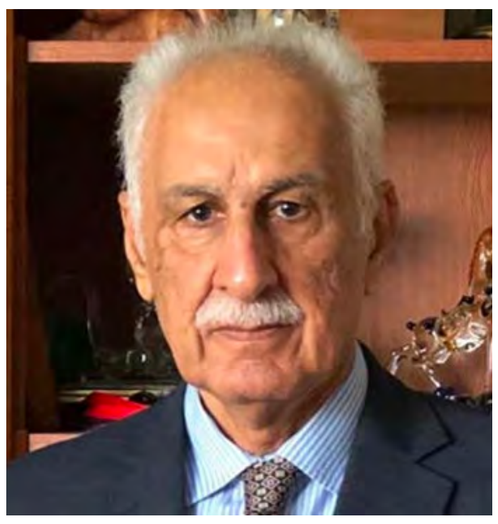
أنّ الباب أو مدخل هذا الديوان مفتوحاً (طرقٌ على بابٍ مفتوح), معدٌّ ومهيئ للترحيب والاستقبال, فذات الشاعرة هنا جلية وواضحة الملامح, لمْ تتخفَ أو تتخذ من الباب حدّاً فاصلا يمنعها عن المحيط الخارجي, فمن خلال هذا العنوان سنرى وجدان الشاعرة, وموسيقية مفرداتها, وكمية المشاعر والاحاسيس. انّ الشاعرة في ديوانها البكر هذا تعلن بوضوح ودون وساطة او تخفّي عن ذاتها الشاعرة , الذات الشعرية العارية من السلام والحبّ والأمان والانتماء, إلاّ مِنَ الخراب والتشظي والغربة, هذا الوجع المزمن الذي يكبّلها ويحاول أن يكسّر أجنحة احلامها ويقتل آمالها ويحيلها الى رماد, ورغم كل هذا الرماد الذي يجمّل واقعها بكل هذا القبح, تحاول هذه الذات الشاعرة أن تنبعث وتنفض عن كاهلها الكثير من الخراب والشظايا.

من خلال قراءتنا لديوان الشاعرة, نجد المقدرة والحنكة لدى الشاعرة على تطويع الخيال الذي تتمتع به وجعله كالواقع, فتأتي لغة الديوان مفاجأة صادمة للمتلقي, يختفي وراءها المعنى الذي تريده الشاعرة وتسعى اليه, لغة غير مألوفة وشاذّة. هنا سنستمع بوضوح الى معاناة الشاعرة حين ترسمها لنا عن طريق لغتها هذه, ورغم جراحاتها الكثيرة إلا أننا سنستلذّ بجماليتها وعذوبتها وهي تتدفق سيلاً مَنَ المشاعر النبيلة والقادمة من أعماقها البعيدة والتي حرّك ركودها ما تعانيه وتتعرض له من معاناة, فمن خلال القصيدة - المرأة سنتكشف هذه الاعماق وتتوهج أمامنا تعرض لنا كلّ عوالمها, وتجعلنا نتفاعل معها. ان النسيج الشعري في هذا الديوان ممتلئ بـ/ الخراب/ الموت/ الخيبات/ الثقوب/ الغياب/ الاغتراب/ والمحنة, كلّ هذا يتوزع في مفاصل هذا الديوان ويلوّنه بكلّ هذا الوجع عند شاعرة - أمرأه تمتلك خيالاً خصباً ولغة تعبيرية تجريدية يجب الوقوف عندها طويلا. من خلال بوابة الاهداء تفتح لنا الشاعرة ابواب قلبها وتجعلنا نهرول وراءها ونحن نحاول ان نجد الطريق للغوص في بوحها , وتعلن لنا عن نفسها وبوضح, تعلن عن ولادة شاعرة تغتسل بماء العشق في زمن الحرب والموت والغربة/ نحن الشعراء, لازلنا نغتسل بماء العشق , قبل دخولنا عَين الشعر/. حالما ندخل عوالم الشاعرة ومن خلال القصيدة الاولى/ خصر اليقين/, نجد اللغة التعبيرية قادمة الينا من اعماق الشاعرة متوهجة صادمة مثيرة للتأمل والخيرة/ صلصال روحي, سِجال المساء, معتق باللازورد/, تندفع كل محتويات هذا النسيج الشعري معتّقة بالخيال الديكتاتوري وامضة كاللهب تعبّر عن لواعج الذات الباطنة وترسم لنا صوراً حيّة نابضة بالحياة. وسرعان ما تواجهنا الحرب بكل قُبحها وآلامها وخيباتها في قصيدة/ وليمة حبّ في زمن الحرب/ هنا نجد هذا المزيج المترابط ما بين التهكم المرير والألم الدفين والسخرية, فتكون الصور برّاقة بالخيبة والضياع/ لن يغسل مطر اليوم, الدم المُراق على أرصفة المتاهة/. ثم تأتي / نطفة هاربة/ زئبقية اللغة المحمّلة بطاقاتها الكامنة وهي تحاول ان تخلق لنا المعنى الذي تريده/ توجعني, كل بيوض الاحتمالات, التي لم تُلقحها, تلك الليلة, في نهر انفعالي/ حيث العاطفة المتأججة في صحراء الروح الكبيرة الباحثة عن الضياء في زمن الظلام والليل الطويل. لا تتركنا الشاعرة الا وهي تتحدث عن/ قرعة الموت/ وهي تتحدث عن الاحوال الوجدانية التي يمكن ان يحسّ بها الانسان/ في قلبي مدينة, مأهولة بالدمار/, وسرعان ما تصدمنا/ سلّة الفراغ/ حيث الغربة والوحدة والتشظّي والتوهان/ هذا الثقب, الذي أحدثته يوما, في جدار قلبي, تحوّل الى شُرفة, اطلّ منها, على غابة من احلام, دفنت فيها/, فتتدفق شراييني نازفة يُفزعها عالم الاغتراب والخيبة/ شريان مغلق بوجه الماء/, حيث تعبّر تعبيرا فنيا عن الالم المفزع والمخيف الذي يحوم حولها/ وجهي الذي سقط, في اغتراب عينيك, من شاهق الخيبة, ألوّح له بيد مثقوبة, وتصحو الشعرة على/ حروب بلاستيكية/ لتصور لنا الاحوال والمواقف النفسية المعقدة/ اصحو, في متصف الدوران الثالث, لعجلة الحلم, كي, أزيل, غبش الفجر عن وجهك/, فنطرق على بابها المفتوح فنحدها معدّة لاستقبالنا وترحّب بنا/ لم تكن علاقتي بالأبواب, على ما يرام, فمع كل هبوب للريح, تمزّق اصابعي, تلويحة اغتراب/, فتتكاثر الثقوب/ تقب الاحتمالات/ فتغيّر الشاعرة الترتيب المعتاد للغة وتكسّر قواعدها وترسم لنا صورا مثيرة/ الحياة دخان في رئتي, منذ الشهقة الاولى/, فنتنفس الشعر عند الشاعرة من خلال/ رئة ثالثة/ فنجد اللغة الشاذة والمحرّضة على الاحتجاج وهي تسعى ان تثير حفيظة المتلقي وتستفزّه أيّما استفزاز/ أتسلّق, حنجرة البوح, أرفرف في سماء قصيدة شاسعة المدى/, ونقبض على/ مقبض الغياب / فتؤلف الشاعرة بين أشياء لا تآلف بينها في الواقع وترمز الى أشياء لا تطابق بينها على الإطلاق/ تسلّقت رئته المتهرئة, حنجرته المثقوبة, فخلع لامة الصبر, وما تبقى من أسلحة التوهّج, وسقط في مكيدة السُعال/, فتسعى الشاعرة جاهدة ان تتيح للغتها ان تتحرّك حرّة متماسكة/ عروس, بالقصب العتيق, مطرّز فستانها, أنهكها الصراخ, والحجر/, ونتلمس بعض البصيص في/ ذنب الضوء/ وثمة فسحة من الأمل الضعيف في محاولة للتخفيف من العبء والالم الذي يجثم فوق صدرها/ ولأني ابنة الصمت, لمْ أنجُ, من صخرة سيزيف, الرابضة على صدري/, فتحشّ ذاكرتنا/ ذاكرة المناجل/ ونرى في غرفة ودهاليز قلب الشاعرة/ أقول للحقول, التي تلوّح لي, من أقصى الجوع, وتحشرني في زاوية, مواسم الخرافة/, وتجثم فوق روح الشاعرة/ صخرة المحاولة/ فنجد قوة الخيال ونسمع لهاث المفردات وهي تشعّ كصور يُجيد تجميعها مونتير حاذق ويجعلها كشريط فيلم يتحرك في دواخلنا ونحن نتنفّسها/ في هذا الصباح, كل هذا الكلّ, يشتهي استراحة غريق, أنهكه تلاطم الموج, في بحر يشبه, طوق نجاة/ .

أنّ باب هذا الديوان مفتوح على مصراعيه (قلب الشاعرة), وكلّما نطرقهُ ونستمر في مسيرتنا الضوئية سنكتشف منابع الجمال واللازورد والابداع الفذّ . كلّ طَرقة يطرقها الزمن على باب قلبها تتفتح القصائد على شكل خيبات متكررة لا تريد ان تنتهي أو تفارق قلبها/ ديوانها, فنحن حينما نقفُ على بابِ قلبها/ باب ديوانها نسمع الصراخ يعجّ في أعماقهِ, كلّما تدخل في مرحلة للسُبات/ سُباتُ التأويل/ يُفزعها ويكدّر صفوَ حياتها ضجيج طاحونة المدينة/ وأنا أجمعُ قمح الكلام, لطاحونة المدينة, تعجُّ بصمتِ الجياع/, ولتصرخ في مكان آخر من هذه القصيدة/ فقد سئمتُ , وأنا أنثرُ الأقفال, في خواء مُمتدّ/, ويبقى صباحها مكفهرّاً وهي تحاول أن تلتقط أنفسها من خلال دهشةٍ لا تُمسكها قبضة قلبها, أو هي لا تستطيع أن تصور لنا هذا القبح والبؤس والظلم والظلام الذي وجدت نفسها في دوّامته وهي تتساءلُ بحزن الوجود عن جدواها, فها هي الفراشة الرقيقة تهمسُ لنفسها القلقة والمكبّلة بالحيرة/ دهشةُ المجازات/ في هذا الصباح, الخالي من الدهشة, أحاول أن ألتقط فكرة, تركها الرّاكضون, الى الحياة. لقد التبست عليها الأمور وأختلط الحقّ مع الباطل, وتأزّمت الروح وراودتها الأفكار العنيفة التي أزاحت عن قلبها بهجة الحياة, فنسمع لها هذا الصوت المتحشرج بالألم والخيبة والقنوط/ شبهة انتحار/ يسالني الطبيب, كم مرّة راودتك فكرة الانتحار.؟, فتجيبهُ وهي تغصّ متعثرة بغربتها وعجزها/ كلّما تعثّرت بغصّة مفاجئة, تأبى أن تغادر, ضفاف صوتي , وأعجز أن أنقلها, الى حُنجرة النصّ/. فنرى ونسمع رقرقة الدموع المنهمرة في / نذور الأرواح / فها هي تعجز عن التكهن بالمستقبل وأحداثه, وتعلن عجزها المفرط بالقادم من الايام/ خلعت باب البصيرة, عن جحافل الإغماض, بعد أن , أعيتني الانتماءات/, نعم هي الذات الممزّقة على مساحة الوطن, لا تدري ما الذي سيحدث غداً/ في ليلة خريفية, على أعتاب بيتنا/. وتحاول الشاعرة جاهدة على النسيان وعدم تذكّر ما حدث ويحدث علّها تستطيع أن تعيد للحياة بعض بريقها المنهوب/ ثقوب النسيان/ على رصيف المعنى, تقرأ أكفّ الصمت, تجمع ضجيج الفراغ, في قوافي الظنون/. وكلّما ينخفض منسوب السعادة في قلبها, تحاول أن تلتجأ الى وجه الذات الأخرى, في محاولة يائسة لرسم الفرح/ إنكماش المجاز/ وجهُ الصباح, مركون, في جَيْبِ آخر (أحبّكَ), همستُها لقلبكَ/. وتعود إليهِ وهي تسمع صدى النايات/ خصلة ماء, معلّقة على قميص الغِواية, أتيتكَ, شفيفة المعنى, غزيرة المغنى, مُثقلة بوحي الرؤى/. فهي النهر الرقراق العذب فها هي تصرخ/ لمْ أتخلَّ عن عادتي, في أن أكون لكَ نهراً, وبيني وبينك مسافة, تكسر شموخ العطش الضارب, في ظهر الريح/. فها هي على/ ضفاف الغرق/ تنتظر تلويحة نجدة تنتشلها من أفقٍ يضجّ بالقحط/ يدكَ المثقوبة, كانت أخلص, مَنْ لوّحت لي, مِن أقاصي, ضفاف الغرق/. لقد تبدّلت ملامح الحياة وذهبت مسرّاتها بعيداً يغطّيها الرماد/ شوق الرماد/ فها هي/ تغلي ملامحها السمراء, فوق جمر الأرق/, تشربها الخيبات فـ / لمْ يعدْ وجهنا, صالحاً للفرح, حين يغدو الشوق, محض دخان/. فلا شمس ولا ضوء ولا مواسم سهرات تراقص فيها القمر/ سهرة الشمس/ لا شمس تشرق, مِن خاصرةِ اليأس, حاسرة الضوء, حافية الندم/. الملاحظ في هذا الديوان/ القلب, كلّما ندخل أكثر الى عوالمه تبدأ الصرخات/ القصائد تصبح أكثر مما في بدايته, وكأنّ اليأس قد دبّ في روح الشاعرة وضرب أطنابه عميقاً فيهِ فلم يعد هناك من أملٍ في عودة الشمس وشروقها, فكلّ شيء هو عبارة عن خراب وضياح ووحشة, لقد ضاع كل شيء بالنسبة للشاعرة, فلم يعدْ لها مِنْ شيء سوى اللجوء الى أحضان الحبيب, ومناغاته وطلب النجدة منه حيناً, أو اللجوء الى الذكريات لعلّ فيها بعض السلوى, فتطوف في هذا العالم الغاصّ بالذكريات والأمنيات/ طواف الشِعْر/ أجزم أنّني, صرتُ صندوقاً, يمتلكُ رفاهيّة المسامير, يطوف فوق توابيت الشعر, لكنّي ما زلت, أحملُ, على عاتق جبيني, أنين الصور/. ويبقى الحبيب يرافقها رغم محنتها وغربتها, وتبقى تنتظر الفرح/ إطار وانتظار/ الإطار, الذي عيّبكَ عن الصورة, ابقاكَ في مديات الرغبة/. وتبقى اشوقها المكبوتة حزينة معذّبة/ اشواق مصلوبة/ على حبل غسيل الشوق, أصلبُ / تبقى مصلوبة تنتظر . فلا خلاص والوجع يجثم فوق صدرها / حفر في الظلّ / على حافة قميص, قُدّ من وجع, يجثو, عند آخر موعد, مع عينيها/ . فتثرثر النار في قلبها, ونراهُ بوضوح في قصيدتها / ثرثرة النار/ لارتعاش أنفاسكَ, ثرثرة النار, تُنضج رغيف البوح, في مساكب اللهفة / . لمْ يعد للانتظار من جدوى وقد تحوّل قلبه الى شجرة عارية من الحبّ والمشاعر والأحاسيس, لقد جفّ قلبهَ وما عاد ينبض بالعشق/ انتظار بلا جدوى/ انتظرها طويلا, وحين عادت, وجدت قلبه شجرة, هجرتها الطيور, الى عزاء آخر. وحاولت أن تتحاشى الغواية في/ شبهة الغواية/ منذ شهر, وأنا أتحاشى رجفة قلبي, وانقباض المسامير فيه/, آهِ يا لوجع المسامير حين تُدّق في القلب الرقيق.!!!. فيجيء موسم الهجر والهجرة وهي لمّا تزل تعاني من الطعنات المتلاحقة/ هجر ايلول/ أنسلّق مدى صوتكَ, حافية المفردات, كخيوط ايلول, قابضة على صدر قصيدة, مطعونة بالهجر/, ويبقى الأمل يراودها في/ قِبة قلبي/ فهي المرأة العاشقة المحبّة للخير والسلام والشِعر والانتماء للأرض/ أنا امرأة, تتوضأُ, بماء العِشق/. فيحلُّ الشتاء الطويل في قلبها/ قصائدها, تنتظرُ اللاشيء/ وجه الشتاء/ لطالما خذلني, ذاك الباب المُوارب, في وجه الشتاء/, ولكنّ بابها المفتوح لمْ يخذلنا ابداً في هذه الرحلة العميقة في مكامن قلبها/ قصائدها, فلقد كانت مخلصة في بوحها, ومخلصة للشِعر, وهي تتحفنا بباكورة أعمالها الشعريّة, وتجعلنا ننتظر انقضاء الشتاء, ونهوضها من سُبات الخيبات, لتتفجر منابع الإبداع مرّة أخرى .

العراقية الاسترالية
Wednesday
AL-IRAQIA No. 810
15 Dec 21 • Year 17

التجربة الصينية.. اقتصاد السوق الاشتراكي يفجر صراعا فكريا



د. صالح ياسر
5 كانون1/ ديسمبر 2021

من الطبيعي الاشارة الى أن التجربة الصينية خلال العقود الاربعة الاخيرة تقريبا طرحت جملة أسئلة من بينها: هل تستمر الصين في الجمع بين النقيضين، نظام السوق الاشتراكي والتوجه المتزايد نحو الليبرالية الاقتصادية ؟ هل يشكل "اقتصاد السوق الاشتراكي" نظاماً انتقالياً الى الرأسمالية، أو نظاماً انتقالياً الى اشتراكية ديموقراطية حديثة مبتكرة أو نظاماً انتقالياً؟ وما هي التناقضات والصراعات التي تجري في الصين المعاصرة؟ ما هي نقاط القوة والضعف في الطريق المتبع ؟ وما هي نقاط القوة في يد القوى المعادية للرأسمالية (الساعية نحو الاشتراكية، على الأقل)؟

وهكذا يحتل الجدل حول مستقبل الاشتراكية في الصين مكاناً مركزياً وحيّاً، ويمكن أن يلم هذا الجدل بالزوايا المتعددة للواقع الاجتماعي المعقد، وما يتيحه من فرص للتحليل، والتحرك نحو التغيير.

إن هذه الأسئلة، وغيرها الكثير، هي التي شكلت موضوعا لمقاربات مختلفة للتجربة الصينية. وإذا كان لابد أن يتم الحكم على البشر، والقوى السياسية التي يمثلونها بناءً على الأفعال لا الأقوال، لذا يصبح السؤال الواجب الإجابة عنه متعلقاً بمستقبل هذا الاختيار الأساسي القائم في الواقع.

وفي ضوء ذلك هناك من يرى أن المشروع الحقيقي لـ "الطبقة الحاكمة" الصينية ذو طبيعة رأسمالية، وبذلك تكون "اشتراكية السوق" مجرد طريق مختصر لبناء الهياكل الأساسية للرأسمالية ومؤسساتها، مع التقليل بقدر الإمكان من الاحتكاكات والآلام المصاحبة للتحول إلى الرأسمالية (1) في حين يرى باحثون آخرون العكس، حيث يسود اعتقاد عندهم بان هذه التحولات يمكنها أن تفضي الى "تعزيز مواقع الاشتراكية في الصين."

واستنادا الى الملاحظات السابقة فان متابعة الادب الاقتصادي المتعلق بالتجربة الصينية تتيح فرز "مدارس فكرية" متناقضة بين الماركسين الصينيين حول هذه التجربة، باعتبارهم ادرى بشعابها (2)

1- المدرسة الأولى،

وهي ما زالت متمسكة بـ "الجذور" وترى ان الصين تسير في "طريق اشتراكية ذات خصائص صينية". ولا جدال ان هذا المنطق يشرعن بعض السياسات الحكومية ومنها "اشتراكية السوق". مثال ذلك، ان هذه المدرسة تؤيد اصرار الحزب على التمسك بـ "المبادئ الأساسية الأربع" والتي تضم الماركسية وفكر ماوتسي تونغ، رغم ان هذا الأخير قد تم تجاوزه حقاً من جانب نظرية دنغ سياو- بينغ بالترادف مع مقولات جيانغ زيمين "الفكر الهام للممثلين الثلاثة" وملاحظات هيو جنتاو بشأن "التقدم العلمي والمجتمع المتجانس".

2- أما المدرسة الثانية

فتنطلق من أفق مختلف تماماً، حيث يرفض بعض مفكريها، رفضا كليا إصلاحات العقود الاربعة الأخيرة. في رأيهم، ان القيم الراهنة ذات العلاقة بـ "التحويل" او "الانتقال" مرادفة لنوع من استعادة إرتكاسية للماضي. ويقوم رأيهم الأساس على ان الصين استعادت الرأسمالية وان الشغيلة عادوا ثانية الى ما كانوا عليه في المجتمع القديم، الشرير. وافتراضهم النظري يقول بأن ماوتسي تونغ أسس وطور اشتراكية متقنة وعادلة، وان نظرية دنغ سياو - بينغ قد احتوت على تحريفية إجمالية. وانطلاقا من الملاحظات السابقة فإنهم يرفضون شرعية "اقتصاد السوق الاشتراكية" لأنهم يعتقدون بأن لا مفر ان هذه السوق أقيمت على افتراض ان الملكية الخاصة مقدسة وحتمية، وبالتالي فإنها تقود الى المنافسة والاستغلال والاستقطاب.

وتجد نظرة هذه المدرسة الثانية تبريرها في تعميق الظلم الاجتماعي وازدياد الاستغلال والاستقطاب الخطيرين خلال "عهد الإصلاح". فنتيجة للإصلاح – بحسب هذه المدرسة- عانت طبقتا العمال والفلاحين، اللتان بدعمهما جاء الحزب الشيوعي الصيني الى السلطة، من التهميش المتزايد سياسياً واقتصادياً. وظهر فساد خطير في صفوف كوادر الحزب، وانضم اتعس المستغلين الرأسماليين الى الدوائر العليا في السلطة.

3- أما المدرسة الثالثة

فتماثل في بعض الأوجه المدرسة الثانية. يعتقد المتمسكون بهذه المدرسة أيضاً ان الصين في مرحلة التراكم الأولي، وان هذه المرحلة تحمل عناصر من استغلال الرأسمالية البيروقراطية والكومبرادور. ومع ذلك، فقياساً الى الصين في ظل ماوتسي تونغ فإنها تنظر الى المرحلة الراهنة كفترة من التقدم التأريخي العظيم. هم يوافقون على ان في الرأسمالية كثيراً من الأخطاء، إلا انها وفرت المرحلة الاكثر تقدماً في تاريخ الانسانية.

وتذهب هذه المدرسة بعيدا لتعبر أيضاً عن امتعاض شديد لأن الصين قد شجعت الاصلاح الاقتصادي فقط وأهملت الاصلاح السياسي.

4- المدرسة الرابعة

ترى انه ينبغي ان يفهم ان "عصر الإصلاح" باعتباره يمثل طورا مبكرا للانتقال من "الاشتراكية التقليدية" التي بدأها ستالين وماو الى "الاشتراكية الديمقراطية". ونقطة البدء فيها نظرياً هي انه رغم ان الاشكال الاشتراكية الستالينية والماوية تختلف عما افترضه مؤسسا الماركسية، لاسيما في ما يتعلق بالنقص في الديمقراطية والروح الإنسانية إلا انها تظل مع ذلك اشتراكية في طبيعتها. ويتأثر مفكرو هذه المدرسة عموماً بنظريين من أمثال المجري لوكاش والايطالي غرامشي، وبنوع التفكير الذي ساد في مؤتمر الحزب الشيوعي السوفييتي الذي انعقد في عام 1978. ويرى هؤلاء ان نموذج الاشتراكية المثالي هذا، هو التنوع الديمقراطي الحزبي الموجود في أوربا الشمالية. لهذا، فهم إذ يدعمون الاصلاحات الاقتصادية الصينية كخطوة مهمة أولى، يحاججون بأن الخطوة الثانية هي العمل من أجل نظام سياسي تنافسي، نظام ربما يتألف حصراً من أحزاب تكرس نفسها للاشتراكية وتنشئ حكما جيدا، وبناء اقتصاد مختلط، أي "اقتصاد سوق اشتراكية" يماثل الى حد ما، ما لدى الصين الآن، مشفوعاً بتطبيق نظام اكثر تقدمية ويقام بصورة واسعة على الرفاه الاجتماعي.

5- وهناك مدرسة خامسة،

ترى ان الصين تمر في واقع الحال اليوم، بفترة انتقال من انتصار الثورة الديمقراطية الى الاشتراكية. والأساس النظري الذي يستند اليه مفكرو هذه المدرسة هو اساس معقد، لكن يمكن التقاطه هنا. فكما معروف افترض ماركس وأنجلز في الأصل، ان الثورات البرولتيارية ربما تحقق الانتصار، في آن واحد، في اقطار أوربية عدة، حيث يكون التقدم الرأسمالي قد بلغ شأنا بعيداً. وبعد ان تأخذ البروليتاريا السلطة في هذه البلدان ستحدث، ولاشك، فترات انتقال عديدة بما فيها التحرك من الملكية الخاصة الى الملكية العامة، وانحلال او انقراض الطبقة المستغِلة، ومحو الفوارق بين الطبقات، وانحلال او انتهاء التبادل.. الخ، لا ينبغي ان تتحقق كل هذه التغيرات لكي يقول المرء ان الاشتراكية قد تحققت.

وترى هذه النظرية ان فترة الانتقال منذ انتصار الثورة الديمقراطية الى الاشتراكية، تستوجب ان تتعايش، خلالها، أشكال مختلفة للملكية، ولهذا فان نظام اقتصاد السوق لا يسمح به فقط، وإنما يصبح ضروريا وفقا لمتطلبات هذه المرحلة.

.....

الهوامش:

(1) لمزيد من التفاصيل قارن: جوزيف كريكوري ماهوني وزيولينغ لي، "أفق ماركسي للاصلاحات الصينية" - حديث مع جيزينونغ يي. في:الصين: الاشتراكية، "الرأسمالية، السوق. ما هي الآن؟ والى أين تتجه؟"، (مجموعة مقالات)، ترجمة عزيز سباهي (بغداد: منشورات الثقافة الجديدة، 2013)، ص 19.

(2) لمزيد من التفاصيل قارن: جوزيف كريكوري ماهوني وزيولينغ لي، "أفق ماركسي للأصلاحات الصينية" - حديث مع جيزينونغ يي....، (مجموعة مقالات)، ترجمة عزيز سباهي (بغداد: منشورات الثقافة الجديدة، 2013)، مصدر سابق، ص 19-21.

مباحث قرائية في رواية (أغنية هادئة)

بنية الهوامش السردية: بين الفتيات المفقودات والأميرات السجينات

المبحث (3)

بقلم الناقد: حيدر عبد الرضا

توطئة:
تشكل خاصية مفهوم ومدلول الفضاء المغلق في مساحة رواية(أغنية هادئة)ذلك القطب القائم بذاته وصولا نحو مقولة اللغة والملفوظ التواصلي في تمفصلات الزمن الروائي وعبر مواقع مهيمنة من مؤديات ممارسة الدوال الفعلية والضمنية في مفترض الصناعة الدلالية المخصوصة في تداولية رؤى وحركية وتأشيرية الصفات والأفعال والظواهر البنيوية والسيميائية

المرهونة في حيثيات الشكل الوظيفي المتباين من خلال علاقات البنية الهامش المتآتية من مجال الفعل السردي المتاح على مسرح مشاهد التمثيل والتماثل النصي.

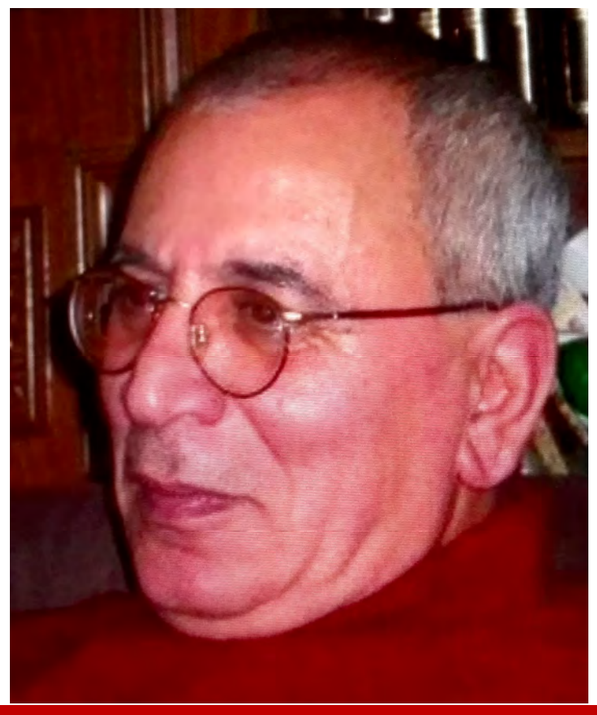
ـ الأبعاد الفضائية الشخصانية في أبنية الهامش السردي.
نستشف من خلال تمفصلات دفقات فصول رواية (أغنية هادئة)بأن العامل الشخوصي ذات تصريفات أحوالية زمنية، راح يطرح ذاته من خلال موقعه المعاين فيها ضمن جملة تفاصيل خاصة تتمركزعبر حوامل ارتكازية موغلة في العلامة والإيحاء والتخيل المشحون بأدق مواجيد الدلالة الذاتية المعزولة وما ترمي إليه من وراء ظاهرية سلوكها المؤول: (فتحت لويز مصاريع نوافذ شقتها.كانت الساعة قد تجاوزت الخامسة صباحا بقليل..ومصابيح الإنارة العمومية مازالت موقدة..كان ثمة رجل يسير بمحاذاة الجدار في الشارع تجنبا للمطر الذي هطل بغزارة طوال الليل./ ص27) من هنا لعلنا نعاين مساحة الصوت الساردي، وهو يقف عند حدود الرؤية الشخصانية المراقبة والتي لا تتخطى آنية المشهد الخارجي،وهو الأمر الذي لم يبد معه أي حافزية استنباطية ـ تنافذية ،إلى دواخل شخصية لويز،سوى الحكي بتقديم السارد المنظور المسار المكاني الذي سوف يمنح الشخصية وما حولها من استجابة تمتلك أحداثا شعورية خاصة في الصورة الداخلية من حيز الشخصية المرسلة : (التفعيل:المرسل ـ وحدة الشخصية/الأداء:منظور مكاني/فاعل الحكي ـ أجواء الشخصية ـ أرادة الفعل)وعلى هذا النحو من الترسيمة تمنحنا قيمة مؤشرات الزمن المكاني في حدود الوحدات السردية في المشهد المعروض قاب قوسين،ثمة رؤية مصاحبة لم تبتعد بموقع المكان إلا من ناحية ما يوفر إلى السارد الشاهد والشخصية،ذلك الاقتران بين: (السارد + الشخصية = بؤرة المكان = رؤية مناظرة ـ بين أنا الشخصية ـــ فضاء المشاركة : الرؤية المصاحبة ـ السارد = الشخصية = الصورة الداخلية للحالة الشخوصية)ففي الأولى من زمن الشخصية (فتحت لويز مصاريع نوافذ شقتها) كحالة تجاوز يذهب بمصداقية المتكلم إلى تحديد التوقيت الزمني إياه بما يهيأ لعامل الاستبطان فسحا لدواخل الصورة الخارجية للمكان نفسه بالخطية الزمنية(كانت الساعة قد جاوزت الخامسة صباحا بقليل)وهو الأمر الذي يسترع انتباها بأن موجة الزمن في حالة المكان جاء ضمن مخزون خلفية موقعية موحية بالحكي عن دلالة دواخل الحال الشخوصي لدى لويز،وما يترتب عليه من مشاهد ذات رؤية مصاحبة أخذت ترتكز في الخارج المكاني تارة وبتسليط الضوء على الداخل الشخوصي تارة أخرى : (كان ثمة رجل يسير بمحاذاة الجدار في الشارع تجنبا للمطر..صفرت الريح في الانابيب وسكنت أحلامها./ ص27) فالسارد كلي العلم يقوم منا بأفتراض المعادل الحلمي صوتا وإحالة نحو الدور العاملي المسند للشخصية كعلاقة فاعل حالة أو إرادة فعل مواز بأستشعاراته نحو علاقة المصاحبة في الدور المرسل : (الفاعل المرسل : لويز = معادل مناوب = صفرت الريح في الأنابيب = الدور العاملي = سكنت أحلامها ـــ النتيجة = علاقة مضمر) أشرنا فيما سبق أن هناك رؤية مصاحبة ومتماهية ما بين (المنظور الفاعل) بالمقابل من ناحية الناظر الفعلي ذاته،وهذان المتقابلان يشكلان بذاتهما أحداثا ونفاذا في معادلة (علاقة ترابط ـــ التقابل والتمثيل) وهذا ما بدا واضحا في مسار هذه الوحدات: (لويز تحب أن تنظر إلى الخارج، وتحديدا قبالة شقتها حيث يوجد منزل صغير رابض بين عمارتين كئيبتين./ ص27) من هنا نفهم ما تشتمل عليه علاقة المصاحبة في الرؤية وما تترتب عليه المعادلة في ثنائية (التقابل = التمثيل) ومن ناحية ما يمكننا الجزم بأن مظاهر الرؤية لدى الشخصية،جعلت تتصل بعلاقة وجودها الكياني المعزول ـــ المغلق،إزاء علامة جملة (منزل صغير ـ بين عمارتين كئيبتين) وذلك الحال يعود بالشخصية نحو الرؤية المعادلة ما بين واقع حياتها المركون وبين الحيوات التي تنتظرها،في بيت مريم وبول وطفليهما،وقد تكون القيمة التصويرية من ناحية أخرى،محض علاقة مكانية متنامية تسعى إلى الكشف عن متعلقات خاصة من حدوثية الأفعال الروائية المؤجلة والدلالة والتدليل.

1ـ الفضاء الشخوصي بين الوقائع المجردة والأطر المغيبة:
أن بنية الرواية الاجتماعية ـ النفسانية،تتطلب من قارئها الناقد أو الدارس البحثوي،الألتفات إلى أدق جزيئات المتتاليات المتخيلة في مبثوث المرسل الحدثي المزود بالذوات والمواقع الشخوصية ،لذا فإن فعل شحذ المقصد المخبوء أو المؤجل في بناء الضرورة السردية،جعل يتماهى بمقتضى طاقة تخييل مترابطة ومنفصلة في أحوال النص الروائي الذي بين يدينا ـ درسا وانموذجا،أقول من جديد بأن المسار المركب في شخصية (لويز) المربية لدى عائلة الزوجان مريم وبول، تتطلب نوعا خاصا من ثنائية الفعل العاملي،الأول : تتمثل في تكوين عالم المربية المجتهدة وكيفية قيام دورها كحاضنة دافئة لكلا الطفلين (ميلا ـ آدم) أما الثاني: فيتركز في استبطان مجمل الإيحاءات والصور والتداعيات الخاصة في مجال رؤية وفعل الشخصية لويز كوحدة عاملية في ذاتها الاجتماعية والنفسانية الخاصة بها.ولكي نؤكد الجانب الأخير دون الأول نقرأ هذه الوحدات من أجزاء النص : (شعرت بقشعريرة بسبب قلة النوم،وكشطت بطرف ظفرها زاوية النافذة..رغم ما تبذله من جهد في تنظيفها مرتين في الأسبوع،لا تزال تبدو مكدرة،يكسوها الغبار وبعض البقع السوداء..في بعض الأحيان تمعن في تنظيف الزجاج حتى لتكاد تكسره..راحت تفركه بطرف إصبعها بقوة حتى تكسر ظفرها. /ص27)تحدد العلاقة هنا ما بين موقع السارد وما تختاره الرؤية الشخوصية من اتجاهات حاصلة في وقائع السرد،كما أنها ترتبط بأهواء ومزاجية نفسانية ما،إذ راحت تستبطن الاختلاف أئتلافا في بؤرة تعيين مغايرة،أقول أن الدور الأخري المناط بشخصية لويز تتكاثر من وراءه مضامين دلالية تستحق منا التوقف عندها،لأجل معاينتها بروح التقييم والتمحيص وذروة التحليل المثمرة.في كل هذا ونحن إزاء مظاهر تعبر عن حكاية المربية المثالية حقا في مكونات علاقتها بدءا من منزلها أو شقتها الغاطسة بالهامش المكاني،أو متابعة جملة حالات تنتمي بدورها الحاكي عن سيرتها برابط كونها المرأة التي تديم حفظ حدود مهنتها بصورة موفقة،فهي لا تتجاوز بطبعها وجود بقع الغبار على زجاج نافذتها،ذلك ليس لأنها داخل أهلية دور المربية التي سوف تعمل بأبهى الصور في رعاية طفلي الزوجان مريم وبول فحسب،بل أن هناك صورة داخلية للشخصية تكون أقرب إلى البؤس أو الشرود الذهني عن موقع حالها المكاني في شقتها التي لا تتعدى حدود حالة وغرفة مكممة بنافذة واحدة بصرف النظر عن حدود نافذ الحالة التي تطل منها نحو مشهد ذلك الرجل الذي يحاذي الجدار تجنبا للمطر،أو منظر ذلك البيت الصغير بين العمارتين الكبيرتين،أو حالة خروج الدم من طرف أصبعها رأيناها حاولت وبيأس كبير من تجاوز أزمنة قهرها المتمثلة ببقع الغبار رمزا معادلا،وصولا بها إلى تحضيراتها الخاصة داخل الشقة،لأجل موعدها الأول في العمل في شقة الزوجان : (لم تستطع الانتظار في بيتها..ورغم أنها بكرت كثيرا والساعة لم تكن جاوزت السادسة صباحا،حثت الخطى إلى محطة قطار الشبكة الجهوية المربعة ـ RER ـ واستغرقت ربع ساعة تقريبا لتصل إلى محطة سان موردي فوسي. / ص29)نعاين أن السارد من خلال هذه الوحدات من الوصف الخارجي،الذي كان المراد منه أن يحمل الشخصية مؤشرات خلوصها النادر إلى خدمة عملها بالشكل اللائق،فضلا عن أنه هناك ما تود الروائية سليماني تضمينه من صورة نفسية ملائمة لفحوى شخصيتها العاملة في الوصف الخارجي، ليقرر بها ذلك المغزى من حالة الحيرة والتوتر العصابي الذي كان ماثلا في الشخصية المتوجه إلى موقع عملها،ولكن هناك سؤال يلازمنا يجعلنا في توتر أشد من حالة الشخصية ،يتلخص هذا السؤال بما تود إيصالنا إليه الكاتبة ليلى سليماني من وراء كل هذا التركيز حول دقائق شخصية مربيتها لويز؟مثالا نقول هل أن المربية لويز الرؤية البؤرية في مراكز النص مثلا؟ أم إن فعالية البناء الهامشي من الدور العاملي في النص تستند عليه كامل المحاور الثيمية الأخرى المكملة للرواية؟.في الواقع إن جميع مصاحبات الشخصية لويز الخارجية والداخلية،قد أتى بما هو تجسيدا لملامح ضمنية في مشاهد المحاور النصية من بنية وأفعال شخوصية وبطريقة تجاوز الرؤية النفسية على حساب حدود صور المظاهر الخارجية للشخوص،بأستثناء حدود شخصية لويز التي تحدد بها السرد كحالة متوارية عن تواصيف السرد العابر.وعندما نركز في الوحدات الخاصة بمقصورة غرفة القطار،نلاحظ مدى الدقة في عينات هذه الوحدات : (جلست في عربة القطار قبالة شيخ صيني نائم،متكوم على نفسه وقد أسند جبهته إلى زجاج النافذة.تفرست وجهه المنهك،وفي كل محطة كانت تهم بإيقاظه.خشيت أن يظل طريقه،أن يحمله القطار بعيدا عن وجهته،أن يفتح عينيه في آخر محطة،ويضطر إلى أن يقفل راجعا،لكنها لم تفعل.من الحكمة ألا تلكم الغرباء./ ص29).

2ـ النوى والمحفزات في المتخيل السردي:
لقد قام رولان بارت في تطوير مصطلحي(النوى ـ المخفزات) في كتابه القيم (التحليل البنيوي للقصة القصيرة)وقد بين بارت مدى التقارب الواقع ما بين مفهوم الحافز والنواة،فالنوى تشكل مفاصل حقيقية للقصة ـ بحسب بارت ـ وهي تتميز بكون الفعل الذي تستند إليه يبدأ بالتناوب المتتالي لاستمرار النص أو يديمه أو يغلقه،أما المحفزات فهي تعمل على ملء الفسح الواقعة بين النوى حسب أي الناقد رولان بارت في كتابة.

ـ تعليق القراءة:
وبهذا النحو من التعيين نرى أن الكاتبة ليلى سليماني،كانت تملء الفسح المترتبة ما بين العلاقات الوجودية المقاربة ما بين الأفعال.فعلى سبيل المثال لا الحصر،نلاحظ من خلال عينات مشهد الرجل الصيني النائم،والذي حرصت لويز على عدم إيقاظه خوفا من ردود فعله السلبية نحوها،بمثابة الحالة من ملء الفواصل المرسخة ما بين بداية كل مرحلة فعلية من السرد الروائي،ولولا أننا يمكننا أيضا عدها بمرحلة سردية ما من المتن النصي ـ إي حادثة نوم الرجل ـ ولكن لا يمكننا عدها بغير مسمى (بنية الهوامش السردية)دخولا منها إلى السرد البؤري المركز في النص.وكل ما أريد قوله في هذا المبحث بأن بنية الهوامش في العمل الروائي،ما هي إلا المقاربة الدلالية المنسجمة نحو المقولة والقيمة الروائية الدالة والمكثفة. وعلى نحو ما نستدل من خلال ماهية بنية الهوامش في الرواية،كمثال أحداث أن أجور لويز تثقل كاهل ميزانية الزوجان،رغم أن الزوجة والزوج لم يتبرما من ذلك،لأن لويز احتلت مكانة محورية في دينامية الأسرة، ولما أصبحت الزوجة مريم من مقدار سعادتها بالمربية لويز تقول: (مربيتي ساحرة. لابد أنها تملك قدرات خارقة،فقد استطاعت أن تغير هذه الشقة الخانقة الضيقة إلى مكان هادىء ومشرق. / ص31) نعم كما تخبرنا الرواية بأن المربية لويز قد خاطت أزرار كل معاطف وثياب الأسرة،وأعادت خياطة حواشي كل الملابس والستائر،فيما أخذت تروض بكاء ميلا و آدم عند ذهاب الزوجان إلى عملهما بحكايات غريبة تتكرر فيها شخصيات هامشية من أيتام وفتيات مفقودات و أميرات سجينات وقصور أفرغتها الغيلان من أهلها، كما وهناك حكايات موحشة تحكيها عن عوالم حيوانات اسطورية عن طيور بأنوف مشوهة،ودببة بساق واحدة،ومخلوقات فنتازية وطوطمية ذات قرن أحادي،أو تلك الحكايات التي يموت فيها الطيبون في النهاية من دون أن يخلصوا العالم من الشر والأشرار.هكذا وجدنا بنية الهوامش الروائية في نواة ملء الفراغات النصية ما بين الأفعال المركزية في الرواية،ولكن قد لا تكون هذه الهوامش والنواة هي قمة دليل الأفعال الجوهرية في مستحدثات الدلالات الكبيرة في الرواية،أما حكايات الفتيات المفقودات والأميرات السجينات في قصور الغيلان هي الخلاصة المبثوثة في نسبية المتن الروائي،التي قد يقدر لها أن تكون لاحقا تجسيدا معادلا أو فعلا مرمزا في موضوعة غرائبية من مساحة المضمون الروائي ذات الدلالة المؤجلة.

افتراضات مُجرّدة!



يحيى علوان/برلين

عاديّونَ جِداً،
عادِيّونَ نحنُ، بلا "تَفويضٍ" أو "فَتوى" من أَحَدٍ !
هَبْ أَنَّ في عيونِنا قَذىً، لا نرى وَهَجَ أَلوانِ سيكيروس،
لا أَحلامَ دالي ولا "خَربَشاتِ " بيكاسو والدادئيين ..!
لا تُسكِرُنا مُلصقاتٌ وشعاراتٌ ، لَمْ تُشبِعْ حتى نفسها .. راحَتْ تَقْتاتُ
على كِلْسِ الحيطانِ ...

عادِيّونَ، لا نَفقَهُ رَطانَةَ "تَفكيكِ" "البُنيَةِ"..
.....
صِغاراً ، لَمْ نعرفْ لُعبَةَ البولِنغ!
كُنّا نلهو بالحجارةِ وكُراتٍ نَصنعُها من الخِرَقِ ..
لَمْ نَحْفَظْ أَلفِيَّةَ " إبن مالِك" .. !!
ما تَعلّمنا الصَرفَ ولا العَروضَ مُذْ سَطَتْ علينا ديدانُ الفُضولِ ..
عادِيّونَ، عندما تَبَرعَمَ فينا ما بين الجوانِحِ، لَمْ نُعاكِسْ بناتَ الحَيِّ،
كُنّا نَصيَّدُ خَطْفاً عُيوناً تَتَلَصّصُ خَلفَ الستائرِ والأبوابِ المواربَةِ ..
فَتَنُطّ قُبرَّةٌ في الصَدرِ كُلَّما إهتَزَّتْ ستارةٌ وإصطَفَقَ بابٌ، هِيَ مُجَرَّدُ براعِمَ أَشواقٍ بَرِيَّةٍ ، قَلِقَةٍ، بينَ عَفويَّةِ الغَجَرِ وحادِلَةِ "..! المَحظورِ"
.....
عادِيّونَ كالهواءِ أَيّامَ زمانٍ رَحَلَ، لَمْ نُشفَ من عِلَّةِ الأَمَلِ، كلَّما إستيقَظْنا، نقولُ "صباحُ الخيرِ"..
ونَشرَبُ ما تَيَسَّرَ من شايٍ مُحَلّىً، داكِنٍ كظُلْمَةِ دروبِ المستقبل.! ..، تماماً مثلَ بقيةِ الخَلقِ عادِيّونَ نُخطيءُ أَحياناً، ونُصيبُ أحياناً أَقَلَّ

ضَرَّجَتنا خيباتٌ لئيمةٌ ، لكنَّ قَبَضاتنا لَمّا تَزَلْ على جمرةِ الحُلُمِ تَشُدُّ.. لَمْ تَرتَخِ ،
إِنْ خَسِرنا ، نقولُ .. نعم، خَسِرنا!
لا نَتَمادى في "إجتراحِ" عِلَلٍ لا نهايةَ لَها ..
لا نَتَهرَّبُ من مسؤوليةِ ما نَرتَكِبُ من أخطاءٍ .. ولا نَمَسُّ أَحَداً بِنَميمَةٍ،
تُجَرِّحُ خُدودَ الإقحوانِ ..
نُحِبُّ ونَكرهُ، مثلُ الآخرين .. لكِنَّ فينا من الوفاءِ ما أَعجَزَ "العَطّارَ" عن إصلاحِه ..!
*****
هَبْ أَنَّ سَحَناتِنا المُحَمَّصة بالشمسِ والحمضِ النوويِّ لا تُعجِبُ البعضَ،
أَو أَنّنا لا نُجيدُ خطابَ "السادَةِ "، لكنّنا

بَشَرٌ..!
تَعَلّمنا كيفَ نُحسِنُ تُفّاحَ المَقيلِ ، وفاكهةَ العَقْلِ ..نُقَلِّمُ بمقصّاتِ الحُلُمِ غيوماً ضَنينَةً، عَلَّ خُضرَةً ما تَنْبُتُ خُبّيزاً، على أَقَلِّ تقديرٍ، في قَحطِ حُقولِ الروحِ، أو في حدائقَ لا نَملِكُها

نُزيِّنُها بنُقوشٍ من خيالٍ مقهورٍ ..!
لا نُريدُ صُكوكاً بِيضَاً من أَمسِنا .. ولا تَباريحَ لمستقبَلِنا..
نُريدُ حاضِراً سهلاً، رَخِيَّاً نَصنعُ فيه مستقبلَنا، كما نَهوى، أو نَتوهُّم

دونَ ضُنونٍ خَفِيَّة، أو " تَقِيَّة "..
نُأوِّلُ الربيعَ خُبزاً طازجاً وريحاناً ،
خُلواً من مَجازِ فَراديسٍ لا تَنُوشُها الأصابعُ ولا الحنين،
نَضِلُّ أو نَهتَدي ، أَنّى شاءَتْ لنا المقاديرُ والصُدَفُ،
دونَ نَذيرٍ مِن غَيهَبِ غَيبٍ ، أَو نَصْلٍ صَدِيءٍ.. دونَ رصاصةٍ خَرقاءَ، خَرساءَ نَرضى "بِحظوظِ الريحِ وحرية الطيرِ!!"

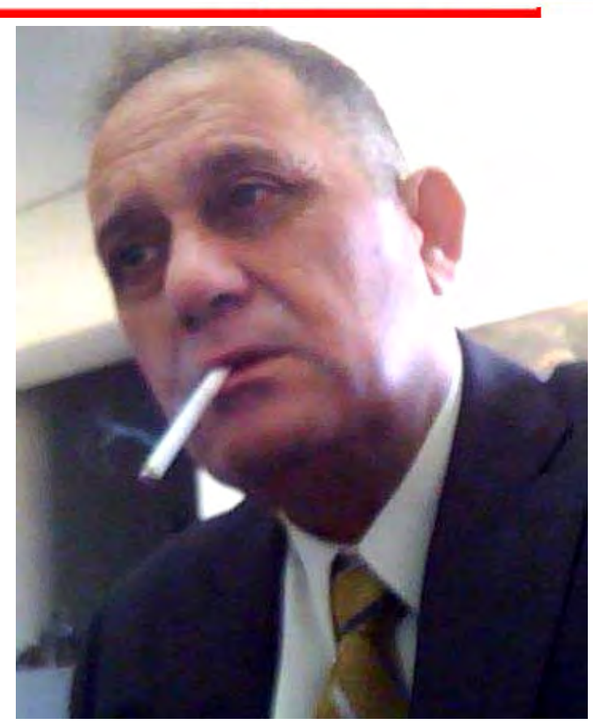
عاديّونَ كُنّا، ولَمّا نَزَلْ !
نحنُ خَيزرانُ المِحَنِ، لا قَصَبَها ،
سَئمنَا الهمسَ بالكُمُونِ وبلاغَةِ باطِنيَّةِ الكَمَأ عندَ هاويَةٍ، مُمَوَّهةٍ بآياتِ الله الحُسنى ..!
لا نرى الفِردَوسَ، سوى غُبارٍ حادِّ النِصالِ، ورايات سودٍ.. نقيعُ كُلِّ الألوانِ، هِيَ دَسيسَةٌ تَتَسَلَّلُ مِنْ مَخدَعِ النُذورِ ومُتونِ الفَتاوى،
لا تَعرِفُ الحِكمَةَ ..
أَحالَتِ "الوصايا العشرِ إلى لذائذَ عشرٍ"!
وما عادَتْ بحاجَةٍ لِفَكِّ مغاليقِ الإسطورةِ ..

.....
نُنَقِّبُ عن شَجَرِ الريحِ، يَسوطُ ظِلَّهُ من الوحشَةِ ، بعدما خَذَلَتنا البراهينُ ،
وقبلَ أَنْ يُعثَرَ علينا في شَتاتِ الله، وقَدْ مُتنا " وْداعَه "* في أرضٍ لا تَتَسامى بأجداثِنا، لأنّنا هراطِقَةُ الزمانِ ..!
كُنّا نَنوءُ بقناديلَ عَطشى لزيتٍ .. تَمنحُنا النِسيانَ، أوتَتَكَرَّمُ علينا بالتَسَرُّبِ من شُقوقِ خَرائبِ المَعنى ،
عَلَّنا نُعيلُ جِراءَ جَسارَةٍ مَنسيَّة ،
فالمُرتجى صارَ طاغيَةً عنوداً .. غامِضاً مثلَ مُرتَّبِ موظَّفٍ نزيهٍ !
* * *
ثُمَّ هَبْ أَنّنا غيرُ عَمَليّينَ (غيرُ براغماتيينَ)، ما زِلنا نُلَوِّحُ لنِسرٍ سَكِرَ في العُلى .. ظَلَّ يَرسِمُ في الهواءِ دوائرَ، حتى نَسِيَ أَنْ يَحُطَّ ليستريحَ..
.....
أَتدري لِماذا نحنُ سُعَداءَ ؟!
لأنَّ هناكَ مَنْ قالَ "لا فَرحَةَ توازي فَرحةَ النجاةِ من الموتِ !!"
تُرى، مَنْ يَكونُ أكثَرَ مِنّا فَرَحاً، وكُلُّ ساعَةٍ تَصعَقُنا " فَرحَةٌ "!! ؟
.....
عادِيّونَ ، عادِيّونَ ...
حتى النُخاعِ ، عادِيّونَ ،
نَنامُ في صَحوٍ يَنثُرُ الجنونَ، ونُوقِظُ النُعاسَ مَنقوعاً بضبابِ الأسئلة،
عادِيّونَ.. نَحرُسُ الذاكِرَةَ وفَراشَ المعاني من هُبوبِ الخُرافَةِ ومن مُرابينَ ماكِرينَ، و"رُواةٍ" يَستَنْبِحونَ كِلابَ ماضٍ سحيقٍ، برؤىً تَرهّلَتْ فَتَهَدَّلَتْ
يُرادُ لَها أَنْ تكونَ خُبزاً لمُستقبلٍ مهضومٍ فوقَ طاولَةِ حاضِرٍ كسيحٍ ..

دَجّالونَ، يَنفَخونَ في كِيرِ الجَهالةِ والخُرافَةِ، يَستَنْبِتونَ شَتْلاتِ عَماءٍ يانعة كالروبوت ..!! تَخُضُّ قِربَ لَبَنٍ، حامِضٍ أَصلاً .. مَسوطينَ بوعدِ فِردَوسٍ، ما عادَ منه أَحَدٌ يَقُصُّ علينا مثلَ الحجيجِ ما رأى ..!!
.....
وبَعدُ ..!
أَيكونُ بوسعِ الذاكِرةِ أَنْ تُعيدَ لِلمُخَيَّلَةِ الحَثَّ، الذي أَفْلَتَ منها قبلَ زمنٍ عَتيقٍ ..؟!
.....
*"وْداعَه" عامية عراقية، يُرادُ بها وَديعَة ... أَي دفنُ الميتِ مؤقتاً في أرض غير التي ستكون مثواه الأخير، حتى يتمَّ نقلُ رُفاته إلى الموضع المراد له.

حواريات فنطازية

ح 1



عمر مصلح / ألعراق

من وحي خاطرة الأستاذة ميرفت بربر (رحلة في قلبك) قمتُ برحلة فنطازية، إذ تخيلتُني صديقاً مقرَّباً للسيد وموجوداً في دماغه بصفة ما وبإسم (ض) لحظة ولوجها إلى قلبه .

ض : أسمع وقع أقدام خطاً، لأصيخ السمع جيداً.. أجل هي أصوات أقدام .

هي : (تتلفت يميناً ويساراً) عليَّ التحرك بهدوء كي لا أثير جَلَبَة، كأي لص محترف أو شرطي من العَسَس البصاصين.

ض: ألمكان آمن ولاداعي للخشية، ولكن الحذر واجب، فلأتأكد .

هي : الحمد لله.. ألمكان هادئ، وبنات أفكاره نائمات، هاهي (دلال) وهذه (مشاكسة)، ولكن مابال (مجاملة) غائبة؟

أظنه بعثها بمهمة ديبلوماسية .

ض : أسمع صوتاً غريباً.. إنه صوت أنثوي .

هي : (مجاملة) وافترضناها بمهمة رسمية، ولكن أين (غزل)؟

دلال: (تتمطى في فراشها، وتجيبها بصوت ناعس) أوتسألين عن (غزل)، وسيدنا قد وظّفها لخدمتك منذ التعرف بك؟

متى تتخلصن من الكذب يامعشر النساء؟

ض: إذاً هي رحلة تجسسية، سأعتذر من الآنسة (مجاملة) وأقعد لهذه الـ هي (ركبة ونص).

عناد : (يظهر من بعيد غاضباً) أيها السيد، لقد حللت في دماغ سيدي، ورحب بك، فمالك ولقلبه؟ هذا ليس من حقك .

وصولية : (تغادر فراشها وتهرع نحوهما بالبيجاما) مابك يا(عناد) دع الضيف يشعر بأنه في داره، (تنحني لـ ض) أعذره ياسيدي، فعناد الفتى المدلل عند سيدنا.

غيبة : (تفتح باب غرفتها، وتنادي) "نميمة.. يانميمة، هيا اصحي تعالي "شوفي الفضايح، واحد غريب وحبيبة سيدنا لحالهم بالدار."

نميمة : (تطل بنصف جسمها العاري من خلف الباب) ألم أقل لكما أن سيدنا اختار هذه الأنسانة فقط لانها جميلة، ولا تمتلك غير "هالخلقة الحلوة ."

عناد : (يؤنب بنات أفكار السيد) ماالذي أيقظكن في هذه الساعة؟

هيا.. لتذهب كل واحدة إلى مخدعها، (لـ ض) وانت أيها السيد، كن مؤدباً وغادر المكان .

ض : عفواً ياسيد (عناد) أنا كنت في غرفة العقل، وسمعت أصوات أقدام في غرفة القلب فـ..

.

عناد : (مقاطعا) هذا ليس من شأنك، عد إلى عقل سيدي، ودع السيدة وشأنها.

هي : شكراً سيد عناد.

عناد : لا تشكريني، وأنتِ أيضاً.. غادري المكان فوراً.. حتى في ساعات راحتنا تقلقينا .

هي : سأغادر فوراً.. (تحدث نفسها) "قال روحي قال.. اي والله ماني متزحزحة من هون إلا لأعرف أنا وين من قلبه"

ض : أين أنا؟

في هيكل بشري أم مصحة عقلية !

هي : (تتقدم من ض وتسأله باستغراب) هيه أيها السيد، ماذا تعمل هنا؟

ض : (يتقدم نحوها) أنا والد حبيبته واستحضرني لنتفاهم بموضوع زواجه منها.

هي : (بعصبية) " شو قلت بابعدي؟ يوم امك مش فايت"

عدائية : (تأتي راكضة وهي تربط خيط قميص نومها فتهاجم ض) جئتَ من أجل ماذا؟

هي : (تلهث غيضاً) أجبها قبل أن تصحو (عصبية)

ض : (يبتسم باستخفاف) وماذا ستفعل الآنسة (عصبية) مثلاً؟

عدائية : (تحمل بيدها عصاية العجين) ستعرف عندما يكون برفقتها شقيقنا (غضب).

هي : (لعدائية محرضة) لقد استخف بك هذا الذي يبدو عليه الوقار.. هيا استدعي (عصبية) و (غضب) ليعبثا بأناقته.

حكمة : (تدخل عليهما بكل وقار وقد ارتدت زياً رسمياً) عفواً أيها السيد، لِمَ لا تتحاشى شقيقنا (غضب) وتأخذ ابنتك لمكان آخر، عسى أن تجد لها عريساً يليق بها، فسيدنا مرتبط بًالسيدة هي.

ض : (معانداً) وإذا رفضت؟

عدائية : (تنادي بصوت عالٍ) تعالي يا (ثُهَم) حان الآن موعدك مع الدعايات.

ثُهَم : (تأتي راكضة، شبه عارية، ولا تسترها إلا جريدة عربية) أنا جاهزة و"عليّا وعلى أعدائي."

هي : "هلأ راح تحترم حالك وتنقلع من هون والا عاجبيتك الشرشحة"؟

ض: (يضحك) عفواً سيدتي، كنت أمزح، فأنا قرين السيد، فحين ينام أصحو، لأجيب عن كل مايجول بخاطرك أيتها الأنثى الجميلة الأنيقة الرائعة.

هي : " ابتدينا بحركات التلطيش والتطبيق"؟

حكمة : أنت رجل وقور ولا يليق بك التحرش ببنات الناس

ض : عفواً سيدتي، هذا رأي سيدي بالسيدة هي، وما أنا إلا ضميره.. فارجعي ياسيدتي هي لسريرك ونامي "نومة العوافي."

"طُيُورُ الأَمَل"

مُعِز الشَّعبُوني/تونس

يموت في البعض الأملُ و تذبل الرياحينْ
و فينا ينبعثُ العزمُ و تورق الإرادةُ
و تُزهرُ أشجار الفُلِّ و الياسمينْ
فنرسلُ في الأجواء آمالاً وفي الأنفسِ الحنينْ
رُوَيْدَكَ أيها القنوط البائسُ الحزينْ
ماذا دهاك حتّى تملأ الكون تأفّفًا و أنينْ
و تنشر في الأركانِ يأسًا و همًّا مُهينْ
ماذا دهاك حتّى تغطّي وجهك ظلاما و عُبوسا لعينْ
و السماء زاهيةٌ و الأرض تكسوها ابتسامة جنينْ
و الطيور تغنّي فوق أشجار الأمل الجميلْ
هلاَّ زرعتَ الرّجاء و الأماني في الميادينْ
و بثَثْتَ البهجةَ و البِشْرَ بيْن العاشقينْ
و أسقيتَ الولهانَ الشَّقيَّ ماءَ أملٍ سلسبيلْ

حزام الليل

نادية محمد عبد الهادي/ مصر

سأفتح بمشرط الحنين
جسد (التار جفيا) كي أقف أمام البيت
أرن الجرس فتخرج لي مبعثر الكلمات
اتعلق بك أرسم بفرشتي على نسيج الحب
كوة صغيرة بصدرك
أدخلها فأختبأ فيها
كلما ضاق حزام الليل برأسي
أبكي وروحي تنتفض كطير مذبوح
حول شجرة قلبك
فيهدأ قلبي
تضع كفك على صدرك
فتخرج زهرة سوداء
ترميها بعيدا.....

ملحوظة :التارجفيا،/ كلمة ابتدعتها انا للتاريخ والجغرافيا معا

في السيرة ومفارقاتها

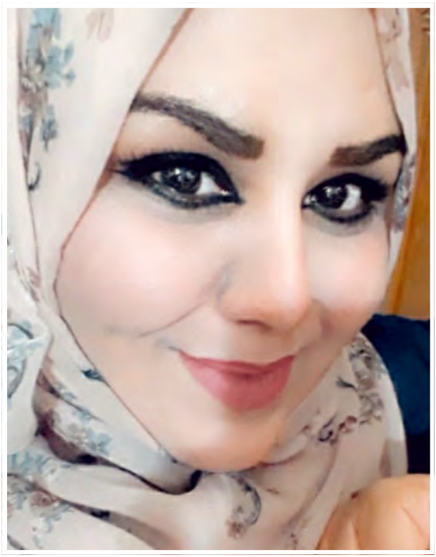
عام 2000

كاظم النصار/ العراق ح /5

قدمنا عرض أرض جو لمؤلفه د. كريم شغيدل
مطار مهجور يستلم طرودا غريبة
بالاحرى ليس هناك طرودا
صحراء قاحلة ومطار مهجور ..لا احد يأتي ولا احد هناك
صمم السينوغرافيا د جبار جودي وحاز جائزة الابداع عنه
كان ابطاله مازن مصطفى ومحمد هاشم وشعاع وشهرزاد شاكر
كنا انا والمؤلف نحاول ان نجرب ثيمات ونصوص لها صلة بالحصار لكن بطريقة حديثة
عرض على مسرح الرشيد لثلاثة ايام وهنا صعد احد فنانينا الكبار الى الادارة العليا وقال لهم
هولاء يخربون المسرح العراقي كيف تسمحون لهم بالعرض ...يا للهول
ثم نسيت ان اذكر في ذات السياق ان عرض جزرة وسطية لمؤلفه الشاعر خالد مطلك قد عرض
في مهرجان المسرح العراقي الثالث عام 96
وهي اول فرصة تمنح لي في الفرقة القومية للتمثيل بعد ان قدمت عددا من العروض في
منتدى المسرح
كان هذا تقليدا تعمل عليه الفرقة لاستقطاب طاقات جديدة مجربة في المنتدى
كان ابطاله مازن محمد وسوران علي شريف وشعاع ومهند هادي
جزرة في شارع عام تصبح بيتهم ومن ثم يدب الخلاف بينهم لبيع البيت وتقاسمه
الضياع والتشرد ونتائج الحرب والحصار
المؤلف خالد مطلك كتب
ان المخرج يمتلك مخيلة صاروخية وانتج عرضا موازيا صادما....
لاحقا فهمت ان لاقيمة للمخيلة الفذة دون ان تضعها في نظام عرض صارم
قدمنا العرض فاحدث دويا ... وهنا قال احد اعضاء التحكيم
على المنصة (يجب ان لانسمح لعروض الضد ان تتسلل لخشبات مسارحنا)
يا للهول
بعد سلسلة عروض مع الفرقة مثل ارض جو
وعرس الدم وجزرة وسطية والسحب ترنو الي
قررت التوقف والتقاط انفاسي وغربلة القمح من التبن استمر التوقف ثلاثة اعوام متتالية
حتى بداية
عام 2003.....حيث بدأت طبول الحرب تدق من بعيد
اخترنا نصا لمؤلفه عبد الخالق كريم بعنوان للحرب بقية
تم تغييره لاحقا الى للحب بقية
مرت البروفات بسلسة تغييرات للممثلين حتى استقرت اخيرا على سامي قفطان وعبد
الستار البصري ورنا احمد
وهو نص في الحرب ونتائجها مكتوب بلغة بليغة حزينة ومدمرة
لايستطيع ايما ممثل ان يتصدى لشخصياته دون ان يظل يبكي لفجاعة مصائر شخصياته
وذكرياتهم عن الحرب
قدم الممثلون اداءا مبهرا ومثيرا
ومرة اخرى وما ان عرض العمل حتى تعالت الاصوات من جديد لرجمنا ومحاسبتنا
وتقديمنا للعدالة
يا للهول
كان هذا اخر عمل قدمناه على مسرح الرشيد قبل ان يحترق
وقبل ان اطوي مرحلة ماقبل 2003 وقبل ان اشير في الحلقة القادمة لعرض بستان الكرز ومعالجته
لابد لي ان اعترف ان هناك فرقا بين الشجاعة والتهور
وبين النضج العالي وسوء تقدير الامور
فرق بين الاتكاء على الوعي الحاد
وبين الاندفاع الصاروخي بدون بريك قامع
في ذاك الزمن كانت الشجاعة استثناء
وانا لست كذلك
ولو كنت بهذا النضج ولو عاد الزمن الى الوراء
كنت ساختار طريقا اخر
عمي اندهرنا وانفلكنا .....عمي صخام ولطام وعزا اسود
انت صدك تحجي

البقية في الحلقة القادمة

بَرقِيّات جنوبيّة



ميثاق كريم الركابي
العراق- الناصرية

أيها السحر الذي نافس روح سمرقند
وجعلني الجهة الخامسة للشعر
أكتب لك بحبر أرق من الندى وأنقى من الفجر وأرش لك دروب الرسائل
بكل الحكايا الدمشقية
أجمع لك المفردات من قلوب العاشقات وأخفي لهفة الشوق تحت خصر أغنية شرقية رقصت على لحنها أمنياتنا ذات ليل حريري
رغم اعتكافي وتمردي على الغرام وانفصال روحي عن الكتابة
اعود اليوم لأكتب لك على حجر الأمنيات:
"أشتاقك أيها الشاهق الشامخ كما النخيل"
وكأنك قلب أمي الذي أعود اليه مهما غلبني العناد والجفاء
وكأنك بغداد قبل أن يداهمها البكاء
أهاجر مني اليك وقلبك دليلي وبوصلة هيامي
خمسون امرأة غازلتك علنا ولم تلتفت الا لظل إبتسامتي
خمسون فكرة أنسجها للبعاد وقنديل تعبك الخافت يزرعني على شرفة وقتك
كلماتك التي غازلتني بها سرا وعلنا شيدت لها متحفا من الياسمين
وكلما ذبل أرشه ببقايا القبلات
حسبتك قمرا عابرا يضيؤني قليلا ويرحل
وحسبتني شاطئا يحرس حدود أضلعك
فما رحلت عن ليلي وما أيتمتك أمواجي
يا شهوة الدعاء على سجادة صلاة يلمع قلبي عشقا كلما عانقتك
ويغير الفرات عادات حزنه كلما قبلتني
فأنت الزحام الذي يعبث بوحدتي ويجعلها تحتمل كل تأويل الزغاريد
وأنت غرور الحظ حين يتزين به النرد
وأنت القصيدة التي تجعلني أنثى استثنائية
ما يميزني أن الرحيل لا يخطفني من التفكير بك
لأني مصابة بك
ومن عادات الفقراء أنهم يداوون أمراضهم بالدعاء
وأنت الدعاء والداء
يا اسم روحي قبل أن تلدني الحياة
كم أنا جائعة لأغنيات حسنك
ليت تقويمي يستند على أشهرك
وأنال كل أعياد إبتسامتك

منْ سواكَ دنياي و...

اعتماد الفراتي/العراق

قالتْ لَه
لا أعلم لا أدري
ماذا يحدث لي؟
منْ سواكَ دنياي
كل أيامي
كل عمري
يتساقط حولي كالكلمات
كالرمال في أمواج البحر
وأكون أنا
قال لها- ماذا-؟
طيفاً من حُلم
يصرخُ - ماذا-؟
يسأل عنك
عن هذي البروق
في سمائي والرعود
عن صحرائي
و هذي الأدغال
الممتدة كالطوفان نحوي؟
آة أنا - ماذا- ؟
قواميس حروف أضاعت كلماتها
تنظر بعينين من لازورد
تهمس بفمٍ أبكمٍ
و وجه من بلور
ترسم في أفقي سماوات
لم يرَها أحد سواي
صافية لعناق قلبين
في جسد واحد يرتفعان
مثل طائرين قد أشرقت
فوق جناحيهما شمس
كُحلّتْ بالغيوم
أججّتْ فيهما الحنين
ياشغف العشق يا رمقاً
تمهلْ
وأنت تبدل صمتي منون
يا طير هذا الحب يا كل عمري
تمهل
و أنت تغور في اغتربي كالمجنون
رحماكَ
إقتربْ
فالمسافات قد أتسعت
و تلاشى نبض الوجد فينا
آه ..هكذا إذَنْ!
اما كفاك عذابي!
قد رحلتَ واختفيتْ..
دون وداع دونما ضجة أو سؤال
أهكذا دون كلمة تنبسها الشفاه؟
أهكذا تختفي الدموع والورود والتمتمات؟
وها أنا الآن -ماذا؟ -

لم أقلها!
أنتَ من قالها - ماذا؟ -
قد أشرقتْ شمسَ روحينا
لكنّها غابتْ
في غياهب أقدارنا
لا عادتْ بل نامتْ!
قد غفتْ في حضنِ بحرِ الأمنيات
أشرقتْ
غادرتْ
وانتهتْ
ها هي الآن!..
مضغتها ذاكرة الموت الشفوق وابتلعها الموج
في ثنايا الشيخ العجوز*
دون همس
دون حرف
هكذا دونما شيء
ينتهي كل شيء
ونضيع وتضيع الأغنيات
فمنْ يعيدها إلي ؟
منْ سواكَ يا دنياي
.....
*الشيخ العجوز /اسم قديم للبحر

زينب كاظم البياتي/ العراق

(1)
قالت أرملة
لا بقايا لأشلاء الحروب
سوى جثتي
و الأغاني التي كانت ترتدي
لون الموت لتصهل ..
قال يتيمها
سمعت.. من يموت يفقد
حواسه كلها
ألم يعلموا ان أمي في القبر
تسمع وترى ...
لكنها لا تستطيع السير إليّ
فقدْ أكل العوز أقدامها
حتى شبع من الجوع ؟!!

(2)
عبثا يحاول الصياد إن كان الماء ضحلا
تلعب الأراجيح حتى وان كانت فارغة
مهما كانت التماسيح شرسة فهي تعيش في بركة
يحتاج الصمت لصمت أكبر كي يتحدث بطلاقة
القلوب اللاهثة لا تريحها شربة ماء بل لقاء جامح

نداء النور

د. نصر عبد القادر
مصر

لاتوصِد بابَكَ في وجهي
إني داعيكَ إلى الخُلْدِ
ريْحانُ الجنَّةِ في كفَّيَّ..
فهلْ ألتَذُّ بهِ وحدِي ؟
ورحيقُ الخُلدِ بأكوابي..
وكئوسي فاضَت بالشَّهدِ
والطِّيبُ يفوحُ بأعطافي..
وسلالي تضحكُ بالوردِ
في رَحلي مالمْ تلْقَ لَهُ
في دنيا البهجةِ من نِدِّ
- ذهَبٌ ، ياقوتٌ ،مَرجانٌ؟
- بل أروعُ من هذا عندي
أهداني اللهُ محبَّتَهُ ..
فاغنمْ بعضاً ممَّا يُهدِي
قلبي قِنِّينةُ أشواقٍ..
فتَطَيَّبْ وانهَلْ من وِردي
ذي كفِّي أبسُطُها..فابسُطْ
كفَّيْكَ.. ولا تجحَدْ وُدِّي
واخرُجْ من ذاتِكَ مُنعَتقًا..
من كلِّ إسارٍ أو قيْدِ
في روحِكَ بحرٌ للأنوارِ ..
عميقٌ..موصولُ المدِّ
فافتَح طاقاتِ الروحِ ..
وطِر
بجناحِ الشوقِ.. إلى الخُلدِ
للنورِ الأعظمِ مسرانا..
نَرقَى بفضاءٍ مُمتَدِّ
نعلو..وتلوحُ لنا الدنيا..
ظِلًّا يتَلاشَى في البُعدِ ..

العراقية الاسترالية

التشكيل البصري والوان الطبيعة :

تجربة فريدة للفنان التشكيلي العراقي إياد الموسوي

قراءة/الكاتبة دنيا علي الحسني/ العراق

إستطاع الفنان التشكيلي إياد الموسوي في مساره الفني صقل الأفكار والتقنيات الفنية الخاصة به لتعزز قدراته الإبداعية وحس التنوع والابتكار لديه، الذي أتخذ من الرمزيه والتجريد والتكوينات الهندسية، منهاجاً لإبداع أعماله المتميزة التي قدمها في معرضه وحدة الروح في رحاب الطبيعة:
وقد استبدل عنوان الاعمال بعبارت أدبية وشعرية مثل لوحة" :
تحت نجوم السماء بنيت في قلبي لك منزلاً،
مناجاة السفر أنت الغريب وأنا القريب،
نسيم عشقك يأخذني بعيداً،
العاشقين قلوب في نورها مشكاة ومصباح،
وغيرها من الأعمال التي شكلت رؤية حميمة حاورت الفن البصري في جدلية مع الرمزية لخلق مفاهيم تجسد وحدة الروح الخالدة في الفضاء الكوني، والحضور المثالي للذات في تعايشها مع الطبيعة فهو بهذه الرؤية الزاخرة بالرموز يعبر بالمشاهد نحو عمق الأحاسيس والمحتوى، من خلال التأليف بين المحتوى والتجسيد الذي يخلق تكاملاً جمالياً، قادراً على إظهار اللامرئي من خلال البحث في معاني المرئي ضمن رؤية ثلاثية الابعاد .

وتعد أعمال الفنان إياد الموسوي بحثاً في الحياة والواقع مكتشفاً منافذ الجمال الخفية والابتكار الفكري والوجودي في تفاصيل الأحاسيس التي تنبع من مخزون الذاكرة والخيال والأحلام، لتخلق بديلاً جمالياً عن ذلك الواقع المتعثر الذي يعيشه الانسان في عصرنا الحالي، وبوصفها تبتكر نسقاً تعبيرياً متوافقاً مع الوجودية وجوانبها الروحية والتأملية، وتخلق انسجام الكون بمعالجة المحتوى بصيغ تشكيلية جمالية يمكن التفاعل معها عن طريق العواطف والوجدانية. فقد تمثلت أعمال الفنان ردة فعل ضد حركة الواقع المادي اليومي في الابتعاد عن التقليد المرئي والنقل المباشر وبحث يتعمق في الانطباع والاحساس العاكس للوعي بالحقائق الخارجية، الذي يوحي بعالم مثالي يميزه التعبير عن الحالات الوجدانية والروحانية، فلوحة " الموسوي" تبتكر عالماً للأفكار التي تعبر عنها، وما الطبيعة إلا منطلق نحو التوافق والتداخل بين الانسان والحلم الجميل والزاخر بالالوان والاضواء، حيث يقوم الفنان بتغليف التجربة التشكيلية والبصرية بفضاءات غاية بالجمال ويفرز الرموز ويحركها بحيوية لكشف المعاني الخفية والتعبير عنها تشكيليًا، وقد أهتم "إياد الموسوي" برموز الهندسة والعمارة الإسلامية، ويعبر عن فلسفة الميتافيزيقيا بالتصوير المثالي والمشاهد الخيالية التي تبعد الإنسان من الحياة المادية المفرطة .

ويتعامل الموسوي مع رموز التشكيل البصري التي يخزنها في ذاكرته منذ نعومة أظفاره والتي تختزل واقع طفولته ومعارفه وقراءاته، وكل مايميز عالمه الصاخب بالقصص والحكايات التي تتشكل بمخيلته وتتبلور في طرح فني تشكيلي يمنح اللوحة حيوية التفاعل والتأثير الحسي والبصري للوصول الى ما خفي من تفاصيل الحياة وللحقيقة التأملية العالية، وصولاً نحو المحتوى المبتكر فهو يوظفها بما يليق وذائقته وخياله وحلمه وفكرته

المحلقة في عوالم روحه، ومن تلك الجمالية يرتب علامات التشكيل البصري ويتحول من القراءة والسرد إلى التفاعل الحسي واللوني في معالجة تشكيلية أصيلة، فقد أعتمد في تصميم لوحاته على الشكل الهندسي (الهرمي والطاقي الكوني، ومثلث الحب، مثلث السعادة) الذي يتضمن عدة عناصر مثل:(الطبيعة الحلم، الزمن، المرأة... الخ) وذلك بتفعيل رمزي يغوص في أسرار الوجود والكون من خلال علاقات حميمة بين الشعر والموسيقى والتشكيل الوني، وبسهولة يسمع المشاهد لأعماله أصوت الموسقى والغناء الصوفي والشعر فقد كان "الموسوي"، يستوحي رسوماته من عالم الجمال والطبيعة ونصوص شعرية ومقطوعات موسيقية حيث يخضع تلك الرموز الوجودية مثل: (المرأة، الرجل، والطفل) وجدليات العلاقة مع الوجود والحياة والطبيعة والخصوبة وعلاقتها باستمرارية الحياة .مما يعني بالنسبة له الحضور الجمالي للوجود بحضور تمثيلي يخلق التأمل والتفاعل بين الشكل والمحتوى كجالية وجودية ، ما يهب الرمز طاقة في الفهم الوجداني للوحاته.

قراءة في ديوان (قال الشاعرُ) للشاعرة / سلوى محمود

بقلم / محمود عبد الصمد زكريا

تبدأ شاعرتنا خطابها الفني عن الشعرِ على لسان الشاعر : قال الشاعرُ وليس على لسانها، فتذكرنا ببداية هوميروس لإلياذته الشهيرة : غني يا ربةَ الشعر، هذه البدايةُ التي تسمو بفن الشعرِ إلى مكانةٍ قدسيةٍ حيث يضع هوميروس خطابه على لسان ربة الشعر، ونجد أن شاعرتنا أيضاً تسمو بفن الشعر إلى درجةٍ من القدسية حين تجعله في حد ذاته صلوات، وحين تأنسنه وتجعله يصلي في محراب النورِ، ويتوضأ، ويتطهر :

قال الشاعرُ :
الشِعرُ القاطنُ سيدتي
صلواتٌ في غسقِ الصبحِ
يتوضأُ نزقَ الأزهارِ
يصلي في محراب النورِ .. تطهَّرَ .

فهل يحقق وجه الشبه هذا تقنية التناص بشكل ما ؟.. نقولُ : لعله ! هذه العلاقة المتبادلة التي تفجر السؤال عن ماهية هذا الشاعر وعلاقته بالتجربة / محمولُ الديوان ككل : فمن هو هذا الشاعر؟

هو - كما تنبئ عنه الشاعرة: مجنون الشعر/ جني من وادي عبقر / أشعث أغبر/ مسجونٌ / أمويٌّ/ حجاجٌ/ بهلولٌ/ مجذوبٌ / مجنون القرية / صوفي النزعةِ ...

فيا لها من جملة من الصفات لا تجتمع الا في شخصية استثنائية بكل ما تفتحة اللفظة من فضاء دلالي يستوجب الوقوف في ما قد ينجزه هذا الفضاء من سمات ثقافة الشاعرة على غرار :

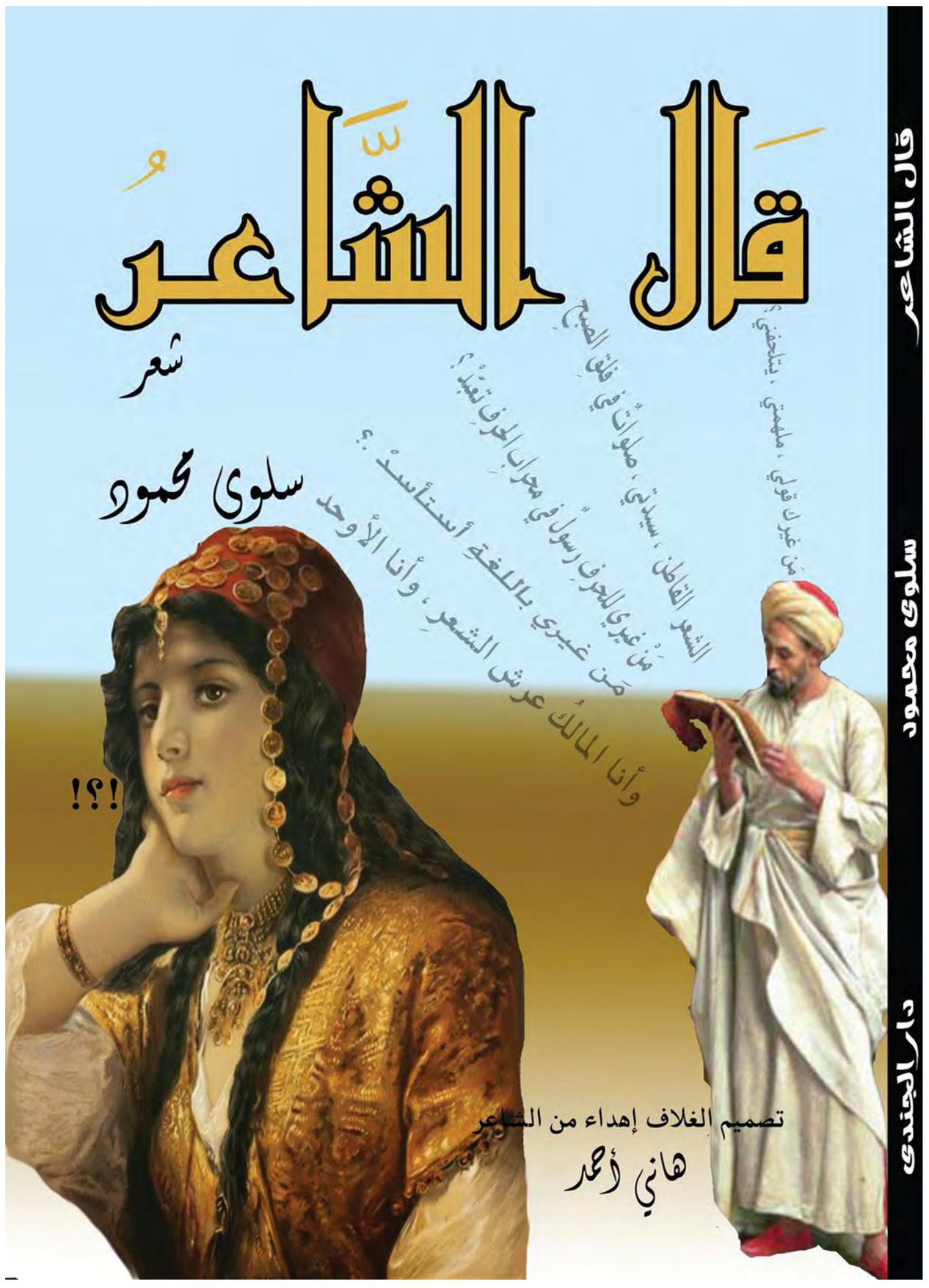
- استلهام التراث المنجز من خلال توظيف : مجنون الشعر التي تحيل إلى شخصية قيس بن الملوح مجنون ليلى الي كان الشعر وسيلته وما أكثر مجانين الشعر في مصارع العشاق .
- بهلول الشعر وبهلول القرية التي تنتج مزاوجة الاستفادة من التراث العربي والفلكلور الشعبي حيث يستحضر الذهن شخصية بهلول الرشيد الشهيرة الذي كان من مشاهير عقلاء المجانين .
- ومجنون أو بهلول القرية تلك التيمة الشعبية التي شاعت في قرى مصر وغيرها من البلاد العربية .
- إضافةً إلى استدعاء الذهن لشخصية الحجاج حتى ولو استخدمت الشاعرة الأسم كصفة لكثرة المحاججة.
- ثم وصف القصيدة بالمعلقة في قولها : أغنيتي ومُعلقتي .

أو استلهام بعض المسميات من الأدب العالمي :

- روميو / أنطونيو / بيضاء الثلج/ صاحبة الثوب الأحمر .. إلى آخره.

هكذا تنجز شاعرتنا القضية (موضوع القصيدة أو محمولها) من تحت الرمز – المعادل الموضوعي – الشاعر .

الخصوصية النسوية : .....



والقارئ لديوان (قال الشاعر) لابد سيستشعر الخصوصية النسوية التي تلوح بين الحين والحين خلال في خطاب الشاعرة على غرار قولها :

- ما ذنبي إن كنتُ أميرة
كيما تفوز بقبلةٍ فوق الأكف
- وربما فوق الجبين .
- من خيبتي أعطيتهم عمري
- الغدربي مما حسبت ظلالهم سنداً قوياً .

حنت هواتف حبنا لمكالمة
- يشدو بها همس المحب صبابة .
-هل من خليل أو حبيبٍ يا ترى لأدلله .
- حظ المليكة من دنايا حظكم
- وترى القبيحة حظها ما أجمله .
- يا سيدي رفقا بروح ثائرة او حائره تشكو العطب .
- وتركتُ قلبي وانصرفتُ إلى حنايا غرفتي
- استقبلت أذناي أعذب حُجةٍ من فيه ، بالله قولي وانصحيني يا قمر .

الصورة الفنية :

ما زال إنتاج التجربة الشعرية تصويراً عند شاعرتنا يقف عن حد إنتاج التوقيعة التصويرية البسيطة مع مشهديه بسيطة لا دخل لحرفية التصوير بها ، وذلك على غرار :

- الغيم النائم في أحضان اليأس المعتم .
- من علياء سماء تمطر
- حوائط قلب قد داس عليه العسكر
- افرغ شحنات الغضب قوفي
- ينفخ بالونة ذاتي ويطيرني
- ولنصنع للنور مخده
- ذئب جاءك يسعى يتخفى بالباس الجده
- سأشيد من قلبي قصراً
- مرهبنة ستأتي في وقار المتقين
- خلفي جيوش الوهم تطلب هامتي

جماليات الموسيقى

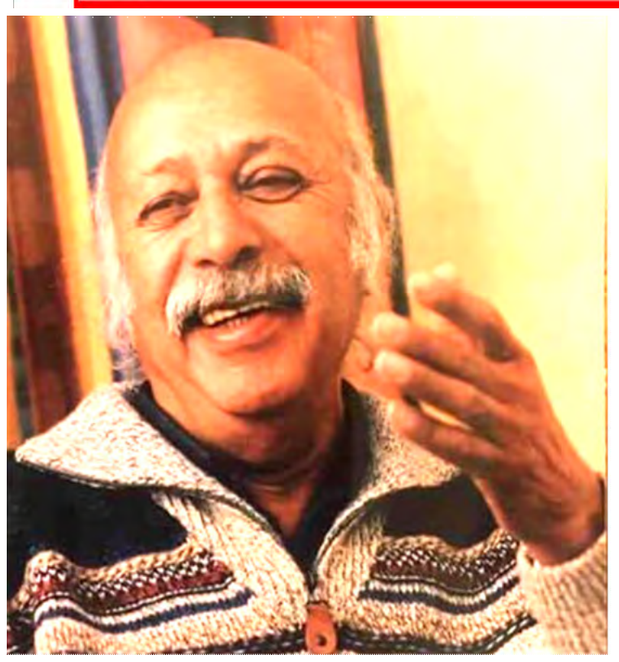
شاعرتنا تستطيع أن تحكم قبضتها على مقود موسيقى الشعر فلا نجد كسوراً عورضية أو هنات، ويساعدها في ذلك ما ينتج عن إيقاع موسيقى الحرف في للقوافي المتواترة على غرار : مخده / حده / برده / مده / جده / ضده / رشده/ رغده / عمده ... وحين تعمد للقوافي القريبة على غرار :

- قد عشت انتظر المدد/ وما أتي منهم أحد

مظفر النواب والثورات العربية

حيدر محمد الوائلي

الحلقة /2



مظفر النواب شاعر أحب العراق وأحبه، وشاعر ملأ قلبه حباً للعراق ودافع عن حريته شاباً صغيراً وشيخاً كبيراً...

هو الحالم في بلد يُقدس الإنسان كما تُقدس الأديان فالإنسان والأديان قدسية واحدة، ولأن الإنسان أصل التشريع وأساسه ولأجله جاءت الأديان كتطبيق وتنظيم عملي لسعادة الإنسان ونجاته.

ولا إنسان بلا وطن... وكيف يعيش الإنسان بلا وطن...؟!

فمن الممكن أن يجوع ويفقر ويتعذب ولكن من الممكن أيضاً بعدها أن يأكل، ويستغني، ويرتاح، ولكن من الصعب أن يعيش الإنسان بلا وطن، أو أن يكون الوطن جحيماً لا يطاق بسبب حاكميه وسياسييه الذين يسمونه سوء العذاب...

وممن يتباكى على فلسطين واحتلالها وهو قاتل لشعبه وظالم له، ليستكمل رجولته الناقصة بالدعاية الفلسطينية المجانية التي باعوها في مزادات اللعبة السياسية...

هو القائل: (في قصيدة الوتريات الليلية(

يا وطني المعروض كنجمة صبحٍ في السوق...

في العلب الليلية يبكون عليك...

ويستكمل بعض الثوار رجولتهم...

ويهزون على الطبلة والبوق...

أولئك أعدائك يا وطني!!...

من باع فلسطين سوى أعداؤك أولئك يا وطني...؟!

من باع فلسطين وأثرى بالله...

سوى قائمة الشحاذين على عتبات الحكام ومائدة الدول الكبرى...

فإذا أذن الليل تطق الأكواب بأن القدس عروس عروبتنا...

أهلاً.. أهلاً!!...

من باع فلسطين سوى الثوار الكتبة...

وهذا الثوري المتخم بالصدف البحري ببيروت...

تكرّش حتى عاد بلا رقبة...

القدس عروس عروبتكم...

فلماذا أدخلتم كل زناة الليل الى حجرتها...

وسحبتم كل خناجركم وتنافختم شرفاً...

وصرختم فيها أن تسكت صوناً للعرض...

فما أشرفكم...

أولاد القحبة..!! هل تسكت مغتصبة...

هل عرفتم من هم أعداء الوطن، هم أولاد القحبة، كما يصرح النواب بذلك، ولعل قائل يقول أنها كلمات (معيبة) و (مشينة) ولكن أكثر عيباً وشيناً منها هو خيانة الدين والوطن والشعب وليس العيب التكلم بصراحة...

يبرر مظفر النواب ذلك في جملة قالها في أحد المناسبات قبل أن يلقي قصيدته (ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة) قائلاً:هذه القصائد لم تكتب لمناسبة كتبت لدهرٍ من الحزن والتحدي لا خوف أن يطول ما دمنا ننبض والأفضلون يحملون السلاح ...إذكروني حزني وخمري وغضبي وكلماتي القاسية، بعضكم سيقول بذيئةً... (لا بأس)... أروني موقفاً أكثر بذاءةً مما نحن فيه!!...

هل عرفتم من هم أعداء الوطن...؟!

لا كما كان يقول الحكام العرب على الدوام مدافعين عن شرف فلسطين الذي هتكوه، وتخلوا عنه كلياً اليوم.

كان بعض أولئك الظالمين يقول بأن العدو هو (إسرائيل) و(أمريكا) وكثيراً ما أغرقوا شعوبهم وبقممهم العربية الذليلة بتصريحاتهم وخطبهم المسبقة الكتابة والأعداد...

أقول (بعض) لأن آخرين كأغلب دول الخليج يتفاخرون بتطبيع العلاقات مع إسرائيل ويتملقون لأمريكا صباحاً ومساءاً علّها ترضى عنهم...

هل عرفتم من هم أعداء الوطن؟!!

تبين جلياً أن ليس أولئك هم الأعداء بالدرجة الأولى بل الحكام الظالمين والسياسيين الفاسدين الذين هم صنيعة (أمريكا) و(إسرائيل)...

أعدائك يا وطني هم السياسيين الفاسدين ورجال الدين الفاسدين والأحزاب الفاسدة والجماهير الجاهلة المغفلة الذليلة المستعبدة ليصنعوا بمجموعهم (الحكام الظالمين...).

كل الأنظمة العربية الفاسدة من المحيط إلى الخليج هي أما معترفة بإسرائيل وسفاراتها في بلدانها والشركات الإسرائيلية ومخابراتها تعبث ما تشاء بتلك الدول من المحيط إلى الخليج، وخصوصاً في الخليج.

والبلدان التي فيها قواعد أمريكية دائمة، وبحماية من أنظمة الدول المضيّفة كسعودية الملك عبد الله، وقطر الأمير خليفة التي فيها أكبر قاعدة أمريكية في الشرق الأوسط رغم أن قطر من أصغر الدول في العالم على مسمع ومرأى من جميع مقرات قنوات الجزيرة الفضائية في قطر والتي تثير الفتن في كل حدبٍ وصوب، وإمارات الأمير خليفة، وكويت الأمير صباح، ويمن علي عبد الله صالح، وبحرين الملك خليفة وفيها أكبر قاعدة بحرية أمريكية في المنطقة، والتي قمعوا ثورة شعبها السلمية بقوات درع الجزيرة الخليجي المدشنة بالأسلحة بتحشيد وتمويل خليجي وبقيادة سعودية وبموافقة أمريكية، ليتباكوا حكامهم وسياسييهم الذين تم توجيههم لذلك على الضحايا المدنين والمسلحين الذين يتقاتلون مع الجيش السوري.

لماذا التناقض، أم لأن السلطة الحاكمة في البحرين تتماشى مع أهوائكم، وغالبية شعبها الحر لا يتماشون مع رغباتكم الدنيئة.

قمعوا ثورة البحرين ولكن لازالت ثورة جماهير البحرين قائمة ومصرّة على سلميتها، مع خذلان الناصر...

ولا نشرة أخبار تغطي المظاهرات ولا تنشر صور دهس نظام ال خليفة وقوات درع الجزيرة للمتظاهرين العزّل بسيارات الأمن، ولا تغطية لتفريق المظاهرات بقوة السلاح...

ونفس قامعي ثورة البحرين وقاتلي المتظاهرين المدنين العزّل فيها، تراهم بكل صلافة وإستهتار (تخجل من صلافتهم وإستهتارهم حتى القحبة) حيث يؤيدون ثورات أخرى مسلحة ودموية في ليبيا وسوريا فهم مسيرين وفق أجندات غربية لا يحيدون عنها...

ولعل سائل يسأل حول التواجد الأمريكي في العراق...؟!

فالتاريخ يشهد بأن الرئيس السابق صدام حسين وحزبه هم صنيعة أمريكا ودعمته بالمال والسلاح والسياسة لمحاربة إيران وحتى اجتياح الكويت كان الذريعة لدخول المنطقة حيث عصى الولد المطيع صدام أباه أمريكا وبالرغم من ذلك صفحت عنه وتركته يقمع الثورة الشعبية لإسقاط نظام حكم صدام سنة 1991 لتسهل أمريكا لصدام وجهاز أمنه قمع الثوار العراقيون وقمع الثورة الشعبية العارمة بأبشع وسائل القتل والإرهاب والتي لم يفعل لا القذافي ولا الأسد ربع نصف ربع ما أقترفه صدام من جرائم يومها...

ومن بعدها إحترقت ورقته ولم ترضى عنه أمريكا فحاربته ثم أسقطته، وقد رفضت شرائح كبيرة من الشعب العراقي تواجد القواعد الأمريكية رغم ترحيبهم الكبير بإسقاط النظام السابق وقد بدأ انسحاب القوات قبل أيام وسيكملون الانسحاب نهاية العام 2011...

بدأ الانسحاب الأمريكي النهائي من قواعده المؤقتة في العراق ليستقر في قواعده الثابتة والدائمة في الخليج العربي جداً...

ما بال من لديهم قواعد أمريكية دائمة ساكتين عنها بل يحمونها، بل أن الكثير من شركاتهم وإستثماراتهم تعمل في مشاريع بناء وترميم وصيانة وتمويل تلك القواعد الأمريكية.

هل عرفتم عبقرية مظفر النواب أين تكمن...؟!

إنها تكمن بأنه يعرف أساس المشاكل ولبها، ويصرح بها علانية ولا يخاف لسبب واحد وكبير هو أنه شجاع وواعي...

شاعر كان سلماً لمن سالم العراق، وحرباً لمن حاربه وخصوصاً ممن حاربه من دول جوار العراق وجوار جواره، ولا زالت تعاديه رغم إعلان بعضها مساعدتها للعراق اليوم فيما بعد سقوط النظام السابق ودعمها له، ولكن أجهزة مخابراها وتمويل شركاتها الفاسد ووسائل إعلامها وسياسييها الداعمين بالخفاء ومنهم بالعلانية للعنف والقتل والتفجيرات والفساد في العراق اليوم عن طريق بعض السياسيين العراقيين الحاليين ومسؤولين منتخبين (للأسف) وبقايا النظام السابق...

يقول: (في قصيدة ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة)

لم يعد يذكرني منذ إختلفنا غير قلبي والطريق...

صار يكفي...

كل شيءٍ طعمه طعم الفراق...

حين لم يبق وجه الحزب وجه الناس قد تم الطلاق...

حينما ترتفع القامات لحناً أممياً ثم لا يأتي العراق...

كان قلبي يضطرب، كنت أبكي!!...

كنت أستفهم عن لون عريف الحفل...

عن من وجه الدعوة، عن من وضع اللحن...

ومن قاد، ومن أنشد...

أستفهم حتى عن مذاق الحاضرين...

يا إلهي.. يا إلهي.. يا إلهي...

إن لي أمنية ثالثة...

أن يرجع اللحن عراقياً وإن كان حزين...

ولقد شط المذاق...

لم يعد يذكرني منذ إختلفنا أحدٌ في الحفل غير الاحتراق...

كان حفلاً أممياً...

إنما قد دُعي النص ولم يدعى العراق...

مظفر النواب الشاعر الذي تنبأ بضرورة الثورات العربية المباركة، لتغيير الأنظمة العربية الظالمة اللامباركة، لكي لا يصبح حالنا فقراء منسيون بين حكومات الكَسَبَة...

فهو القائل: (في قصيدة وتريات الليلية(

أقسمت بتاريخ الجوع ويوم السغبة...

لن يبقى عربيٌ واحدُ إن بقيت حالتنا هذي الحالة...

بين حكومات الكَسَبَة...

تمنى مظفر وطناً لا يباع ويُشترى في مزايدات السياسة والمصالح الفردية وتموت دولة الإنسان، أو دولة يحكمها متعصب أو جاهل أو حاقد أو طائفي أو سجّان ديكتاتور قاتل كما في أكثر الأنظمة العربية.

..... نلتقيكم في الحلقة/ 3
من "العراقية الاسترالية"

قصص قصيرة

مراد ناجح عزيز
مصر

المعلّمة

في صباح يوم من أيام فصل الربيع وكعادتها الحقول والبساتين وقد استعدت لهذا الفرح الكبير بالأغنيات والتهليل , فالأشجار الكبيرة تكسوها الخضرة والأزهار الصغيرة تتفتح ويصبح وجه الحياة جميلاً, بدأت الزهور تتبادل بعضها لبعض تحيّة الصباح, كانت تقف شجرة الصفصاف عالية بجوار هذه الزهور الصغيرة التي امتلأت غروراً بجمالها وكأنها تعيش بمفردها في البستان دون أن تراعي مشاعر الآخرين من النباتات والأشجار التي تخالفها في الجنس والشكل واللون , رأت شجرة الصفصاف أن من واجبها أن تفعل شيئاً في مثل هذه الظروف وأن تعطي درساً لهذه الزهور الصغيرة في حسن معاملة الجار , تقمّصت الصفصافة دور المُعلمة في الفصل وقالت : صباح الخير يا زهوري الصغيرة , ردّت الزهور تحيّة الصباح , ثم بدأت الصفصافة حديثها وقالت : لقد سعدت جدًا يا صغيراتي وأنا أستمع إلي حديثكم الجميل بعضكم إلي بعض وكم انتم متحابون أبناء أسرة واحده وهذا أمر طيّب، ولكنكم تعيشون بمعزل عن باقي أشجار البستان وتتحدثون عن الربيع وكأنه لم يأت إلا من أجلكم و لإسعادكم, لدرجة أن أحدً منكم لم يلتفت إليّ هذا الصباح ويبادلني التحيّة, ردّت الزهور بكل غطرسة وقالت : ولكنك لست من فصيلتنا كباقي الأشجار , بادلتها شجرة الصفصاف الحديث بكل رقة وعطف وقالت : الناس جميعا لابد وأن يكونوا متحابين حتى وإن اختلفت فصائلهم طالما يعيشون في وطن واحد ، تمادت الزهور الصغيرة في حديثها بكل غرور وقالت : ولكننا بالفعل أجمل من في البستان أليس كذلك؟, ردّت الصفصافة وقالت : نعم ، ولكنكم لستم أجمل مخلوقات الله في الكون , كما أنكم ترون الجمال من وجه واحد ونسيتم كل ما أنعم الله به عليكم من الماء والهواء والألوان والرائحة , طأطأت الزهورالصغيره رأسها وقالت : شكرا لك يا شجرة الصفصاف ونحن نعتذر عما بدر منّا وقد تعلمنا منك الكثير ونتمنى أن تسامحينا, ابتسمت الصفصافة وقد بدا علي وجهها علامات السعادة وقالت : حسناً يا صغيراتي وهيّا بنا إذاً نستمتع بجمال الربيع وهوائه العليل , ونغنّي جميعا .. (أهلاً أهلاً يا فصل الربيع).

الأسـرة

في احدي القرى البعيدة كانت تعيش جماعة من الإوز الصغير حول بحيرة من الماء يلعبون ويسبحون فيها في خفة ورشاقة, ولا يوجد ما يعكر صفو حياتهم الجميلة , الكل سعيد هنا يستأنسون إلي جوار الإوزة الأم فقد كانت دائماً حارساً وقائداً لهم , فكانوا يلعبون جماعة ويسبحون جماعة ويدافعون عن أنفسهم جماعة , مرّت شهور قليلة كبُر خلالها الإوز الصغير وأصبح يافعاً وله طموحات وأحلام يتمني أن يحققها , وذات يوم طلبت جماعة الإوز من الإوزة الأم أن تترك لها حرية العيش بعيداً للبحث عن حياة أفضل , أرادت الأم ألا تكون عقبة أمام طموحات وأحلام أبناءها فوافقت ونصحتهم أن يكونوا يداً واحدة ولا يتفرقوا , خرجت جماعة الإوز يملؤها أمل كبير في تحقيق أحلامها , لم يمضي وقت طويل علي بداية الرحلة وإذا بهم يختلفون فيما بينهم إلي أين يتجهون ؟
فقال أحدهم : نمضي من هذا الطريق , وقال آخر : لا بل نمضي من هذا الطريق , واستقر الأمر بأن مضي البعض منهم في طريق والبعض الأخر في طريق , واصلت جماعة الإوز رحلة السير ولم يمضي إلا وقت قليل حتى اختلفوا أيضاً فيما بينهم أين يسكنون ؟ فقال أحدهم : نبني بيتاً في هذا المكان , وقال آخر : لا بل نبني بيتاً في مكان آخر , تفرقت جماعة الإوز واحد تلو الآخر فلم يعد لها قائداً ولا مرشداً , وفجأة هبّت ريح عاصفة وهطلت الأمطار بغزارة , فعادت الطيور إلي أعشاشها تحتمي بها وتجمّعت كل أسرة يستأنس بعضها إلي بعض في دفئ وطمأنينة ولم يعد هناك سوي أصوات الحيوانات الضالة , وجماعة الإوز التي تفرقت , لم يجد من قرر أن يمضي وحيداً في هذا الطريق أو ذاك ونيساً له ولم يستطع من أراد أن يبني بيتاً بمفرده من تحقيق ذلك , مرّ وقت عصيب علي جماعة الإوز المتفرقة , وبعد أن هدأت العاصفة وتوقفت الأمطار قرر كل واحد منهم أن يصلح ما أخطأ فيه , ولم يكن هناك وسيلة سوي أن يبحث الأبناء عن بعضهم لبعض , وكانت سعادتهم بالغة بأن عادوا إلي حضن الإوزة الأم أسرة جميله يلعبون جماعة ويسبحون في الماء جماعة ويدافعون عن أنفسهم جماعة .

أطفال الوطن.. والمستقبل المهدد

منال الحسن/روتردام هولندا

وأنا أشاهد على شاشة إحدى القنوات الفضائية العراقية حفلاً أقيم بمناسبة تخصُّ الطفولة وعالمها وحقوقها، تذكرتُ نشاطي حين كنت مسؤولة جمعية خيرية وقدمت كل ما بوسعي تقديمه بتمويل ذاتي لم تساعدني فيه حكومة أو أي جهة سياسية، كان همي إنسانيا بحتاً. لم ابحث من خلاله عن مكاسب او استغل ظرفا معينا، كما فعل آخرون من الذين تاجروا بآلام الفقراء، واستغلوا أوضاع المساكين ليصعدوا لنواياهم على سلالم من لؤم وحقارة وخسة، كنت في نشاطي، أشاهد حالات عجيبة يرق لها الصخر ويندى لها جبين الإنسانية، لذلك لم يكن يمر عليَّ إلا وأشعر فيه بالحزن الشديد والاسى حد البكاء، لأنني أرى ما يصعب تصديقه، فالناس الفقراء الذين لا يجدون قوت يومهم، يلجؤون إلى أكوام القمامة ليبحثوا عمّا يسدُّ جوعهم ، اما المرضى والمعاقون فهم يعيشون البؤس بعينه، ولا ادعي انني قدمت الكثير لهذه الشريحة المظلومة من أبناء وطني، لكني قدمت ما أستطيع ومعي الخيرون الذين يشعرون بألم الآخرين ومعاناتهم، وما زادني حزنا على أطفالنا الأحبة، انني هنا حيث أقيم في أوربا. أشاهد ما تفعله الحكومات للأطفال وما تحققه من أجل اسعادهم واعطائهم كل ما يحتاجونه، بل كل ما يتمنونه، وإذا شكا طفل ما من حاجة أو شيء، فإن القيامة تقوم كما يقال، لتهرع كل الجهات من أجل أن يذللوا معاناة هذا الطفل وان يستجيبوا لشكواه، وبهذا فهم يضمنون له حياة هانئة سعيدة، تضع الركائز القوية لتحقيق مستقبل منير باهر .
اما نحن، ومع كل الأسف، فلا تجد الطفولة الآمنة صدى إلا في شعاراتنا، وفي أدبياتنا واحتفالاتنا التي يختار القائمون عليها نموذجا من الأطفال، ممن لا يشكون عوزا ولا يعيشون حياة صعبة ولا يعانون من أزمة معينة، وانا هنا لا ألوم الجهات القطاعية المعنية بشؤون الطفل، فهي تتسلّم معطياتها من السياسة العامة للبلد والحكومات التي كان يجب أن تخطط لآفاق الطفولة ومستقبل الأطفال، الذين ترك الالاف منهم مقاعد الدراسة، وامتهنوا أعمالاً بعيدةً جدا عن أعمارهم وطاقة تحملهم، ترى الا يشعر المسؤول أو السياسي بالحزن وهو يشاهد احد أبناء بلده يتسول في الشوارع والساحات أو الذي يقف في الإشارات الضوئية يبيع الماء، أو يتوسل أصحاب السيارات من أجل مسح زجاج النوافذ مقابل مبلغ زهيد جدا، بينما يجب أن يكون مدللا يخرج من بيته سعيدا ليصل مدرسته وهو بغاية الاستعداد للدراسة وتحقيق اماله وطموحاته، الا يشاهد المسؤول الكثير من أطفال الوطن ونسائه يبحثون في أكوام القمامة، أو يطرقون الأبواب من أجل الحصول على ما يؤمن لهم أدنى مستويات الحياة الإنسانية، وهل يقبل ان يعاني أطفاله وان يتركوا مقاعد الدرس من أجل أن يوفروا لقمة العيش لعوائلهم التي يعاني الكثير منهم من العوق والأمراض التي اقعدتهم، ولا سبيل لهم للعيش سوى أن يخرج ابناؤهم إلى الشوارع والساحات وهم بأعمار الورد؟
والأدهى من ذلك، ان بعض هؤلاء الأطفال من الأيتام الذين فقدوا آباءهم من أجل الوطن، وإن بعض النساء من الأرامل اللائي استشهد أزواجهن دفاعا عن العراق، فلم يكن نصيبهن إلا التعب والاذلال وتحمل مشاق الحياة ومصاعبها وتعقيداتها دون الحصول على أدنى الحقوق الطبيعية التي يجب أن تشمل بها كل عوائل الشهداء الذين لهم الحق الأول لأنهم بذلوا أرواحهم من أجل حماية البلد وأهله , فهل تجازى عائلاتهم بالإهمال وتعرض أبنائهم وهم بأعمار غضّة إلى العوز والفاقة والفقر والجوع ؟
إن بناء البلدان يرتكز أولاً على بناء الأسرة , التي تعتمد على سلامة الطفولة واحترام حقوقها , ليبدأ البنيان من الأساس القوي حتى يرتفع سليما معافى بعيدا عن الأمراض والمتاعب , ولو نظرنا إلى لوائح حقوق الطفل ضمن لوائح حقوق الإنسان لعرفنا حجم الجريمة التي ترتكب بحق الطفولة في بلادنا...
لذلك على المسؤولين والحكومات وكل الطبقة السياسية أن تعيد النظر بواقع الطفولة , وتعطي للأطفال ما يستحقون أسوة ببلدان العالم , وأن تحفظ طفولاتهم من أجل أن لا يهدد متقبلهم بالضياع , فتضيع معه البلاد بأسرها.

شيءٌ من اللغة العربية،

(إنَّ وأخواتُها) من النواسخ الحرفية ... (ح/12)

هي ستة أحرف تدخل على الجملة الاسمية فتنسخ حكم المبتدأ اسماً منصوباً لها، وحكم الخبر خبراً مرفوعا لها، أي عكس عمل (كان وأخواتها)، و(كاد وأخواتها)،
وهي:
1- إنَّ تفيد التوكيد.
2- أنَّ: تفيد التوكيد.
3- كأنَّ: تفيد التشبيه.
4- لكنَّ: تفيد الاستدراك.
5- ليتَ: تفيد التمنِّي.
6- لعلَّ: تفيد الترجي والإشفاق.
وقد عدَّها سيبويه خمسة؛ لأنَّ (أنَّ)، بنظره؛ أصلها (إنَّ).
كما أن سيبويه عدَّ (عسى) عاملة عمل (إنَّ) إذا اتصل بها ضمير نصب؛
وقد عرضنا ذلك مع الشاهد في الحلقة 11(أفعال المقاربة).

.....

الفرق بين التمنّي والترجّي أنَّ التمنّي يكون في الممكن، نحو: (ليتَ المُسافرَ عائدٌ).
وفي غير الممكن، كما قال جميل بثينة:
"ألا ليتَ ريعانَ الشبابِ جديدُ ... ودهراً تولَّى، يا بثينَ، يعودُ".
أمّا الترجّي والإشفاق فلا يكونان إلا في الممكن، والترجّي يكون في المحبوب:
(لعلَّ الخيرَ قادمٌ)، والإشفاق في المكروه، كقول اليائس: (لعلَّ الموتَ قادمٌ).

.....

خبر إنَّ وأخواتها:
1- اسم مفرد: (كأنَّ وجهَ حبيبتي قمرٌ).
وجه: اسم كأنَّ منصوب، قمرٌ: خبرها مرفوع.
قال قراد بن أجدع الكلبي: "فإنْ يكُ صدرُ هذا اليومِ ولّى... فإنَّ غداً لناظرِهِ قريبُ"
2- جملة فعلية: (علمتُ أنَّ المُحاضِرينَ يستعدُّونَ للاحتجاجِ).
المُحاضِرينَ: اسم أنَّ منصوب بالياء. جملة (يستعدُّونَ)من الفعل والفاعل، في محل رفع خبر أنَّ.
3- جملة اسمية: (لعلَّ أبا زيدٍ قدومُهُ قريبٌ).
أبا: اسم لعلَّ منصوب بالألف، جملة (قدومُهُ قريبٌ) من المبتدأ والخبر في محل رفع خبر (لعلَّ).
4- شبه جملة: {وإنَّكَ لَعلى خُلقٍ عظيْم}.
الكاف: ضمير متصل مبني على الفتح، في محل نصب، اسم (إنَّ).
شبه الجملة من الجار والمجرور (على خلقٍ)، متعلق بمحذوف، خبر (إنَّ)، في محل رفع.
لقد اختلف البصريون والكوفيون في نوع المحذوف الذي يتعلق به شبه الجملة، إمّا اسم أو فعل.

.....

لا يجوز تقديم خبر (إنَّ) وأخواتها على اسمها إلاّ إذا كان شبه جملة، وهو جائز، وواجب:
1-(علمتُ أنَّ في الدار زيداً). هنا (يجوز) تقديم الخبر شبه الجملة على الاسم،إذ يمكنك القول:
(علمتُ أنَّ زيداً في الدار).
2- (علمتُ أنَّ في الدارِ صاحبَها). هنا (يجب) تقديم الخبر شبه الجملة؛ لأنَّ في الاسمِ ضميراً يعود على شيء من الخبر (الدار).
لا يمكنك القول: (علمتُ أنَّ صاحبَها في الدارِ) وأنت تقصد الدار.

.....

تدخل (لام الابتداء المفتوحة)، (اللام المُزحلقة) على خبر (إنَّ):
{إنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ، وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ}.
(إنَّ النصرَ لَقادمٌ).
هذه اللام للتوكيد وحقها أن تدخل على صدر الكلام، ولما كانت (إنَّ) للتوكيد
فأخَّروها إلى الخبر، لذا سميت (اللام المُزحلقة).
وهنا يجب أن: 1- يتأخر الخبر عن الاسم،
2- يكون الخبر مثبتاً غير منفي،
3- يقترن الخبر الجملة الفعلية وفعلها ماض متصرف ب(قد)، نحو: (إنَّ زيداً لَقد قامَ).
وأجازوا دخولها على معمول الخبر المتوسط: (إنَّ عَمْراً لَكتابَكَ قارئٌ).
تدخل على ضمير الفصل: {إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ}.
تدخل على الاسم إذا تأخر: (إنَّ في الفصلِ لأستاذَ النحوِ).
أجاز الكوفيون دخولها في خبر (لكنَّ)، واستشهدوا ببيت شعر أجمع النحاة على
أن قائله مجهول، وليس له سابق ولا لاحق:
"يلومونَني في حبِّ ليلى عواذلي... ولكنَّني من حبِّها لَعميدُ"
الشاهد فيه دخول (اللام) في خبر لكنَّ (عميدُ)، وهو شاذ في كلام العرب، أنكره نحاة البصرة.

.....

إذا دخلت (ما) غير الموصولة أو المصدرية على هذه الحروف أبطلت عملها، أي
يبقى المبتدأ مرفوعاً وخبره مرفوعاً، ما عدا (ليتَ)؛
فيجوز إعمالها أو إهمالها:
1- {إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ}.
2- ظننتُ أنَّما الصديقُ مخلصٌ.
3- كأنَّما سعدٌ بحرٌ في علمِهِ.
4- ما توقَّفَ المطرُ، لكنَّما صابرٌ حضرَ.
5- لعلَّما الحبيبُ يعودُ.
6- ليتَما المهاجرونَ عائدونَ، ليتما المهاجرينَ عائدونَ.

.....

إذا كانت (ما موصولة) فإنها لا تكفّها عن العمل، وتُكتب منفصلة:
(لعلَّ ما في يدِكَ مفيدٌ). (ما) هنا اسم موصول بمعنى (الذي) في محل نصب، اسم (لعلَّ)،
وخبرها (مُفيدٌ).
كذلك إذا كانت (ما مصدرية)، فإنها لا تكفها عن العمل وتنفصل عنها:
(أسعدني أنَّ ما قلتَ بليغٌ). (ما والفعل قلتَ) مصدر مؤوَّل تقديره (قولك) وهو في محل
نصب، اسم (أنَّ)، وخبرها (بليغٌ).

.....

الاسم المعطوف على اسم (إنَّ، وأنَّ، ولكنَّ) يجوز فيه وجهان:
1- النصب لأنه معطوف على منصوب: (إنَّ زيداً وعَمْراً شاعرانِ). (إنَّ زيداً شاعرٌ وعَمْراً).
2- الرفع على تقدير جملة جديدة يكون المعطوف فيها مبتدأ خبره محذوف:
(إنَّ زيداً قائمٌ وعَمرٌو). التقدير: وعَمروٌ كذلك.
{إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئُونَ وَالنَّصَارَىٰ}
التقدير(والصابئونَ كذلك). وللنحاة والمفسرين في هذا آراء مختلفة.
أما (ليتَ ولعلَّ وكأنَّ) فإن المعطوف على اسمها لا يكون إلا منصوباً.
ليتَ أخاكَ حاضرٌ وأباكَ. لعلَّ الشواعرَ قادماتٌ والمدعوّاتِ.

.....

تخفيف هذه الحروف: تُخفَّف (إنَّ، وأنَّ، وكأنَّ، ولكنَّ):
إذا خُففت (إنَّ) يبطل عملها، ولا يليها إلاّ الأفعال الناسخة: (كان وأخواتها)،
و(كادَ وأخواتها)، و(ظنَّ وأخواتها)، ويقترن خبرها باللام لتمييز (إنْ) الناسخة المخففة من (إنْ) النافية..
{وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلَّا عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ}.
{وَإِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ}. {وَإِنْ وَجَدْنَا أَكْثَرَهُمْ لَفَاسِقِينَ}.
أجاز بعض النحاة إعمالها، لكنَّ إهمالَها أحسنُ.
2- إذا خُففت (أنَّ) يبقى عملها ويكون اسمها (ضمير الشأن) محذوفاً، ولا يكون خبرها إلاّ جملة:
(علمتُ أنْ أبوكَ قادمٌ): أن مخففة من الثقيلة، اسمها ضمير الشأن محذوف في محل نصب، الجملة الاسمية (أبوكَ قادمٌ) من المبتدأ والخبر في محل رفع خبر (أنْ) المخففة، والتقدير: (علمتُ أنَّه أبوكَ قادمٌ).
(اعلَمْ أنْ سوفَ ينتصرُ الثائرونَ): (أنْ) مخففة من الثقيلة، ناسخة، اسمها ضمير الشأن محذوف في محل نصب، جملة (ينتصرُ الثائرونَ) في محل رفع خبر إنْ المخففة، والتقدير: (اعلمْ أنَّهُ سوفَ ينتصرُ الثائرونَ).
{وأنْ لا إلهَ إلاّ هوَ}. التقدير: (وأنَّه لا إلهَ إلاّ هوَ).
{وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى}. التقدير: (وأنَّهُ ليس للإنسانِ إلا ما سعى).
{وَنَعْلَمَ أَن قَدْ صَدَقْتَنَا}. والتقدير: (ونعلمُ أنَّهُ قدْ صدقتَنا).
{وَأَنْ لَو اسْتَقَامُوا عَلَى الطَّرِيقَةِ لَأَسْقَيْنَاهُمْ مَاءً غَدَقًا}. التقدير: (وأنَّهُ لو استقاموا...).
3- إذا خُففت (كأنَّ) بقي عملها، ويكون اسمها ضمير شأن محذوفاً، وخبرها الجملة بعده:
(كأنْ سعدٌ أسدٌ). التقدير: (كأنَّهُ سعدٌ أسدٌ).
اسمها ضمير الشأن المحذوف في محل نصب،
خبرها الجملة الاسمية (سعدٌ أسدٌ)، في محل رفع.
{كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ}. التقدير: (كأنَّهُ لم تُغنَ بالأمسِ).
(كأنْ قدْ شفى المريضُ). التقدير:
(كأنَّهُ قد شفى المريضُ)
4- إذا خُففت (لكنَّ) بطل عملها ويجوز دخولها على الجملة الاسمية وعلى الفعلية، وتكون عاطفة، نحو:
{لكنْ الظالمونَ اليومَ في ضلالٍ مُبين}.

.....

مواضع كسر همزة (إنَّ) ومواضع فتح همزة (أنَّ).
في هذاالمقال سأُحدّد : 1- وجوب الكسر. 2- وجوب الفتح. 3- جواز الكسر أوالفتح؛ بأسلوب مُبسَّط بعيد عن التعقيد.
مواضع الكسر وجوباً:
هناك حقيقة نحوية ثابتة بالنسبة لكسر همزة (إنَّ) إذ تُكتب (مكسورة) عند وقوعها في جملة الابتداء؛ مهما كان موقع تلك الجملة، أوَّل الكلام، أو وسطه، ويمكن حصر ذلك في الجمل التالية:
1 – الجملة الابتدائية: {إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ}.
إنَّ الثوّارَ لصامدونَ.

.....

2- جملة القول وما في معناه: قال الأستاذُ: إنَّ الصدقَ سلاحُ المخلصينَ، وأضاف: إنَّ خيرَ العلماءِ مَنْ انتفعَ بعلمِه الناس، فعقَّبَ سعيدٌ: إنَّ مصاحبةَ عالمٍ فقيرٍ خيرٌ منها لجاهلٍ وافرِ المالِ.

.....

3- جملة الخبر لمبتدأ هو اسم عين (ذات):
زيدٌ إنَّهُ فاضلٌ.

.....

4- جملة صلة الموصول: حضر الذين إنَّهم زينةُ الدارِ.

.....

5- جملة الحال: قدِمتْ سلوى وإنَّها لفي أحسنِ حالٍ.

.....

6-الجملة الاستئنافية: التواضعُ مِن أسمى الأخلاقِ، إنَّه تاجُ المبدعينَ، وزينةُ المؤمنينَ.

.....

7- جملة جواب القسم: واللهِ، إنَّ كلمةً طيبةً لأثمرُ مِن فعلٍ خبيث.
وهنا يُشتَرَط أن تدخل في خبرها (اللام المُزحلَقة)، والمقصود بها لام الابتداء التي تحركت للخبر.

.....

8- الجملة المعطوفة على جملة ابتدائية:
إنَّ الحُبَّ لَسرٌّ من أسرارِ الكونِ، وإنَّه لمفتاحٌ للقلوبِ.

.....

10- في الجملة المُؤكِّدة لأخرى بالتكرار:
إنَّ الصبرَ جميلٌ، إنَّ الصبرَ جميلٌ.

.....

11- بعد (ألا) الاستفتاحية: {ألاْ إنَّهمْ هُمُ السُفهَاءُ}،
ألاْ إنَّ الجاهلَ مسكينٌ.

.....

12- بعد فعل من أفعال القلوب وقد عُلِّقَ عنها باللام:
علمتُ إنَّه لَشاعرٌ.

.....

13- بعد (حيثُ) الظرفية التي تُلازم الإضافة إلى جملة: اجلسْ حيثُ إنَّ الحكماءَ يجلسونَ.

.....

ملاحظة: انفردتْ (إنَّ) دون غيرها بأنَّ خبرها تلحقه (لام) التوكيد المفتوحة (المُزحلَقة) نحو: (إنَّ الأبرارَ لفي نعيمٍ)، إنَّ الطلابَ لحاضرونَ، وإنَّهم لمنشغلونَ؛ لهذا فإنَّ دخول اللام في خبرها من علامات كسر همزتها.

.....

مواضع الفتح وجوباً:
يتوجب فتح همزة (أنَّ) عندما يصحُّ سبك مصدر مُؤوَّل منها، ومن اسمها، وخبرها، والمقصود بالمصدر المُؤوَّل أنَّه يُفَسَّرُ بكلمة واحدة تُشتق من معنى الجملة، ويُعرب هذا المصدر حسب موقعه من الإعراب كما مبين أدناه:

.....

1- المبتدأ المُؤَخَّر: من المعلومِ أنَّكَ صادقُ القولِ. من المعلوم خبر متقدم على المبتدأ، وفُهِمَ ذلك لكونه شبه جملة، و(أنَّ واسمها وخبرها) مصدر مؤول في محل رفع مبتدأ متأخر، والتقدير: (من المعلومِ صدقُكَ).

.....

2- الخبر: المعلومُ أنَّكَ صادقٌ. (أنَّ ومعمولاها؛ اسمها وخبرها) في محل رفع خبر المبتدأ الذي جاء اسم معنى، معرفة (اسم المعنى مثل: الثابت، المقصود، المفهوم، أمّا اسم الذات فمثل: زيد، بحر).

.....

3- الفاعل: (أسعدَ الحضورَ أنَّ الحفلَ بهيجٌ). المصدر المؤول من (أنَّ ومعمولَيها؛ اسمها وخبرها) في محل رفع فاعل.

.....

4- نائب الفاعل: (سُمِعَ أنَّ المحتلِّينَ راحلونَ).
(أمفهومٌ أنَّ أخاكِ قادمٌ ؟).
المصدر المؤول من (أنَّ ومعمولَيها) في محل رفع نائب فاعل.

.....

5- المفعول به: (سمعَ الملحنُ أنَّ مطرباً صوتُهُ جميلٌ). المصدر
المؤول من (أنَّ ومعمولَيها) في محل نصب مفعول به.
(ظنَّ الأحرارُ أنَّ الغزاةَ راحلونَ).
المصدر المؤول في محل نصب سدَّ مسدّ مفعولي الفعل (ظنَّ)، المتعدي إلى مفعولينِ أصلهما مبتدأ وخبر.
(أعلمَ المذيعُ المستمعينَ أنَّ الغزاةَ راحلونَ).
المصدر المؤول من (أنَّ ومعمولَيها) في محل نصب سدَّ مسدَّ المفعولين الثاني والثالث للفعل (أعلمَ)
المتعدي إلى ثلاثة مفاعيل، ثانيهما وثالثهما أصلهما مبتدأ وخبر.

.....

6- في محل جر بالحرف: (شعرتُ بأنَّ طيفَكِ قد زارَني).
المصدر المؤول من (أنَّ ومعمولَيها) في محل جر بحرف الجر، الباء.

.....

7- في موقع معطوف على مصدر صريح : (تذكّرْ نصيحَتي، وأنِّي حذَّرتُكَ من أصحابِ السوءِ).
أو معطوف على مصدر مؤوَّل مثله: (تذكَّري أنِّي نصحتُكِ، وأنِّي حذَّرتُكِ من أصحابِ السوءِ).

.....

جواز الكسر أو الفتح:
يجوز كلا الحالين عندما يكون الحرف (إنَّ) ومعموله (اسمه وخبره) قابلا للتفسير بجملة فيجوز عندها الكسر،
أو يقبل الحرف (أنَّ) ومعموله التأويل بمصدر فيجوز الفتح كما يلي:

.....

1- بعد (إذا الفجائية): (خرجتُ فإذا إنَّ زيداً يقابلني).
(خرجتُ فإذا أنَّ زيداً يقابلني).

.....

2- في جواب القسم وخبرها غير مُقترن باللام :
(لَعَمْرُكَ إنَّ أباكَ نبيلٌ). (لَعَمْرُكَ أنَّ أباكَ نبيلٌ).
ملاحظة: في القسَم إذا اقترن خبرها باللام يكون كسرهمزتها وجوباً، نحو:
(لَعَمْرُكَ إنَّ أباكَ لَنبيلٌ).

.....

3- بعد فاء الجزاء الواقعة في جواب الشرط: (مَنْ يزرْني فإنَّهُ لكريمٌ). (مَن يزرْني فأنَّهُ كريمٌ).

.....

5- إذا وقعت بعد مبتدأ هو في المعنى قول، وخبر إنَّ قول، والقائل واحد: (خيرُ القولِ إنِّي أحمدُ اللهَ). (خيرُ القولِ أنِّي أحمدُ اللهَ).
ففي الأولى (إنِّي أحمدُ الله) جملة في محل رفع، خبر المبتدأ.
وفي الثانية (أنِّي أحمدُ اللهَ)؛ (أنَّ ومعمولاها) مصدر مؤول في محل رفع خبر المبتدأ، أي أنه بتقدير كلمة واحدة، وليس جملة.

.....

خلاصة الكلام:
إذا كانت الهمزة مكسورة فهي واسمها وخبرها في تقدير (جملة).
إذا كانت الهمزة واسمها وخبرها مفتوحة فهي في تقدير (كلمة واحدة).

.....

محبَّتي لكم، مع الاحترام والشكر الجزيل لعناء المتابعة.
نلتقي في الحلقة 13 (لا النافية للجنس) من النواسخ الحرفية.

الفكرة روح النص

علاء الاديب/ تونس

بكت في الماضي وغداً عيد

غاده حسن يوسف المقابله/ الأردن

يا من بكت على قارعةِ الطريق
تبحثُ صباحاً مساءاً عن صديق
حربٌ هدمت واصبحنا بضيق
تفجرت حولنا قنابلٌ اشعلت حريق
نشبَ في بيتنا وقتل الرفيق
وعندما صحونا سمعنا الصفيق
ما كنا نسمعُ غير النعيق
صياح يجوب أركان الزقق
هجرنا المكان بسرعةٍ دون مُعيق
لباسنا رثٌ ممزقٌ عزيق
جوعٌ اعيانا ولم نجد الدقيق
بردٌ قارصٌ وصياحنا نقيق
نقفزُ من مكانٍ لآخرٍ ضفدعٌ لصيق
تتدحرج القنابل حولنا خرزٌ عقيق
تلمعُ بضوئها شمسٌ سحيق
نغادر الأرض طيورٌ لا نطيق
ووصلنا الأمان لحنُ سلامٌ وتصفيق
اهلا وسهلا باخ لي اتى من بعيد
يركض يهرولُ يسارعُ مُستفيق
حتى اطمئنَ بجمالٍ حَقيق
وأتى الفرج يحتضني من جديد
بشرى توالت بفجرٍ مجيد
ننتظر كل عام، خيرٌ نُريد
الكونُ جاءنا بفعلٍ رشيد
أمسحي دموعكِ أن في الغدِ عيد
وكانت تبكي على قارعة الطريق

عندما تجرأت يوما أن اعرض اول أشعاري على والدي رحمه الله.. لم أكن واثقا كل الثقة بأنه سيرضى عنها مطلقا فما كان والدي إنسانا عاديا يمكن أن يقبل بكل ماهو عادي. لقد كان مفكرا قبل أن يكون اديبا وشاعرا وكاتبا ورساما ودبلوماسيا وسياسيا إلى درجة إنني كنت أخطو إليه بكتاباتي خطوة إلى الأمام وأعود بنفسي إلى الوراء خطوتين ليس خشية ولا حياءا بل كنت أهاب هذا المتفرد بكل ماذكرته عنه.

أتيت أحمل أوراقي طالبا منه أن يسمع مني فابتسم وقال.. وأخيرا.... وكأنه يبغلني بهذه الكلمة بأنه كان يعرف بأني اكتب الشعر. فقال كلي آذا صاغية فهات ماعندك....

فقرأت له اول قصائدي وعيناي تهرب من الكلمات لتراقب وقع ما اقرأ على تقاسيم وجهه التي كان معتادا ان يخفيها عندما يستمع لأمر ما او موضوع ما للوهلة الأولى فهو من النوع الذي لايبني قراره ولو بتعبير على أمر لم يكتمل وإن كان في ذلك الأمر مايلفت فبعض الأمور قد تبدو جميلة في بدايتها لكن هذا الجمال سرعان ما يتلاشى بعد. وكان ذلك الإخفاء المعتمد يتطلب فراسة مميزة لايتمكن منها إلا من كان متمرسا عليها.

أتممت القصيدة وأنا انظر إليه منتظرا ان ينبس بحرف فلم يفعل إلا بعد أن توهمت بأنه سيطردني من مكتبه.

لكنه بعد فترة وجيزة نظر إلي وكانه لم يسمع مني شيئا وبادرني قائلا... علاء... اسمع متى هذا وقل لي رايك فيه.. واخذ يدندن جملة موسيقية جميلة جدا من مقدمة أغنية لمطربه المفضل عبد الحليم حافظ وأخذ يكرر ذات الجملة مرات ومرات حتى سئمتها فقاطعته قائلا وماذا بعد؟؟؟

ضحك وقال... وماذا بعد انت ياولد؟

قلت ماتعني يا أبي... قال: ما سمعته منك كان جميلا كهذه الجملة الموسيقية التي دندنتها لك لكنها لم تفض إلى ماتريد ان تقوله فماذا أردت أن تقول.

اسمعني يا بابا... والحديث لوالدى.. الشعر ليس نظما محكما وكلمات جميلة براقة فقط.. الشعر قبل كل شيء فكرة . فالفكرة هي رحم القصيدة وجوهرها. انت متمكن من أدواتك لغويا وعروضيا واتيق باختيار كلماتك وصورك ولكن مازلت تجهل استحضار الفكرة. إن استحضار الفكرة للقصيدة يا ولدي كاستحضار الأرواح التي يتحدثون عنها لأجل الوصول إلى حقيقة ما. ولا روح لقصيدة بلا فكرة عندها تصبح القصيدة نصا مبهم القصد.

هل فهمتني؟

رغم ان رأيه لم يكن كما تمنيت لنفسي لكنه كان أول مصباح هداية لي فرحت به كثيرا فقد اوصله لذهني بطريقة ناقد ومعلم محترف ينقش على حيطان ذاكرة تلميذه المعلومة نقشا. ومن يومها إلى الآن وانا اتذكر قبل الشروع بكتابة اي نص دندنته التي مازالت تقول لي حضّر يا علاء روح الفكرة لنصك قبل أن تخيط لها ثوبا.

انا محظوظ جدا لأنه كان والدي وأول نعمة من نعم الله التي حباني وأكرمني بها رحمه الله وأحسن مأواه. وابقاه ذكرا وروحا مرفرفة في سمائي.

أيام زمان ج/41

النقارون/1

إعداد: بدري نوئيل يوسف/ السويد

تسمى هذه المهنة بلهجة أهالي الموصل(نقيغة)، النقارة فن الحجارة أو التحجير، ونحت وتهذيب الحجارة لاستخدامها في الإنشاءات، والنقّار هو الشخص الذي يقصّ وينحت ويزخرف الرخام وحجر الحلان لغرض تهيئته للبناء، فضلاً عن الكفاءة والذوق الفني الذي يمكنه من رسم ونحت الزخارف، التي تزين واجهات الدور والغرف.

يُطلق على الحرفين المختلفين الذي يشاركون في هذه العملية، اسم النقارون، أو النحاتون، أو الحجارين، أو مُهذبي الحجارة. وهي صنعة شاقة ومتعبة وخطرة، ذات طابع أسروي، مهنة المتاعب الصعبة والفن والدقة وعشق الجمال ومتعة الناظر، وهذه المهنة تتطلب قوة عضلية ولياقة بدنية عالية، يجب توفرها لدى الشخص الذي يمتهنها، مهنة يدوية تعتمد على رجال أشداء بقواهم العضلية، فيها صراع بين الحجر والإنسان لينتهي المطاف بعمل فني رائع الجمال، وتقتصر مهنة النقارون على صناعة الأعمدة الرخامية، التي تعلوها تيجان منحوتة على شكل وريقات شجر، ذات رونق جميل تركب فوق الأبواب وواجهات البيوت وتكون منقوشة ومكتوبة ومزخرفة، بالإضافة إلى النوافذ وشواهد القبور، وهناك أعمال كثيرة تدل على قدم هذه المهنة، علما أن الرخام والحجر يستخرجان من

مقالع قريبة جدا من مدينة الموصل.

برع وأبدع النقّارون الموصلون في هذه المهنة، وهم أفراد الأسر المسيحية، وأعمالهم بقيت شاهداً على اجتهادهم وإبداعهم، في كثير من أبنية الموصل القديمة، من كنائس ومساجد وجوامع ودور تراثية وأبنية مختلفة، على الرغم من كون معظمهم من الأميين.

انقرضت مهنتهم بعد ظهور مواد البناء الحديث ومعامل قطع الرخام، وراح الكثيرون من الأهالي يزينون واجهات الأبنية والدور بالمرمر الملوّن (لصق)، الذي لم يجرّب لفترة طويلة ولا يعرف أحد مدى مقاومته للتقلبات الجوية. بدأت هذه الصنعة تفقد إصالتها تدريجيا، وقل عدد النقارين كثيرا، بسبب اختلاف طراز البناء الحديث عن طراز الأبنية الموصلية القديمة، ولشيوع مواد البناء الحديثة كالأسمنت والحديد والكاشي، وظهور البدائل التي تزين واجهة البناية، ولم تعد للنقار الحديث ضرورة، باستثناء عدد قليل منهم، يمتلك المهارة التي يمتلكها النقار القديم، والعمل الذي ينجزه بسيط وانعدام الزخارف والنقوش فيها، ودخلت المكائن في هذه المهنة والتي تقوم بعمل النقار وتنحت ما تحتاجه البناية الحديثة.

هناك ثلاثة أنواع من النقارين، الأول يسمّى (نقّار مقطع)، يعمل في مقالع الرخام وحجر الحلان، ويستخرج الرخام والحلان من قبل النقارين وعمّالهم، بكتل كبيرة تدعى (القد) باستخدام أدوات

الحفر والتفجير بالبارود، ويقوم نقّار المقطع بتهذيب (القد) وتكسيره إلى كتل حسب الطلب، ويساعده حمّال المرمر ويسمى باللهجة الموصلية (حمال الفغش)، القوي البنية الذي يقوم بنقل الكتل الثقيلة وتحميلها في عربة النقل. والنوع الثاني يسمّى (نقّار ولايي)، أي نقّار يعمل في المدينة (الولاية)، وهو الذي يقوم بتقطيع وتهذيب (القد) والكتل الكبيرة على وفق قياسات خاصة، ويصقل سطح القطع ويزخرفها حسب المطلوب، ثم يساعد البناء في تثبيتها في مكانها. والثالث يسمى (شقّاق) وهو الذي يشقّ حجر الحلان والرخام بالمنشار.

يبدأ دور النقار بعد إكمال الأسس في البناية، فيقوم بتهيئة المرمر الذي يكسو أسفل الجدران (الإزار) لحمايتها من الماء والتآكل ومنع دخول الفئران إلى داخل المنزل، والمرمر الخاص بالحيطان والأبواب والشبابيك والدواليب (الخزانات الجدارية). ويتطلب هذا شقّ (القد) بواسطة منشار كبير خاص إلى ألواح رقيقة بمساعدة (شقاق المرمر).

يهذب النقّار سطوح القطع بالشوكة، وينحت سطوحها بالقدوم، بمهارة فائقة وكأنه ينحت قطعة من الخشب، فتصبح مستوية أو محدبة، وقد يصقلها بعد ذلك بالمبرد إن طلب منه ذلك. ويقوم النقار الماهر بنقش أحد سطوحها، بأدوات النقش بحفر أخاديد طويلة ونتوءات بارزة، وتسمى هذه العملية (التقحيف). وينحت بزخرفة على الأحجار أعلى باب مدخل المنزل، برسوم قد تتشابه في الكثير من المنازل، مثل رسم أسدين متقابلين أو عقرب تمنع العين الحاسدة أو خطوط عمودية بارزة.

يعدّ النقّار الألواح التي تركّب فوق ركني الأبواب والشبابيك، والمصطلح على تسميتها (قاغيش) ويزخرفها حسب الطراز المطلوب من قبل صاحب المنزل، ويوجد أنواع من هذه النقوش يطلق عليها (قسّامي – نابين ومفتاح - دور - عدل – رومي – قاخمة). ثم يعد الأعمدة (الدنك) والأقواس بينها والتي تكون بسيطة بدون زخرفة، أو بزخرفة تشبه ورقة العنب تسمّى (قندلة).

يُعمل من الرخام الأبيض أو الحلان فضلاً عن استخداماتهما في البناء (المزمّلة والانجانة، وسندانات الزهور، وجاون دقّ الكبّة، وشواهد القبور، ولعبة الحالوسي وأحجار الغسيل القديمة. ومن الرخام الأزرق فرشة تدوير الخبز، ومنابر ومحاريب المساجد والجوامع، والسلالم (الدرج) في المنازل، والكوة والكبش الذي يبنى في مقدمة الإيوان وتحت الكوشك البارز على الطريق).

الأدوات والآلات التي يستعملها النقار الموصلي وبجانبها لفظ الكلمة باللهجة الدارجة الموصلية.

1-المنشار الكبير (ميشاغ كبيغ): وهو منشار فولاذي قوي، يتراوح طوله بين 2.5 إلى 2.75 متر، وعرضه عشرة سنتمترات تقريبا، ويثبت بصورة عمودية وسط إطار خشبي متين مستطيل، بواسطة قطعتين من الحديد، تسمى الواحدة منها (قفيص)، وفي أحدهما يوجد لولب (برغي)، لجعل المنشار متوترا وتركز في نهاية (البرغي) السائبة، خشبية تشد الى أطار المنشار وتسمى هذه الخشبة (يد المنشار)، هذا المنشار لشق المرمر وحجر الحلان، ويقوم بعملية الشق اثنان من الشقاقين بحركات سحبا ودفعا على القطعة بصورة عمودية.

2-المنشار الصغير (ميشاغ زغيغ): ويشبه منشار النجار، ولكنه أثخن واصلب معدنا وأسنانه خشنة ويستعمل لحفر أخاديد طويلة في قطع المرمر عند (تقحيفها)، أو لقطع أجزاء صغيرة من قطع المرمر عند نقشها.

3-المخل: وهو عتلة فولاذية معروفة، تستعمل لزحزحة قطع المرمر الكبيرة التي تسمى (القدود)، وفصلها عن حجر المقطع (الفص)، ويستعمل لرفع احدى نهايتي(القد) لتوقيفه بصورة عمودية. ولا يستعمل النقارون إلا المخل الغليظ القوي، الذي لا يقل طوله عن المتر.

4-مخل الطوب: ويكون أطول من المخل العادي واقل غلظا، ونهايته حادة اعرض من قطره ويستعمل لحفر حفر عميقة ضيقة في (الفص) لتفجيره بالبارود، وطول هذا المخل أكثر من متر ونصف.

5-القدوم (قدومي): وتشبه قدوم النجار إلا أنها أكبر وحافتها اعرض وتستعمل لنحت المرمر والحلان.

6-الشوكة (الشوكي): وهي أداة حديدية ثقيلة لها طرفان هرميان يستدقان تدريجياً الى أن تصبح حافة كل طرف رفيعة حادة، وتستعمل لتشذيب جوانب قطع المرمر بصورة أولية خشنة.

7-الزاوية (الزيوي): وهي أداة حديدية لها ضلعان يشكلان زاوية قائمة، وطول الضلع الطويل ستة انج وطول الضلع القصير أربعة انج (عقدة).

8-المتر ويستعمل المتر الخشبي الذي لا يلتوي بسبب الرطوبة، ويقسم الى عشرين قسما وكل قسم يسمى (عقدة).

9- القطاع : أداة فولاذية لها طرفان أحدهما طويل أسطواني والأخر هرمي يستدق تدريجيا الى أن ينتهي بحافة حادة عرضها سنتمتر. ويستعمل القطاع لحفر حفر طويلة في (الفص) وتقطيعه.

10- ينكينات: مسامير فولاذية ضخمة مربعة يزيد وزن الواحدة على الكيلوغرام، وطوله بين ثلاثة عقدة وأربعة عقدة. وحافة اليكنين حادة تشبه حافة (مخل الطوب).

11- أوراق الحديد: قطع حديدية مستطيلة الشكل يبلغ طول الواحدة ثلاث عقدة وعرضها اقل من عقدة وسمكها نصف سنتمتر وتستعمل مع (الينكينات) وتوضع في الحفر الطويلة التي تحفر بالقطاع لتقطيع (الفص).

12-الشاطوف: أداة ثقيلة تستعمل لسحق الأحجار الكبيرة. ويستعمل (الشاطوف) أيضا لدق (الينكينات) عند تقطيع (الفص).

13- السيخ: قضيب فولاذي طويل بغلظ الإبهام احدى نهايته رفيعة والأخرى مثقوبة تشبه الحلقة.

14-المعلقة: قضيب حديدي طويل ارفع من السيخ، نهايته مطروقة بشكل قرص يتعامد مع القضيب وتستعمل لرفع فتات المرمر من أسفل حفرة الطوب أثناء حفرها بالمخل.

15- البزوني: وهي الالة الرافعة المعروفة ب (الجك) الذي يستعمل لرفع جانب سيارة الحمل عند حدوث عطب أو انفجار في احدى دواليبها. ولم يعرف النقار الموصلي هذه الالة ألا بعد الحرب العالمية الأولى وبدأ يستعملها لتوقيف (القدود)، وتتكون من سلك معدني طويل يلفّ بعتلة على بكرة كبيرة وفي رأسه كلاّب (جنكال) حديدي ترفع به الأثقال بعد إمراره فوق بكرة سحب معلقة في ثلاث أعمدة خشبية قائمة فوق مكان البناء.

16- قلم الحديد: إزميل فولاذي مربع أو مدور نهايته مستقيمة حادة، بعرض القلم نفسه ويستعمل لنقش المرمر بضرب نهايته غير الحادة مطرقة وطوله أربع عقدة تقريبا.

17-الحكاكي: إزميل رقيق عريض نهايته مستقيمة حادة، وله مقبض خشبي ويستعمل لصقل المكانات الضيقة العميقة التي لا يمكن صقلها بالقدوم ويستعمل أيضا للنقش و (التقحيف).

18-الكغد: ويسبه (الحكاكي) إزميل رقيق عريض نهايته مقوسة ويستعمل لصقل السطوح المنحنية الضيقة وللنقش و (التقحيف).

19- الجغادي: أداة فولاذية صغيرة لها مقبض

خشبي، تستعمل ل (تجفيت) أسنان المنشار. وكلمة (تجفيت) تعني إمالة أسنان المنشار يمينا ويسارا بصورة متتالية، لتصبح حافة المنشار عريضة وبذلك يسهل تحريكه عند شق المرمر.

20- المبرد (المبغد): ويشبه مبرد الخشب ويستعمل لصقل المرمر بعد نحته بالقدوم.

21-الدبورة: مطرقة كبيرة الحجم تستعمل للتقسيم.

22-المبرد الصغير: ويستعمل لحد أسنان المنشار.

يشرفني أن يكون والدي هو أحد النقارين والبنائين، الذين عملوا في هذه المهنة، وأتذكر المواقع التي اشتغل فيها منها محطة قطار الموصل، ساحة التحرير في بغداد وحديقة الأمة، عدد من الكنائس في سهل نينوى، قصر الملك فيصل الثاني في سرسنك، بالإضافة إلى الأبنية التي شيدتها هيئة المصايف والسياحة في مصيف صلاح الدين. ومطرانية السريان الكاثوليك في حوش البيعة الموصل. ومدينة ربيعة على الحدود العراقية السورية.

ثم انتقل بالعمل مع أصدقائه النقارين للعمل في مدينة الحضر التابعة لمديرية الآثار العامة، وأتذكر جيدا كم كان سعيدا بعد إعادته وتركيب تمثال ملكة الحضر، وإعادة مع أصدقائه النقارين عدد من أقواس قصور الحضر، وكذلك عمل في إعادة سور

مدينة الموصل القديمة.

من النقارين المسيحين وتناقلها أولادهم من بعدهم، منهم: أيوب رحيمو، وسليمان ملكون، وفرمان دوز، وتوفيق الدهين، وابلحد بلو، وجرجيس هندوش، وعبد الأحد ساعور، وعزيز دمار، وخضر أيوب، وبتي نعيسي، وابلحد معمار باشي، وبهنام حنا شموني، وخضر عبادة الذي عمل في أثار الحضر، وكان من أشهر النحاتين واستطاع إصلاح عشرات التماثيل المكسورة.

ومن النقارين والبنائين كامل أيوب كصكوص وأخيه خليل، والنقار والبناء نجيب فندقلي، والنقار سالم فندقلي، والبناء عبودي طنبورجي. وفي أواخر القرن التاسع عشر قتل خمسة نقارين بحادث انهيار جرف المقطع عليهم، ومن الذين قتلوا في حوادث المقاطع أو في المدينة: عبد المولى كشحي. سلوم عبادة. داود ديس. شاد قندي. رحو عبادة. متي صوفيا. فاضل خاتون. جميل صهيون. منصور القرشي. رحم الله جميع النقارين الذين توفوا، وتغمدهم الله بواسع رحمته وأسكنهم فسيح جناته.

وللحديث تكملة في الجزء الثاني.

.....

المصدر

بطرس بهنام، صنعة نحت المرمر في الموصل، مجلة التراث الشعبي، بغداد

أسحق عيسكو، صناعة الرخام في الموصل، مجلة التراث الشعبي

أزهر العبيدي

قصيدة

بصمة بابلي

سرمد اسحق أسطيفانا
سيدني

ما أجيب اشهود من أحجي كلام
كلها تدري احجايتي ما بيها خله
ما ادور عون وكت الأمتحان
لو صعب جان السؤال اكدر احله
لو عله العنكود اعته ابهالذراع
و اترس السلة و أعبي النوب سله
جم جنح مخلوع خليته يطير
جم حلم متروك حطيته ابمحله
من حجي الخرسان اعزفلك نشيد
من حرف مذبوح اصدرلك مجله
من عطش صحراء اطلعلك محيط
بس افك جفي تشوف الخير كله
من تراب الكاع افرشلك عقيق
حتى خيط النور بيديه أفله
من ونين الروح بانيلي ضريح
خاف ملك الموت لا سيفه يسله
مستقيم و خطي مابي انحناء
صح طريقي ابعيد لكن ما أمله
حطني وسط النار ما صيرن رماد
امشي ويه ابليس بس ما سوي زله
هواي جربني و عرضلي بمغريات
ما كدرلي و ظلت بنفسيته عله
ما أصير ابيوم تابع لو أجير
آنه شخصيتي ابطبعها مستقله
و ما أريد انسان يتبع خطاي
حتى ليكولون مشاه يستغله
انه حلمي اجبير بس ظرفي عسير
تمطر اهمومي افك صبري مظله
انه وهجي شاخص ابوجه الظلام
شما يطول الليل انه اكدر اذله
أنه اسمي الأبدي و تكويني طيب
آنه بصمة بابلي ابلوح المسله
راسي قمة طود و جتافي السفوح
شلون ترضاها أصير ابيوم تله

ابوذيات غزل

الشمس كلي يصاحب شعلة منهة
وترى وجنة حبيبي شعلة منهة
ثاري العين تكره شعلة منهة
مثل ماتكره الروح المنية

مثل جنح الفراشه شفاك ورقه
وربيع الشوك منك راد ورقه
كل بوسه حبيبي اطيك ورقه
واذا حلك ابحلك دفتر هديه

طار وما كلت للناس عالطار
وشسولف عالجرح بالكلب عالطار
جنت وياك شايل خلك عطار
طفل ما تشتري وتلعب عليه

غزل عينك رهن روحي وجرهه
وشعل نيران لبكلبي وجرهه
اريد ابوسك من شفتك وجرهه
حتى انقل هموم البيك اليه

سكر كأس الخمر من ضاك نفسك
واكو غيرك حلو بس ماكو نفسك
اريدك ياحبيبي اتبوس نفسك
بس ابداخلك تنويها اليه

أحب التين والمنجا ولكنار
وحبك صار في قلبي ولك نار
الله إلا خلق جنة وخلق نار
خلقك مثل القمر تضوي علية

السمه

سمير صبيح

تذكر من احط بوسات الك عالباب
و الباب الصبح من تطلع ايكلك
تذكر من اجي لشوفتك جية الروج
و على حطتك جرف ظليت ما ملك
لانه من البحر خلصان و ابقى اوياك
و لا جرفك يكضني و تعبت خلك
بصراحة انت جرح و ادري امن اخيطه يطيب
غلاتك لو صبر مانعني ما شلك
السمه بعينك شبج عوف الاوهام و طير
خل ايدك بدي لو موت حلك
بعدك و السهر و الليل و الآهات
تولني نهش و تشوف ما كلك
نسمة بعاصفة لو رحت هم الكاك
ظل بالليل ماكو و ميزت ظلك
و اندلك و اجيك و اكدر اوصلك
ادورك ما امل و الكاك و اندلك
و لو حبة رمل عنوانك بصحراء
اشمن اوصلك ريحتك بالكاع و اوصلك

****

حلك بحلك - الشاعر جبار فرحان

خيطت جرحي امس
من جان عندي خلك
اضحك و لو بالجذب بس جوه انه احترك
مرات اشوف الجذب
و اسكت و اكولن صدك
و مرات آنه اعتذر حتى احنه نبقى سوه
ما نزعل و نفترك
مديت ايدك غفل حتى آنه يمك اجي
و تشبكني روحك شبك
كتلي انه احبك نعم حتى احنه نركض سوه
ماريد جذع النخل خليني اضوك العثك
اهمس بأذني همس و العب ابشعري لعب
بالك تهد نشوتي و تشعلني من العرك
طفيت بيدي الشمع و الليل اصبح ستر
ابرد شمع يعتلك فاضحني خيط العسل
اشفافي جنهن نهر فراشة انته صرت
و اتبوس حلك بحلك

دراميات

مريم البياتي/ العراق

رغم الصار بيه من اقرب الناس
طيب ابقه ولحد ماصير شايب
اكو واحد يدگ وياك شينات
وانت وياه واگف بالصعايب
شفت بوكتي هذا اشكال والوان
وكف عقلي ودخت من العجايب
تغير كلشي بينه وصرنه مو خوش
وناسك گامت اتدور طلايب
اسف ماكو بعد مقياس للناس
الگرعه اتساوت اوي ام الگصايب

اذا مو الك اكتب ما احس بشوگ
وانه على مودك اكتب بشعري

جربتك هواي وشفتك اوفه الناس
يا أول حبيب اتحملت قهري
تسألني بحياتي شگد تمر اشكال
ليش انت الوحيد الساكن بفكري
وتسألني بحياتي شبيها من اهموم
ليش انه من اشوفك يطفه كل جمري
يا اول محطه گلبي بيها ارتاح

يانهر الحنان وبالگلب يجَري
اكو هواي التحطهم عالجرح ويطيب
واكو التحجي ابراك وانت نافعهه
مرات الشدايد تنفع المضنوك
بس زلمه الزين الشده يجرعهه
ومرات التحبه اتجربه خاف يخون
وترسمله الخطوط الانته واضعهه
اتحطه اعله المحك بس هو غادر بيك
ويسمعك سوالف منته سامعهه
انه الشايف بشر متنظفت للان
عاشت عالخبث بس هذا واقعهه
وانه الشايف بشر بالشده من تنخاه
بچفوف الاخوه الشده يصفعهه

قراءة في خريطة الإبداع الأدبي والنقدي

للكاتب وليد أبو بكر

فراس حج محمد/ فلسطين

يعد الناقد الأدبي وليد أبو بكر من النقاد المعدودين في الساحة الثقافية، عربيّا وفلسطينياً، ويتميّز بشخصيته النقدية الحادة والجادة، وقد أتيحت لي الفرصة أن أقرأ له نقدا متنوعا، كتباً ومقالات. لكن هذه الصورة لأبي بكر الناقد أو هذا الجانب الأبرز من حياته الكتابية ليست هي الوحيدة، وقد نازعتها الكتابة الإبداعية المتنوعة في الفنون السردية ما بين الرواية والمسرحية. وما يفاجئ القارئ هو أن الناقد وليد أبو بكر قد بدأ حياته الأدبية شاعرا، فأصدر ديواناً شعرياً يتيماً تحت عنوان "الوجه الطيب للأحزان"، وقد صدر عن دار كاظمة للشعر في الكويت عام 1977. ثم توقف عن إصدار الشعر، وربما أيضاً توقف عن كتابته.

ومن اللافت للنظر أيضاً أن وليد أبو بكر قد أصدر كتاباً واحدا يتيما عن الشعر في باب الدراسات النقدية تحت عنوان "في دائرة الشعر الفلسطيني". صدر عن وزارة الثقافة الفلسطينية عام 2013. وضم كتابه "الأرض والثورة" قراءات في الرواية الفلسطينية، في حين يتناول كتابه "الكتابة بنكهة الموت- قراءات في سرد فلسطيني حديث" السرد النسوي دون الشعر، والشيء نفسه يقال عن كتاب "المزاج في النص الأدبي ومخاطر التطبيع في السرد الفلسطيني". وقد أشرت إلى هذه الكتب تحديدا لما فيها من إمكانية لدراسة الشعر، فالموضوع العام لهذه المؤلفات يمكن أن يكون للشعر نصيب فيه، ولكن الكاتب ينفر من الشعر نفوراً لافتا للنظر، فيقصر مجال الدراسة على السرد وحده؛ ما يجعل هذه الدراسات- على أهميتها ورصانتها- تعاني من عدم اكتمال المشهد، وقد ألغت الشعر من اعتبارها.

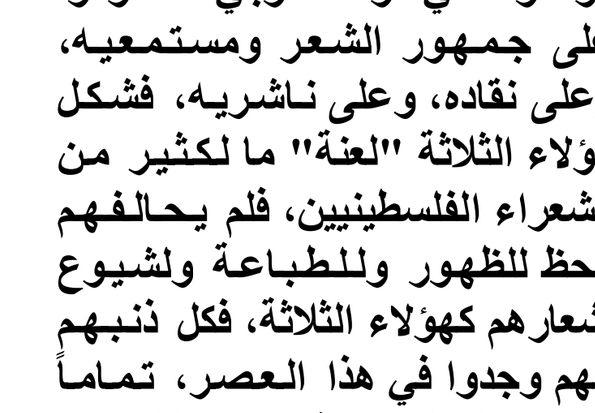
على أيّ حال، لقد انحاز أبو بكر إلى الفنون السردية كتابة ودراسة ونقداً، وشملت دراساته النقدية السرد بأنواعه: القصة القصيرة والمسرحية والرواية. وأما جهود المؤلف في الترجمة فتشير إلى أن جهوده انصبت على الرواية والقصة والمسرح أكثر من غيرها من الحقول الأخرى، وخاصة التربوية والتعليمية، وعندما اختار أن يترجم شيئا من العربية إلى الإنجليزية لم يختر أن يترجم الشعر، بل ترجم مجموعة من القصص تحت عنوان "Palestinian Short Stories". وأهمل الشعر إهمالا تامّاً. فهل يومئ هذا إلى أمر ما؟

ربما حدث عند "أبو بكر" صدمة تجاه الشعر ونفور من كل شعر ومن الشعراء جميعاً، على إثر نشر ديوانه الأول، فلم يحظ بالقبول والدراسة والتلقي النقدي على الرغم من أن المرحلة التي نشر فيها الديوان (1977) كانت مرحلة الشعر بامتياز، ففترة الخمسينيات وحتى أوائل التسعينيات كان الرائج في الحركة الثقافية هو الشعر، لذلك وجد في هذه الفترة شعراء كثيرون، وكان حضور الرواية قليلا وهامشياً، ولم يكن لها هذا الرواج الذي تتمتع به في العقدين الأخيرين.

حالة "أبو بكر" في هجرته المبكرة للشعر، وهجرته النهائية إلى الرواية والنقد ربما كانت قليلة في زمنه، فالكل يريد أن يكون شاعراً، وقد أشار غسان كنفاني في كتابه "فارس فارس" في واحدة من مقالاته النقدية الساخرة إلى تهافت "الكتّاب" على كتابة الشعر والتلبُّس به في زمنه ذاك. يشبه هذا إلى حد بعيد تهافت الكتّاب اليوم على الرواية والارتماء في أحضانها، فولد نتيجة ذلك سيل من الروايات غير الناضجة، هذا السيل الروائي المرَضي كثيرا ما يشير إليه أبو بكر نفسه في كتاباته النقدية، وخاصة كتابيه "التثاقف وآثاره المدمرة على السرد" و"الفكرة الأصيلة في النسيج الداخلي للرواية"، ويعد الرواية عملا أدبيا فنيا صعبا يحتاج إلى موهبة خاصة.

من باب آخر، فإن حالة "أبو بكر" الإبداعية هذه لها نظائر كثيرة عند كتاب عالميين وعرب وفلسطينيين، وقد أشرت إلى ذلك عند الحديث عن "غسان كنفاني شاعرا"، فكان من الطبيعي أن يبدأ الكاتب أولى كتاباته في الشعر أو فيما يشبه الشعر، فإذا تيقن أنه لن يحقق فيه ذاته أو أنه لن يكون له شأن كبير فيه، فإنه يهجره إلى غيره، كما صرح مثلا الكاتب حسن حميد في أحد اللقاءات. وكذلك فعل مكسيم غوركي من قبل.

عدا ذلك، فإن الناظر في تلك الفترة التي نشر فيها أبو بكر ديوانه اليتيم، كانت ظاهرة الشعراء الكبار عربياً: أدونيس وأنسي الحاج ومحمد الماغوط ونزار قباني وغيرهم، بالإضافة إلى أن شعر المقاومة كان في أوج تألقه فلسطينيا، إذ تربّع على عرشه ثلاثة شعراء كبار: محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق



زياد، هذا الثلاثي وما كان يمثله كل واحد منهم من توجه فنيّ أو موضوعاتي أو أسلوبي استولوا على جمهور الشعر ومستمعيه، وعلى نقاده، وعلى ناشريه، فشكل هؤلاء الثلاثة "لعنة" ما لكثير من الشعراء الفلسطينيين، فلم يحالفهم الحظ للظهور وللطباعة ولشيوع أشعارهم كهؤلاء الثلاثة، فكل ذنبهم أنهم وجدوا في هذا العصر، تماماً كما هو الحال مع كثير من الشعراء المبدعين الذين هرستهم سلطة المتنبي الشعرية لزمن طويل في عصرهم. وربما امتدت سلطته إلى ما بعد عصره كذلك.

لقد وجد أبو بكر شاعرا في الوقت الذي وجد فيه حنا أبو حنا وسالم جبران وعلي الخليلي وخالد أبو خالد ومريد البرغوثي وعز الدين المناصرة، وغيرهم من الشعراء الفلسطينيين، وكلهم قد احتملوا وهج هؤلاء الثلاثة (درويش والقاسم وزياد)، فآمنوا بمشاريعهم الشعرية وتابعوا مسيرتهم، فأكثر ما يوجع المبدع أن يصمت النقاد عنه، أو أن يقارنوه بغيره فيجعلوه في ذيل القائمة. فقد ظُلمت هذه القامات الشعرية كثيراً، سواء في الإعلام أو في الدراسات أو في نشر كتبهم، ما تبعه ظلم في تلقي الجمهور لأشعارهم.

بكل تأكيد، فإن الناقد والروائي والمترجم والمسرحي وليد أبو بكر، لم يعد شاعراً، وإن أصرّ على أن يذكر ديوانه اليتيم في قائمة كتبه التي ينشرها في ذيل كل كتاب يصدره، وإنما سيبقى دالّا على حنين في نفس كاتبه لمرحلة مرّت ولن تعود، وليُختصر هذا الديوان ويؤول إلى مجرد اسم في "ببليوغرافيا" الشعر الذي تكتفي بتعداد أسماء الدواوين مع مؤلفيها ودار النشر والسنة، كما فعل الدكتور يوسف حطيني في كتابه "ديوان الشعر الفلسطيني" حيث احتل ديوان "الوجه الطيب للأحزان" الرقم "2501"، لينتهي الأمر عند هذا الحد في شاعرية وليد أبو بكر وشعره. كما انتهى غيره من أصحاب الديوان الواحد، كما هو الحال مع الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي صاحبة الديوان اليتيم "العودة إلى النبع الحالم"*، فتترك الشعر، لتتفرغ إلى مشروعها الثقافي الأهم في ترجمة الأدب العربي إلى اللغة الإنجليزية ضمن مشروع "بروتا"، حيث بدأته عام 1980.

ومهما يكن من أمر، فإنه ينبغي أن أوضح مسألتين مهمتين في هذا السياق؛ الأولى أن الالتفات إلى هذه الملاحظة في خريطة الإبداع عند الكاتب، أي كاتب، تكشف عن التحوّلات الإبداعية لديه، وتبين مدى احترام الكاتب لمواهبه وتقديرها حق قدرها، ليذهب نحو تلك المجالات التي يستطيع أن يحقق فيها ذاته على الوجه الذي يأمل ويتمنى. وأما الثانية، فمن حق الكاتب أيضا- أي كاتب- أن يجرّب ما أتيح له من فنون تعبيرية، ومن حقه أن يفشل، ومن حقه أن ينجح، ومن حقه أن يقيّم تجربته هو نفسه، بعيدا عن تقييم الآخرين، "فما عاتب الحر الكريم كنفسه". ولعل وليد أبو بكر بعد أن أصبح ناقدا يشار إليه بالبنان ينظر إلى باكورة إنتاجه الشعري نظرة مختلفة الآن، وفي أغلب الظنّ أن له على نفسه شاعراً انتقادات بنيوية، جعلته لا يندم على ما فعل من هجرة الشعر، وربما لسان حاله يقول كما قال الروائي التونسي كمال الرياحي أنه رحم القراء من رداءة شعره، إذ قال ذلك وهو يضحك، غير نادم على هذا الهجران الجميل والانغراس في لحم السرد وأعصابه إلى آخر حدّ ممكن.

يبدو لي أنّ حالة "أبو بكر" في هجران الشعر تشبه حالة الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي رغم اشتغاله بالشعر إلا أنه لم يُعرف شاعراً، وقال قولته المشهورة: "ما يأتيني منه لا أرضاه، وما أرضاه لا يأتيني"، وكذلك أبو بكر فإنه ربما وصل إلى هذه القناعة، رغم اشتغاله بالنقد، ومنه نقد الشعر، وإن كان بمؤلف واحد. ولعل ذلك أيضا صحيح، وينطبق على إنجازات "أبو بكر" الروائية والمسرحية المتعددة، فإنها لم تجعل منه روائيا مشهورا أو مسرحيا بارزا، وإنما استحوذ عليه النقد، فصار علامة مميزة فيه. ولعلّ هذا يكفيه ويغنيه.

الحلقى/ 15 من قصة

ليلى وحكاية الألف ليلة

عبدالباري المالكي/العراق

بعد شهرٍ تقريباً ... صاحبت حرارتي المرتفعة بعض الأعراض النفسية التي انتابتني بعدئذٍ، والتي ولّدت شكوكاً لدى والديّ بسلامة عقلي ، وإصابتي بالجنون.
فخلال تلك الفترة ... كانت هيئتي وتصرفاتي اليومية تثير القلق لدى أهلي الذين كانوا لا يتورّعون عن إبداء شكوكهم سرّاً وعلانية، إذ كانوا يرجّحون أنّ طائفاً من الجنون قد مسّني ، ولم يفصل عن يقينهم هذا سوى أن يتأكدوا من ذلك بدليل جليّ.
إذ أصبحتُ أشعثَ الشعر وطويله، كثَ اللحية، غير مهندَم بملابسي، فضلاً عن أنها جدّ ممزقة، غير آبهٍ بشيء من ذلك القبيل، مغايراً لِمَا كنتُ عليه في السابق.
وإضافة إلى ملبسي ، كان مأكلي ومشربي كذلك.
إذ لم أكن أطعم إلا القليل ، حتى إني أفوّت طعام وجبة أو وجبتين على معدتي كل يوم، ولا أشرب إلا ما يسد رمقي،
رغماً عني، لأني لا أشعر بشهية الأكل.
كنتُ حينئذٍ قليل النوم، سارح الفكر، صامتاً على كل حال ، وإن تكلمتُ فإنما أكلّم ليلى في نفسي فحسب.
ثم إني كنتُ لا أنفكّ عن كتابة رسائلي لمعشوقتي ليلى، الواحدة تلو الأخرى، دون أن أشعر بقليلِ كللٍ، ولا بطفيفِ مَللٍ، إذ كان يُخيَّل إليّ أني أرسلها عن طريق هدهدٍ خاص يلقي كتابي إليها كل يوم وكل ليلة، كما كان يفعل هدهد سليمان عليه السلام لبلقيس ملكة سبأ.
وفي خضمّ تلك الأمور التي أحاطتني، لم أكن أعبأ بقلق والديّ عليّ، بل لم أكن أدري بما يرون مني، ولا ما يسمعونه.
غير أن تلك الساعة كانت هي الحد الفاصل بين شكوكِ أبويَّ ويقينِهم.
ففي تلك الساعة ... دخلت ليلى عليّ وأنا في غرفتي دون سابق إنذار ودون أن تطرق الباب، في اللحظة التي كنتُ أتمنى زيارتها لي بفارغ الصبر.
وحين رأيتها ... قمتُ لها إجلالاً، وانحنيتُ لها إكباراً، فمثل ليلى يجب على مثلي أن يقوم وينحني، وأن يستقبلها كما يستقبل الأمراء نظائرهم.
وكنت أغضّ البصر عنها كما يغضّ العامة أبصارَهم عن أميرتهم حين تجوز بين الصفوف، فأجلستها قبالتي كما يجلس الوافدون، ورحتُ أرحب بها ، وأسألها عن حالها، وأسترق منها نظرات العشق التي أذابتني بين يديها.
وكما هي عادة المستقبِلين...أعددت لها طعاماً وشراباً خاصينِ بأرباب الجلال والجمال، ولم أسبقها في لقمةٍ حتى تمدّ يدها هي، ولم أشرب من كأس حتى تشرب هي.
وتوالت أحاديثنا ... وتطرقنا الى عشق لم يُخبَر به أحد، ولم يُبتلَ به أحد بمثل ما ابتلِينا به نحن.
بعدها توالت ضحكاتنا وقهقهاتنا التي كانت ترجمة حية وصادقة لأعيننا، وما يجول في أفئدتنا.
وفي ذلك الوقت ... ونحن في أشد حالاتِنا رومانسيةً، وساعاتِنا حميميةً ... دخل والداي بغتةً الى الغرفة وكأنهما كانا يراقباني عن كثب، فيشاهدان ما أفعل، ويسمعان ما أقول.
لم تستطع أمي أن تكتم صرخة عالية أطلقتها، وسقط أبي على ركبتيه جاثياً وهو ينوء برقبته من الذهول والحيرة. وحين رأيتُ ذلك المشهد الذي هما فيه، أشفقتُ عليهما جداً لما رأيتُ ما بهما من شدَهٍ، فسألتهما أن يدنوا منا ويسلّما على ليلى التي طويَت القفار لأجلي ، لكني حينها أشفقتُ على نفسي أضعافاً مضاعفة، إذ عرفتُ أن لا وجود لليلى معي في غرفتي، وإنما كان وهماً محضاً بدأتُ أعيشه من فرط ولَهي بها، وبالقدر الذي حزنتُ فيه على والديّ، كنتُ بنفس القدر قد تيقنتُ أنني قد جننتُ لا محالة.
إحتضنتني أمي بكل قوة، وهي تذرف الدموع بلا توقف ، وأبي كان يعيش حالة انهيار لا مثيل لها بسبب جنون ابنه الوحيد الذي انتظره لسنواتٍ كي يشبّ بين أبناء المحلة ، فيزفّه الى عروسه بيديه.
ولقد رأيته يلطم على رأسه وهو يقول:
الآن قد تيقنّا من جنون يوسف.
لا أستطيع أن أصف لكم - أيها السادة- تلك الساعة التي تيقّن فيها والداي من جنوني، وهما يحاولان أخذي الى أحد الأطباء النفسيين ... كما لا يسعني أن أصف لكم أيضاً حالة الخوف التي اعترتني من أن قد أساق بعد ذلك الى مشفى المجانين، فتنقطع بي السبل عن رؤية معشوقتي الأبدية ليلى، لاسيّما أن والديّ وجدوا رسائلي تحت وسادتي، وهي التي ظننتُ أني قد أرسلتها الى ليلاي بأجنحة الطير السارية كل نهار وليلة. فأجهشت أمي بالبكاء، وعلا نحيبها وهي تقرأ إحدى تلك الرسائل على مسمع أبي الذي لم يعد يعرف طريقاً للخلاص مما أنا وهو فيه:
(أميرتي النبيلة...
ولقد أرسلتُ إليكِ رسلاً تترى...
فمنهم من أوجزَ فأبلَغ، ومنهم من اجتهدَ ففصَّل، ومنهم من ألقى كتابي وتولّى، ومنهم من جثا على ركبتيه وانتظر.
فما كان من أمركِ إلّا أن قابلتِهم بالصمت، وازدريتِهم باللّمز، وكأنّي ما أرسلتُهم إليكِ، ولا كتباً ألقيتُ عليكِ، ولا بأحرفي إيّاكِ عنيتُ، فلمّا طال بقاؤهم بين يديكِ من دون طائل، وزاد مكوثهم في مجلسكِ من غير نائل، همّوا بالعودة مسرعين، يخبّون الصحراء خبّاً، ويستهدون بأنجمها شرقاً وغرباً، فلما علمتُ بقدومهم، استقبلتُهم على أبواب مدينتي شوق الظامئ لقطرةِ مطر، تعجّلاً منّي لمعرفة جوابكِ، وأمَلاً عندي في ريح ثيابكِ ، ولقد أذهلَني أنّهم جميعاً عادوا خالي الوِفاض.
والسلام...).
في اليوم التالي كان لنا موعد ضربه لي أبي مع طبيب نفسي حاذق في شارع (المغرب) في بغداد.
إنتظرتُ مع أمي في صالة العيادة، ودخل أبي بمفرده غرفة الطبيب، وقد أخبره عني كل شيء، على أملٍ منه أن يمنحني الطبيب جرعة دواء، تعيد لي سابق عقلي الذي ضاع.
بعد فترة قصيرة ... أدخلوني على الطبيب .. فأجلسني هو على السرير الخاص بالمريض بكل احترام، وجلس قبالتي...
قال لي الطبيب : إذن ... أنت تعشق ليلى ... فدعني أسألك أيها العاشق، لماذا عشقتها الى هذه الدرجة من الهيام ؟
قلت : ياسيدي ... لأنها ليلى ... ومثل ليلى لا تتكرر في دهرٍ مرتين.
قال : ألم يكنْ بالإمكان أن تعشق امراةً غيرها؟ لاسيّما أنها هجرتكَ ياولدي.
قلت : ياسيدي ... إن ليلى هي جميع النساء، فلا امرأة تكون دون أن يكون فيها من سحرها شيء، ولا لها أن تطيب دون أن يكون لها من عطرها عبَق.
قال : وهل تعشقكَ هي ؟
قلت : لم يعد مهماً أن تعشقني هي أو لا... نعم ياسيدي ... كنتُ في ما مضى أسأل نفسي وأصحاب الحكمة والخبرة عن عشقها لي، وكنتُ أمضي سنواتي بالحيرة والخوف، إذ كنتُ أفتش عن برهان يريحني، ويطيّب خاطري، ولم أحصل على جواب مقنع، حتى تغلغل عشقها في دمي، ونفذ في كل جزيئاتي، فلم أعد قادراً على أن أتقي عشقها، ولا أن أتنحى عنه قيد أنملة.
قال : يبدو أنك عاشق لا كغيركَ من الرجال، دفقتَ عشقاً.
ولا هي كغيرها من النساء تجلّت حسناً.
فكما يبرع الصائغ في صياغة قلادةٍ ما، فقد برعت الحياةُ في جمالها، وأبدعت في عشقكَ.
قلت : صدقتَ ياسيدي، لقد خامرت أزهار الربيع قلبها، وعاشر نور القمر وجهها، وصاحبت قطرات المطر روحها، فطهرت هي بأشعة الشمس، حتى إذا بلغت مبلغها من النضج، إشرأبّ لها عنقي رجاءَ الوصول الى ذلك النبل والطهر الذي فيها.
قال : إن الأشواق لترتوي من حسنها، فتنبت في قلبك النبيل، فإذا سقطت قطرة من تلك الأشواق في نبعٍ ما، إنفجرت منه اثنتا عشرة عيناً، من حيث تدري ومن حيث لا تدري.
قلت : وكيف لا يكون ذلك ياسيدي...؟
فليلى لا تغيب عن ناظريّ، فأينما أولِّ وجهي في هذا الفضاء الوسيع فثمّةَ تجليات لها فيه.
قال : (متعجباً) تجليات لها؟
قلت : نعم ... تجلّياتها في كل زاوية من زوايا هذا العالم ... في سمائه ونجومها، في شجره وأوراقها، في أبحره وأمواجها، في أرضه وباطنها، في ناره وأوارها، في النفس وأسرارها، والطيور وأعشاشها، والعصافير وزقزقاتها ، بل هي في كل حجرٍ ومدر.
قال : فأين تجد وجهها؟
قلت : إني أنظر الى السماء فأجدها مرآة لوجهها، وأرى القمر تجلِّياً لنور ذلك الوجه، حتى كأن النجوم قد تناثرت كحبات لؤلؤ على جيدها فانعكست أنوارها على جميع الكائنات وهي ترى ذلك الانعكاس بكل تجلٍّ.
قال : وأين تجد شفتيها؟
قلت: أراها متجلّية في ورود الأقحوان بألوانها المتعددة.
قال : وأين تجد أجفانها؟
قلت : متجلّية في أزهار البنفسج.
قال : ووجنتيها ؟
قلت: متجلّيةً في حمرة الشفق.
قال : وخصلات شعرها ؟
قلت : أراها متجلّية في سنابل القمح الصفراء.
قال : وبراءتها ؟
قلت : في أزهار الياسمين البيضاء.
قال : ومَيسها ؟
قلت: متجلّياً في الظباء.
قال : وغنجها ؟
قلت : متجلّياً في تبختر الطاووس.
قال : وأين تجد نرجسيتها ؟
قلت : متجلّيةً في أزهار النرجس.
قال: إذن شغلتكَ ليلى بأثيرها عن كل الآفاق؟
قلت : نعم ياسيدي ... فما رأيتُ الشمس إلا تجلّياً لروحها المتوهجة، وما وجدتُ نسيمَ الهواء إلا تجلّياً لشفافيتها،
والمطرَ إلا تجلّياً لندى شفتيها، والسحاب إلا تجلّياً لما تضمره من خير للناس ومحبة، ثم إن جريان الأنهار هو الآخر تجلٍّ لهدوئها.
قال: وماذا جنيتَ من هذه التجلّيات أنتَ؟
قلت : رأيتُ وجهها في الفجر، فأخذتُ منه بريقاً ما لا يخبو فيه فؤادي، ووجدتُ شبابها في الربيع الأخضر، وقد أخذتُ منه وهجاً ما لا أشيخ به أبداً، وقد حوّطني عشقها من كل جانب فمنحتني هي منه ما أروي به ذاتي مادمتُ حياً، فكأنّ النار المضطرمة انعكاس لعشقها.
ولا أكذبكَ ياسيدي ... لو أخبرتكَ أن الذهب المصفى قد تكوّنَ من معدنها الأصيل، والفضة قد صيغت من نقائها، حتى هالني من أمرها مالم أتمكن من تفسير ولا تأويل مفاتنها.
قال : حسبكَ ياولدي ... فقد أخذت ليلى منك كل مأخذٍ، واستوت على فؤادك كالقصاب حين يستوي على جسد ذبيحته لينحرها وهي مستسلمة لسكّينه.
قلت : نعم ياسيدي، لقد استوت ليلى على قلبي وكل جوارحي، واستوت على روحي وجسدي، فلا حيلة لي منها، ولا طاقة لي عنها.
قال : أي فؤاد ذلك الذي تضمه بين أضلاعكَ حتى أهالكَ الى جمرة من الفحم ناطقة ؟
قلت : لا مناص لي من الفرار.
قال : فمتى تهجع ياولدي ؟
قلت : إني أجد هجيعي من الخيالات المستحيلة عليّ، خلاف أولئك العشاق الذين يجدون هجيعهم خيالاتٍ ممكنة، حتى أصبحتُ وأمسيتُ لا أرى سوى ليلى، فلا سِنة تأخذني حتى يزورني طيفها، ولا كرى ينتابني حتى يفيقني صوتها، فما لي من نصيب من الرقاد، سوى الأرق والسهاد، حتى أُحلْتُ الى إهابٍ متفحم لا يضمّ إلا أضلاعاً متجمرة.
قال : ياولدي ... ليتني أملك بساط الريح، فأستقلّه، فيمضي بي سريعاً كالبرق الى ليلى، فآتي بها إليك، تنعم بما فيها من جمال، وتتلذذ منها بالأجمل.
قلت : إنها عندي مثل قطعة ماسٍ، لا شيءَ فيها أجمل من شيء.
قال : أهي رسالتك الفريدة العارفة بأسرار كلماتكَ؟
قلت : نعم ... فما رسائلي المكتوبة تلك إلا مجرد دواة تُخَط في قرطاس.
قال : فما أظنها - ياولدي- إلا أنها قد حكمت على قلبكَ بالشقاء ما حييَ، وعقلكَ بالجنون مادام، وجسدكَ بالفناء مابقيَ.

(أنا مكبث) لـ منير راضي ..
معالجة مشاكسة تخالف المعتاد

بقلم: محسن إبراهيم 6 ديسمبر/ 2021

(أنا مكبث) .. كتابة مجتهدة تستحق الوقوف عندها وفحصها بجدية، ودون محاباة سطحية، لو أردنا فعلاً أن نبارك للكاتب ونحثّه على مشاريع كتابة محترمة وفعالة.. نغذي بها فقر النص المسرحي العراقي، أو قلة حضوره في حياتنا المسرحية.

مغايرة الشك

"التاريخ شفرات ملغزة، التسليم بها يعني تعطل الفكر، وإذا تعطل الفكر مات الإنسان، وإذا تعطل النص المسرحي مات السؤال."

هذا ما صرحت به الدكتورة سافرة ناجي، التي أضافت: ولأن الإنسان شك متواتر لا يقبل بما هو صائر، بل السؤال هو لماذا صار؟ هذا الشك كان أزميل البحث في موقف شكسبير من الواقع، والدين, والسلطة, والإنسان، للبحث عن الحقيقة الضائعة ببن التاريخ وشعرية الدراما. أن تشفّر التاريخ ببواطن معناه أن تذهب باتجاه الماضي لتصوغ مفاهيم الحاضر وعلاقته بالتاريخ، وأنت بذلك تستعير معنى مقولة ابن خلدون "المنتصر يكتب التاريخ،" ولكن بصياغة درامية مغايرة، إذ تجعل من الفنان الشاعر معيار هذه المقولة ومضمونها بوصفه من وعاظ السلاطين الذين يصفهم الوردي بأنهم المحرفون الذين يصنعون الطغاة لتحقيق منفعتهم، إذ يجعلون الحق باطلاً والباطل حقاً، وهذه مشكلة مستفحلة في ثقافتنا العربية التي تصف الأبطال والجبناء بحسب معيار براغماتية السياسة، وكأن النص يقول بشكل موارب إن ليس فقط المؤرخ السياسي يحرف الحقائق وإنما هو المفكر الفنان، وهو فعل إدانة للمثقف.

(أنا مكبث) الذي يتقاسم به نواتنا، يثير الشك حول مدونات التاريخ، ومنها تراجيديات شكسبير الكبرى، وهو يستحضر نواتها في تصارع إرادات في قلب معادلة حضورها عبر موقف شكسبير منها، وصياغته لحضورها الإنساني، ليكون شكسبير خارج اللعبة الدرامية، وهو هنا يتناص مع طرد أوديب من طيبة لأنه أساء إلى النظام، وكذلك فعل شكسبير، سؤال الشك الذي نرمي به في فضاء التلقي الذي ينفتح على تساؤلات بحث في مدونات وشخصيات وأحداث التاريخ.

نص (أنا مكبث) مكتنز بالتشفير والمغايرة، وهو يغوص في إشكاليات اليوم عبر أيقونة مسرحية رسخت الكثير المثير من المفاهيم.

في مسرحيته (أنا مكبث)، يقدم الكاتب والمخرج منير راضي رؤية جديدة لمسرح شكسبير، هذا المسرح الذي لطالما شكل جزءاً حيوياً من التاريخ المسرحي العراقي وذاكرته الخالدة بأعمال كبيرة رسخت في وجدان الجمهور وصناع الجمال على حد سواء.

فالمسرح العراقي يعد من أفضل المسارح التي تناولت مسرحيات هذا الكاتب العالمي, وقدمتها بطرق مبتكرة وبمفاهيم عصرية، بعيداً عن التقليدية, فالبيئة العراقية كانت بيئة خصبة لاستعارة الأعمال الشكسبيرية, والتجارب المسرحية كانت تبعث برسائل مشفرة من خلال تلك الأعمال التي تتحدث عن الاستبداد والتسلط، ولاسيما في ما مر به العراق من ظروف, لذلك تبقى أعمال شكسبير خالدة تتحدى الزمن وتعانق الخلود.

الكاتب والمخرج المسرحي منير راضي في كتابه الجديد (أنا مكبث) كان يرمي إلى هدف معين، ألا وهو استدعاء التاريخ، ليصنع لشكسبير محاكمة تدينه وتدين الحاضر بعامل جمالي، ليحقق النص مآربه ضمن مفاهيم معاصرة بتشكيلة شكسبيرية.

صياغة فنية

د. حيدر منعثر، المخرج المسرحي، تحدث عن (أنا مكبث) قائلاً:

الأدب الشكسبيري يبقى حاضراً في حياتنا المسرحية مهما طال الزمن، إنه نبع لا ينضب، ومن أراد أن يغرف منه سوف تحفه المخاطر والمحاذير، لأنه بمثابة البحث والتنقيب في منجم متخم بالمجازفة والتوريط، إلا أنه ما زال مغرياً شهياً تصبو إليه الأقلام والأفكار والرؤى (كتابة)، ومن ثم ممارسات فعلية ومعالجات صورية على مذبح الخشبة (إخراجاً وسينوغرافيا وصوراً وتصوراً).

قرأت (أنا ماكبث)، تلك المجازفة والمقاربة النصية للزميل منير راضي، فوجدتني فيها أتراقص ما بين نغمتين لإيقاعين مغايرين، مرة مع الأدب واللغة بصياغاتها الفنية (المنيرية)، التي شدت السباق واللحاق بلغة إشكالي كبير هو شكسبير، عبر معالجة لفكرة مشاكسة تخالف ماكبث المعتاد المتعارف لنا في خزانة ذاكرتنا، ليذهب إلى محاكمته درامياً بشكل فيه صنعة مسرحية لفنان مسرحي يعرف أسرار الخشبة، وعلى مستويين هما: الحكائي.. والفني.

وقد تحقق في هذا المضمار جهد واضح وصل إلى حد المبالغة في الزخرفة البلاغية لصيغ الحوار وتنقلاته في الوصف والتعبير.. وصولاً إلى فخامة الحوار وتجلياته الممتزجة للإمساك بالبؤرة الأساسية، التي نسج الكاتب فيها وعليها نصه وفرضيته الأدبية. ويأخذني النص - مرة ثانية - إلى التراقص على نغم آخر.. تقودني إليه مساحة الابتكار وما يمكن أن يوفره هذا النص للمخرج، ولي كذلك. فوجود هذا الكم والنوع من الشخصيات الشكسبيرية الفخمة، تاريخاً وصنعة، ووضعها في بوتقة وسجال مغاير لما نعرفه عنها في محكمة درامية كنت أتمنى أن تجنح لغة الكاتب فيها إلى (عصرنة) الفضاء الافتراضي لها من ناحيتي اللغة والفرضية، وهو بذلك المحتوى سيمنحني شهية مفتوحة ومغرية في البحث وركوب مشاكسة مغايرة.

الفصل /5 من قصة

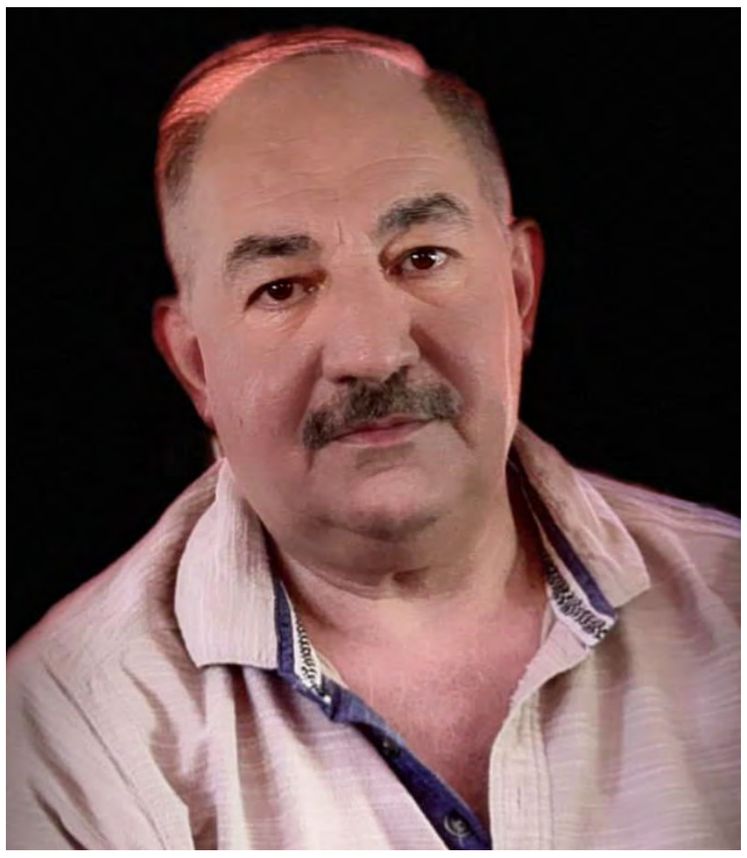
بين طيات الزمن
صوت قلبي

شيماء نجم عبدالله/ العراق

سلمان
وعند بزوغ أشعة الشمس:
- كيف حالك ألان؟ كنت ترتجفين طوال ساعات الليل.
- أنا بخير, لكن يدي تؤلمني.
- لا تقلقي ستشفين, لم يكن جرحاً عميقاً, اللعنة عليهم قد أضاعوا علي أن أتذوق طبخك.
- لن يفوتك شيء سأعد غيره, وسأبقى عند كلامي, قالتها وهي تبتسم برقة.
مسح على رأسها, قائلاً:
- لا عليكِ يا صغيرة, فلن يهرب الطعام, فقط تمني أن نبقى معا في خضم هذه الأحداث.
ناداه ابن عمه فرحان, بأن يعجلوا بخروجهم من المشفى حتى يتسنى لهم معرفة اللصوص الذين هجموا عليهم, كانت القرية تغلي بالأحداث الغريبة التي تحدث بين الحين والآخر, لصوص ينتشرون ليلا وقطاع طرق يسرقون كل من مر إلى قريتهم في سنجار, لم يكن في السابق اثر لهم, كانت قرية هادئة مسالمة تعيش على ما يحصدونه من مزروعات وما تدره عليهم المواشي من ألبان ولحوم قد تزيد منها للبيع لمدن قد تبعد عنهم بعض أميال, لكن أصبحت رحلاتهم للمدن تنبئ بالخطر, فكل ما خرجت سيارة محملة بالمؤن قد تتعرض في طريقها للسلب والقتل.
***
بعد مرور بضعة أيام مرت وهي تحمل السلال المليئة بالفواكه من جانب منزله, تغني بصوتها العذب ويرد عليها:
- هلا بهلي هلا بروحي.
- مجبل! عيب ما هذا الكلام, سيسمعونك.
- ليسمعني الجميع, من يصدق انكِ مررتي من بابنا.
- خذ هذه التفاحة, لونها احمر واصفر وطعمها مثل العسل خبأتها خصيصاً لك.
- أنت قلبي وعليه تربعتي.
أطلت نورا بخطاها بين الأشجار تداعب أذنها كلمات مجبل ومها, متحيرة من وضعهما إلى متى سيظلون بهذه الحالة والى أين سيأخذهم الزمن, اقتربت أكثر حتى تحشرجت الأصوات واختفت الفاكهة وتفارقت الأيدي:
- مها! منذ متى وأنت هنا؟
- نورا, أتيت لأساعدكِ في الزراعة, فكرت انك مازلت عروس ولا يجب أن تتحملي العمل كله لوحدك.
- إذا تعالي فلنحصد السنابل قبل أن يقطفها الحفار ألذي رأيته ذلك اليوم.
- حدثيني عنه ماهية قصته؟
- رأيته بنفس اليوم ألذي رأيتك فيه.
- ماذا! رأيتني؟
- نعم, وكنت أريد أن أسألك متى ستتزوجين؟ أم ستبقي على هذا الوضع؟
- عندما تقسم لنا الدنيا, ولكني خائفة أن يصبح مصيري كمصيرك ويزوجوني شخصاً لا اعرفه.
- لماذا لا يتقدم لخطبتك؟ وتنتهي هذه القصة.
- كيف ذلك و ابن عمنا عماد كقاطع الطريق يفرض عليّ هيمنته عند كل خاطب, وحبيبي لا يريد مشاكل ونحن الاثنان ننتظر لعله يتزوج حتى أتزوج أنا مجبل. انتظري لا تلهيني بقصتي وصفيلي شكل الحفار.
- اقسم لك هو كباقي البشر ولكنه واضح عليه انه ليس من قريتنا, ملثم والسواد يغطي وجه وعيناه تتطاير منها الشرار ولو بيده كان قطعني كما كان يقطع الخشب بداخل الحفرة.
- يا الهي من أين جاءنا هذا؟
داعبت الرياح وجنتيهما المحتارة, تحثان الخطى على المسير نحو مستقبل غريب مجهول, تحلمان وتضحكان وترميان النكات التي لا تنفك أن تمر من أفواه إحداهن حتى تبتسم لهن الأشجار, مُصدرة حثيثها وخشخشتها غير مبالية بتساقط أوراقها فالثمار ما تزال متماسكة.
***
اجتمع الأهالي لمناقشة الأحداث التي استجدت في قريتهم, حيث احتدم النقاش وتزاحمت الأصوات كل منهم يرمي باللوم على الأخر في دخول الأغراب لقريتهم, والسماح لشبابها بالهجرة وتركها بيد من لا يقدر على حمايتها, كان من ضمن الجالسين الجار الجديد جميل الذي اخذ الصمت وسيلته للاستماع لأصواتهم المعاتبة دون فائدة, كان لا بد أن يقحم نفسه في خضم الحديث, حتى لا تشوبه شائبة:
- رغم أني غريب عنكم لكن باستطاعتي الوقوف معكم, ارجوا أن لا أكون مصدر شك لديكم.
استدارت جميع الأنظار أليه, حيث لم يكونوا يعلموا بوجوده بينهم:
- الاجتماع لأهالي القرية فقط, من استضافك هنا؟
قالها سلمان وهو يترأس المجلس.
- أنا من جعلت نفسي ضيفا عليكم, لكوني قد أكلت من زادكم, فعيب علي أن لا أشارككم همومكم.
- شكرا لك, فهذا عشمنا بك. تمتم بها وهو يتوخى الحذر منه.
ساد المجلس صمت يشوبه الشك, هل يكملون حديثهم بوجوده أم يجب إنهاء الجلسة والتنبه منهُ في المرة القادمة؟ كسر الصمت بخطته التي من الممكن أن تكون السبب في الخلاص واستطاع إقناع عدد من شباب القرية للوقوف بوجه السلطة الحاكمة التي أهملتهم وحاربتهم, رسم لهم صورة خيالية عن الحكم تحت راية الإسلام الصحيح, الذي سيكون هو الفيصل بالحكم ويكون رأس الدولة هو الحاكم باسم الله وهو خليفته على الناس كما كان في زمن الرسول عليه الصلاة والسلام.
هذا الطرح الجديد جعل البعض يتمسك به, خاصة انه ضمن لهم حسب خياله الجنة والحور العين وكذلك أنهم لن يكون عليهم أي وزر وأنهم سيعودون كما ولدتهم أمهاتهم من دون ذنب, والبعض الآخر رفض الفكرة من أساسها؛ فالإحداث ليست لها علاقة بالدين, كثير من اللصوص موجودين في داخل القرية ومتوغلين, وأيضا يدعون بالدين.
هجماتهم الكثيرة دليل على وجود خائن في القرية, وقدرت بعض الغرباء على التملك لمناصب مهمة, لم يمتلكها شيوخ القرية أنفسهم, جعلتهم يستغربون كيف حصلوا عليها؟ انتهت الجلسة ولم يتمكنوا من إيجاد الحلول المناسبة لهم.
توالت الأيام وازدادت المشاحنات بين الأهالي, حيث أصر جميل على نصب الخيام والاعتصام فيها حتى يستجاب لمطالبهم, الأمور ازدادت سوءاً, لوجود الكثير من المغرر بهم والذين قاموا بقتل كل من يمر من حدود القرية والذي أدى إلى زعزعت الأمن أكثر في قريتهم.

الرسام
- لما لا نأخذ استراحة اخرى, ونكمل غدا.
- لا سنكمل اليوم اجلسي واقرئي لي.
استمع لها بكل جوارحه, والشرنقة بدأت تغزل خيوطها أكثر فأكثر في خياله, نورا مستلقية على الورود تحسب كل ورقة فيها, والرسام يلقي بألوانه على اللوحة وهو يمتع خياله بها, رمى الفرشاة وهو يبكي ويقول:
- من الذي يستطيع أن يقتل البراءة في قلب صغير كهذا.
- بقدر البراءة التي في الشرنقة هناك الشر الذي قد يحرقها.
صمت الاثنان لبرهة وقد ملأ قلبيهما الحزن, رفع الرسام يده و أشار للكاتبة بالاستمرار بالقراءة.
وفي هذه الاثناء شعر بتحرك احدى اوراقه التي تركها على الارض, حاول عدم لفت انتباه الكاتبة, قام من مجلسه:
- ما بك؟
- لا شيء فقط تطايرت اوراقي وقمت لأجلبها.
رفع إحدى الاوراق وإذا به يرى مها ومجبل يجالسان بعضهما ويتأرجحان على حبل الستائر, لم يصدق ما راه, تمتم:
- ما اجملكما.
- ماذا قلت؟
- قلت ان شخصيات قصتك جميلة جدا.
- شكرا لك, لنرى من سيجعلها اجمل, أنا أم أنت؟
التفت إليها مبتسما ولم يرد على كلامها بحرف فقط اكتفى بالعودة الى الرسم.

الفيض اللوني والحركي في لوحات محمد عباس حلمي



بقلم : وصفي الشمري

في البدء إن أي منجز هو عبارة عن ممارسة فردية خالصة في حدود لحظة انجازه, بصفته تصور ذاتي لجميع متلقيات الوجود ومعانيها من قبل صاحب المنجز, الا انه يدخل حيز الجمعي لمجرد ولوجه عالم التداول والتواصل مع الاخر, والذي تجري عليه بعد ذلك عملية التقصي والتتبع والكشف (القراءة) عن ما حاول النص التستر عليه او اخفائه, او على ما يريد أن يقوله النص, وهذا هو الذي يحض على التأمل والتفكير فيه لإعادة بنائه وفق المشتركات الوجدانية والثقافية والمعرفية والانسانية التي تهم وجود الطرفان, سواء كانت الأنا المُرسلة أو الأخر المتلقي. هذا هو حال المنجز التشكيلي ايضا بصفته قولا جماليا ومفهوميا, تنطوي عناصره الاساسية, من لون وخط وحركة وفراغ وشكل, على مفردات ذلك القول, التي لها معانيها المعجمية ومنظومتها الدلالية والرمزية والمجازية الخاصة بها.

لذلك يبدو أن الفنان التشكيلي (محمد عباس حلمي), كان لديه كماً كبيرا من القول والتراكمات الفنية والجمالية, التي لم تحن الفرصة المناسبة للفيض بها إلا في الآونة الأخيرة, والتي لا تتجاوز الثلاث سنوات تقريبا, حيث دخل منجزه التشكيلي حيز التداول والتواصل الجمالي والفني والمعرفي على شكل تدفق عارم, أو انفجار لوني غير مسيطر عليه, والذي لفت اليه انتباه الخطاب النقدي وبقوة, فغزارة انتاجه وسرعة شهرته وانتشار أعماله في جميع أرجاء المشهد التشكيلي العراقي والعربي, ما هو الا دليل على وجود ما هو مستفز ومغري للخطاب النقدي في تجربته الفنية, من حيث المفردات التقنية والاسلوبية, وفهمه الجميل لكيفية تشغيل عناصره الإرتكازية الأساسية, من لون

وحركة وفراغ.

وهنا يجب التنبه , الى أن وبالرغم من غزارة الانتاج وسرعة الشهرة والانتشار, إلا أن الفنان (محمد عباس حلمي) لم يختل لديه ضبط ايقاع منجزه الفني, من حيث مفرداته التقنية والاسلوبية, بل على العكس تماما, حيث نجد أن تجربة الفنان قد أخذت بالنمو المطرد نحو الدقة والمهارة في الاتقان, فكانت جميع أعماله ملفتة للانتباه, محققة عناصر الدهشة والصدمة والامتاع, وكذلك دافعة للمتلقي بالتفاعل معها, بل نجحت وبقوة في استدراجه نحو تتبع العناصر التكوينية لسطحه التشكيلي, لونا وحركة وفراغا وخطا وشكلا وضوء, ليشاطره في نهاية التمعن والتذوق الجمالي, في تأسيس معنا أو فهما أو تأويلا جديدا, عبر الحساسية التأملية ,التي حفزتها مفردات السطح التشكيلي, في نفس وذهنية المتلقي, عبر تلك المشتركات الوجدانية والانسانية والثقافية والمعرفية بين الأنا المخاتلة في النص, والأخر الفاضح لتلك المخاتلة.

لقد جسد الفنان (محمد حلمي) عالمه الجمالي والانساني في فضاء تجربته الفنية من خلال الايحاء الى أهمية استحضار الخزين الثقافي والبيئي والاجتماعي, الذي ينتمي اليه الفنان, والمنعكس في اللون والاسلوب والاتجاه, ليخلق حواره الانساني عبر مكنوناته ذات الخصوصية الحضرية التي يهمين عليها الطابع المدني, أي أنها تجربة فنية داعمة لمبادئ ويقيم الحرية ومدافعة عنها بوعي جمالي رفيع, حيث شكلت كل هذه المفردات الثقافية والبيئية رحم تجربته الفنية في السطح التشكيلي و العالم اللوني, والتي ظهرت بدورها كشفرة لتحديد الاجابة عن سؤال ثلاثية اللون والحركة والفراغ في غالبية أعماله الفنية, التي تتفاعل وفق علاقة تموضعية على شكل فيض لوني وحركي عارم في أرجاء فراغاته البينية والمحيطة بجسيمات سطحه التشكيلي , الذي يمتاز بالنفس التجريدي التجريبي, حيث امتزجت فيه العديد من أساليب و تقنيات عالم الفن التشكيلي, بهدف التوفيق بين ما هو واقعي وتخيلي وحُلمي, من خلال الإستثمار الواعي لتلك الاتجاهات والاساليب الفنية, بصورة تكاملية أنيقة , حيث استطاع (محمد حلمي) أن يُمَكن نصه الجمالي من انجاز خطابه الذي يريد بكل مرونة وحرية.

ان تجربة الفنان ترتكز على ثلاثة عناصر أساسية, هي اللون والحركة والفراغ الى درجة الهوس, الذي يرتقي الى نوع من التواصل الروحي بين الفنان من جهة, وبين تلك العناصر الثلاثة من جهة أخرى, وهذا هو ديدن التيارات التجريدية الغنائية, أو التجريدية الحركية, لذلك نجد أن التفاعل التخادمي الزاخر في أعمال الفنان (محمد حلمي), بين اللون التجريدية الغنائية والحركة من جهة, وبين الفراغ والحركة من جهة أخرى, هو تفاعل شبحي وخفي, يجسد التوازن الضروري الذي يتطلبه العمل الفني, بحيث أن كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة, له ذخيرته التعبيرية والتكوينية الخاصة به, تتيح له ان يقول هاانذا العب دوري في استدراج حساسية المتلقي, من خلال تكثيف العلاقة بين المرئي واللامرئي, التي أفصحت عن علاقة الفنان الروحية والحميمية بينه وبين اللون والحركة والفراغ, اضافة الى ميوله لخلق أواصر الانسجام والتداخل بينهما في عالم من الميتافيزيقيا الفنية, التي تجعلك وأنت تغرق في تلمس وتحسس مفردات سطحه الشكلي, فتنصت في الوقت ذاته لحكايات أسطورية سرمدية, أبطالها اللون والحركة والفراغ, وهي في حالة تزاحم محتدم حول اثبات الذات في الوجود والسيطرة على السطح الشكلي, ولشدة حساسيته اللونية العالية كاد الفنان أن يفقد الثقة بالفرشاة, أو أي أداة أخرى من مستلزمات العمل الفني, وذلك لكثافة استعمال أنامله في وضع وتحريك اللون كما يتحسسه هو مباشرة, مثلما هو حال العازفين المحترفين على الآلات الموسيقية, وخاصة الوترية منها, وهذا قد يدفعك التحسس التأملي الى وضع أذنك قريبا من السطح بهدف الاصغاء الى اللون أكثر من مشاهدته, وذلك لما يزخر به اللون من كثافة ايقاعية مبهرة، حيث يظهر اللون مكثفا ومنتصبا في واجهة السطح منفردا ومتبخترا, ساحبا أشكاله المتوارية خلفه والمندلقة نحو ذاتها التي لا تشتهي الظهور, وتارة يتشظى في الفراغ الكوني سابحا كالأجرام السماوية في الفضاء الفسيح راقصا بحركة اهليجية كونية , يتنوع ويتشكل ذاتيا, من خلال التلاحم العفوي والصدفوي, عبر الاستثمار المدهش للون الخامة الأسود, مكتفيا بتلألؤه عن بعد سحيق عبر المسافات الكونية . اذن أنه صراع بنكهة التخادم الفني والجمالي والمفهومي.

هنا لابد أن نلحظ ظاهرة التموضع الديلكتيكي بين الامتلاء والفراغ الممارس في السطح التشكيلي للفنان (محمد حملي), حيث يضع المتلقي النوعي قبل العام, أمام طبيعة مبهرة, عندما يكون الفراغ ممتلأ, في نفس اللحظة يكون الامتلاء فراغا, وهذا هو نتاج التموضع الديلكتيكي بين اللون والحركة والفراغ, حيث يظهر الفراغ السلبي, البيني والمحيطي, ذات اللون الأسود, وكأنه يوحي الى ذهنية المتلقي المعرفي, بان هناك لمسة كونية, لما يتماها به الفراغ تماهيا فيزيائيا مع طبيعة الكون المظلمة, الذي تتناثر فيه الاجرام التي بالكاد تُثبت وجودها من خلال التخادم الانعكاسي للضوء فيما بينها, اضافة الى التماهي مع الحس الروحي الماورائي للكون, الذي لا يمكن التقاطه إلا من خلال التجلي الصوفي.

اذن بين التواري والظهور, والصمت والقول, تفتح تجربة (محمد عباس حلمي) آفاقها اللونية والحركية في سماء الفراغ, مستجيبة للنزع الكوني. وكيف لا؟, وهو المحلق دوما في السماء, التي أتاحت له مهنته ككابتن طيار فرصة التحليق ومواجهة الفراغ بحركة متسامية نحو الفضاء, حيث تترآى له ليلاً البلدان والعواصم والمدن, كأنها نجوم تتلألأ, اضافة لرؤية ما في الأفق الكوني من كواكب ونجوم بصور واضحة بعيدا عن شوائب الأرض وغبارها, وهذا ما رسخ الميزة الأساسية لمشروعه الفني, من خلال وهج ألوانه وصراحتها وتنوعها, وحرية حركتها وتشكلها في فضاء السطح التشكيلي, وهو ما يفسر كذلك حالة الانسجام والتصالح مع الذات الباحثة والمبتكرة, والمتناغمة مع طبيعة سلوك الفنان الشخصي. وكل ذلك كان مُعبرا عنه من خلال كتلة الاحساس التأملي المرهف, خالقة التواصل الارتدادي بين سطحه التشكلي والمتلقي.

أكتوبر و دروس التجربة ...
لماذا انهار الإتحاد السوفيتي؟

د. إبراهيم إسماعيل

21 تشرين2/نوفمبر 2021

في مقال سابق بحثنا أسباب قيام ثورة أكتوبر في ميعادها وما رافقها من أحداث وأهم ما اجترحه أصحابها من مآثر كبرى على طريق حلم البشر في الخلاص من العبودية والإستغلال. وندرس، هنا، بعض أسباب إنهيار وليد الثورة، الإتحاد السوفيتي.

ثورتان في آن واحد

تشير الماركسية الى أن التغييرات الثورية الكبرى لا تحدث بفعل إرادوي، بل عبر نضوج شروط قيام هذه التغييرات. وأن أهم ما يفتح الطريق لقيام الثورة الإشتراكية يكمن في قيام الثورة البرجوازية وتكامل البنية الإقتصادية للرأسمالية واستنفاذ دورها التاريخي وتطور البروليتاريا عدداً وفاعلية. كما تؤكد الماركسية على أن تستخدم البروليتاريا سلطتها السياسية لإنتزاع الرأسمال من البرجوازية والسيطرة على وسائل الإنتاج، كي يحل التناقض بين الملكية الخاصة وبين جماعية الانتاج، هذا التناقض الذي يقف وراء سرقة فائض القيمة من منتجيه الحقيقيين.

لقد كانت قوى الإنتاج في روسيا متخلفة قبيل ثورة إكتوبر، واتسمت رأسماليتها بالطابع البرجوازي الصغير. واجتهد الماركسيون حينها، وفي طليعتهم لينين في التوصل الى فكرة كسر الحلقة الأضعف في السلسلة الرأسمالية والسعي لإنجاز مهام ثورتين في وقت واحد، لأن للبروليتاريا، وليس البرجوازية، وبالتحالف مع الفلاحين، القدرة الحاسمة على تحويل الثورة الديمقراطية إلى ثورة اشتراكية (1).

الا أن الجميع وفي مقدمتهم لينين، قد خشي من مخاطر فشل هذا الإجتهاد، وحذر مراراً من التخلف التقني والإقتصادي لروسيا، وتعددت دعواته الى كهربة البلاد وتطوير الصناعة والتقنية الحديثة من جهة وتنمية البروليتاريا، عدداً ووعياً وتنظيماً من جهة مكملة. كما ظل الجميع، يعولون على شرط ضمني وغير معلن، يتمثل في قيام ثورات عمالية في البلدان الرأسمالية المتطورة، تؤدي الى إستيلاء البروليتاريا على السلطة مما يعظّم القدرة على مواجهة النظام الرأسمالي معاً.

لكن الذي حدث في الواقع كان مغايراً للإجتهادات، فلم تحقق الإنتفاضات العمالية في الدول الرأسمالية نجاحاً، وأدى الإنتقال السريع من مرحلة الثورة "البرجوازية" إلى مرحلة الثورة "الإشتراكية"، الى تبني ماسمي بشيوعية الحرب، التي لم تتعامل بعقلانية مع الواقع ومع نزعات التملك والموروث، ولم تظهر إدارة إقتصادية ناجحة تحقق إنتاجاً وفيراً وعيشاً رغيداً، يساهم في التحكم بالصراع الطبقي سلمياً.

ويكمن الدور التاريخي الذي لعبه لينين حينها، في قدرته على إجراء مراجعات فكرية، إستجابة لما تفرزه التطبيقات العملية، فجاء بسياسة النيب التي أكدت على أن فترة الإنتقال بين الثورتين تمثل عملية تاريخية طويلة ومعقدة، تتعايش فيها أربعة نماذج إقتصادية، وليس قطاع الدولة لوحده. غير أن رحيل لينين سمح لستالين بإلغاء سياسة النيب عام 1929 وإعادة المسار الخاطيء وتطبيق التأميم الشامل لسائر وسائل الانتاج وفرض السوفوخوزات في الريف، وتعجيل التصنيع وإنشاء نظام التخطيط المركزي ذي الطبيعة الإدارية والأوامرية. وقد ألحقت هذه السياسة أبلغ الأضرار بالإقتصاد السوفيتي وخاصة في الزراعة وإنتاج الغذاء، وهو ما عكسته نتائج الخطة الخمسية 1928-1932 التي لم تحقق سوى 64% من أهدافها في انتاج الفحم و 42% في انتاج النفط و 35% في انتاج الحديد!

وبدلاً من رؤية هذه التلكؤات وإجراء المراجعات المناسبة، جرى إطلاق العنان لأوهام، تقول بأن تطور ملكية الدولة والملكية التعاونية سيؤدي الى اندماجهما في ملكية الشعب بأسره، مما يحقق قدرة اقتصادية هائلة، تضمن كميات وافرة ونوعيات راقية في الانتاج الصناعي والزراعي، وأن قانون القيمة والربح والتكاليف والقيمة المضافة والعرض والطلب ونظام الأجور والحوافز والاسعار وغيرها، لا وجود لها في الإقتصاد الإشتراكي! وأدت هذه الأوهام، خاصة في السبعينيات، الى تفوق النمو الإقتصادي للولايات المتحدة على الاتحاد السوفيتي، الذي صار يعاني من تصاعد في وتائر التضخم وفي سوق المضاربة بالعملات وشمل التردي قطاعات البناء والزراعة والخدمات وتجارة المفرد (2).

الإمبريالية آخر مراحل الرأسمالية

طرح لينين فكرة بلوغ الرأسمالية أعلى مراحلها المتمثلة بالإمبريالية، وجرى التمسك بدوغماتية عجيبة بهذه الفكرة، ورفضت مقولة كاوتسكي التي احتملت وجود مرحلة أعلى من الرأسمالية، تتحد فيها الدول الإمبريالية وتنهي الحروب في ما بينها وتستثمر العالم من قبل رأس المال المالي.

لقد تمكنت الرأسمالية بعد الحرب العالمية الثانية من التكيف مع تناقضاتها وأزماتها الدورية، ولو الى حين، عبر إعادة هيكلة الإقتصاد العالمي وإستيعاب أخر مبتكرات التكنولوجيا في الإنتاج، وراحت تجدد بنيتها وأنماط هيمنتها على العالم.

وفي الوقت الذي تم فيه التغاضي عن هذه الحقائق، جرى تحريم أية مراجعات نظرية يمكن أن تفسر هذه القدرة من جهة وتعمد الى تطوير التجربة الإشتراكية لتعود متفوقة في المبارة من جهة مكملة. كما تم تكفير كل من يشك في أن الإنتقال الى الإشتراكية هو المضمون الأساسي للأزمة العامة للرأسمالية.

الديمقراطية السياسية

تعد الدولة حسب مفهوم ماركس، مجموعة المؤسسات المعنية بممارسة القهر من أجل المحافظة على هيمنة طبقة إجتماعية على باقي الطبقات، ولهذا فهي نتيج للانقسام الطبقي، وتزول بزواله. ودعت الماركسية البروليتاريا الى إنتزاع أداة القمع هذه من البرجوازية والقضاء على الإستغلال الرأسمالي بواسطتها، فيما أصطلح عليه بدكتاتورية البروليتاريا، التي اعتبرت السلطة السوفيتية بعد أكتوبر تجسيداً لها.

ولهذا دافع لينين عن إحتكار السلطة من قبل الحزب، في صراعه مع روزا لوكسمبورغ وكاوتسكي، وبنى فكرته عن هذا الحزب الواحد على أساس قيام أعضائه، ممن يمتلكون وعياً عالياً وينذرون أنفسهم للنضال، بتوعية البروليتاريا بحقوقها وقيادتها لإنتزاع تلك الحقوق، في ثورة تنتزع السلطة والثروة وتضعها بيد منتجيها. فالحزب طليعة الطبقة العاملة وهيئة اركانها وقيادتها، منغمر في صفوف الناس وله عليهم دالة معنوية وسياسية.

وقد وفرت الحرب الأهلية والتدخل الخارجي والصراعات داخل الحزب نفسه، فرصة مهمة لحل الأجهزة الرقابية كالجمعية التأسيسية وتحويل السلطة الكاملة إلى الحزب فقط ثم الى قيادته وأخيراً تم ترسيخ قيادة الزعيم الواحد، سكرتير اللجنة المركزية، باعتباره القائد الأوحد للدولة والحزب والمجتمع، الأمر الذي جرى معه تغير دور الحزب في المجتمع من مؤسسة سياسية فكرية طليعية واعية مهمتها نشر الوعي ورفع مستوى الجماهير إلى مؤسسة إدارية تقود كافة مؤسسات ودوائر الدولة المدنية والعسكرية والإقتصادية والثقافية.

وكان بديهياً أن يرافق التحول السابق إنتماء الكثيرين من النفعيين والإنتهازيين بل وحتى المعادين للإشتراكية الى الحزب، مشكلين طابوراً خامساً في صفوفه، أتضح دوره المدمر فيما بعد.

وأدى غياب أية مراجعات فكرية تكشف طبيعة الديمقراطية الإشتراكية، وخاصة جوهرها أي الحرية، الى خراب نخر الحزب، الذي تماهى مع الدولة، فتفاقمت البيروقراطية وتنامي الفساد، وهيمنت فئات بيروقراطية، أو ما يشبه الطبقة، تنهب ملكية الدولة وتهيمن عليها وتحتكر كل أفضليات النظام الإشتراكي (3).

الحاجات الثقافية والروحية

تشير الماركسية الى ترابط حل المشكلة القومية مع نجاح الثورات الاجتماعية وتحرير البروليتاريا. ويرتكز المفهوم اللينيني حول المسألة القومية على الربط بين المسألة الوطنية والقومية من جهة، وبين المسألة الاجتماعية ـ الطبقية من جهة أخرى، حيث رفض لينين كلا التوجهين، إختزال المسألة القومية بجانبها الطبقي أو نسيان جوهرها الطبقي.

وتمسك لينين بشعار "حق الأمم بتقرير المصير" فكتب يقول (لابد للإشتراكية الظافرة من أن تحقق بالضرورة الديمقراطية الكاملة، ومن أن تحقق بالتالي لا المساواة التامة في الحقوق بين الأمم وحسب، بل أن تطبق أيضاً حق الأمم المضطهدة المظلومة في تقرير مصيرها بنفسها، أي حقها في حرية الإنفصال السياسي).

لكن الأمر إنقلب تماماً بعد وفاته، حيث إعتبر ستالين النزعات القومية ظاهرة داخلية بالغة الخطورة، ويجب أن تخضع لسلطة الطبقة العاملة. وطبقت قبيل وبعد الحرب الثانية سياسة إضطهاد غير مبرر لبعض القوميات والأقليات، وفرضت اللغة الروسية على الجميع وكان نادراً ما تجد قيادياً غير روسي في قيادة الحزب العليا.

وفيما لم يجر التمييز بين الدين كحاجات روحية للأفراد وكمعطى ثقافي وحضاري وتراثي، وبين الفكر السياسي الديني الذي يطرح نموذجاً ومثالاً لتأطير المجتمع كي يتقبل سلطته، شنت حملة واسعة على المؤسسات الدينية، لاسيما ما تدخل منها بالسياسة وتعاون مع الدوائر المناهضة للإتحاد السوفيتي. وتمت للأسف إهمال نصيحة أنجلس من إمكانية إستخدام الجانب الإنساني للدين في محاربة الإستغلال والقهر.

وراحت تذوب تدريجيا وتتلاشى القيم العظيمة التي تضمنتها القوانين والأنظمة في الدول الإشتراكية كمبادئ العدالة والحرية والتواضع وحب الاخرين والشرف وممارسة النقد والنقد الذاتي والتعاون والمساواة وحرية الإبداع وغيرها. ولعل أبشع مثال على ذلك، إخفاء رسالة لينين الى المؤتمر الثاني عشر، والتي شخصت بداية الكارثة، في وقت حنّط فيه جسده بعد موته، كموميا مقدسة!

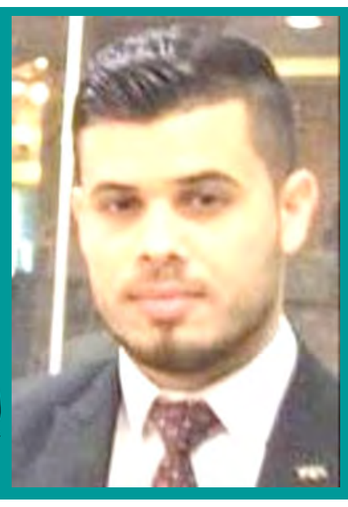
.....

(1) فيما انتقد مفكرون بارزون مثل بليخانوف ذلك، اتفق كاوتسكي وتروتسكي وبوخارين وروزا لوكسمبورغ مع هذه الفكرة.

(2) عامر عبد الله: مقوضات النظام الإشتراكي العالمي.

(3) المصدر السابق

توظيف الفولكلور سردياً
قراءة في رواية العربانه للكاتب حميد الحريزي



إبراهيم رسول

نعم, قد يشير العنوان إشارة فولكلورية واضحة, إلا أن له دلالات وأمثلة كثيرة, أظهرت قيمة الفولكلور كتراث يعتز به الفرد العراقي عبر نصوص سردية, ولعل رواية العربانه من الروايات التي اشتغلت على توظيف الفولكلور سردياً, وربما تعد من أكثر الروايات التي وظفت اللغة الشعبية بهذه الكثافة, فقد وظفَ الأديب اللغة المحلية توظيفاً سردياً صرف, وهي ميزة غالبة على ثلاثيته الشهيرة, ربما فاقت هذه الرواية الغارقة بمحليتها روايات نجيب محفوظ على فارق بينهما, إذ لكل منهما صفات أسلوبية واضحة في سردياتهما, ففي رواية العربانه التي تبدو للوهلة الأولى أنها تبحث عن طبقةٍ فقيرةٍ, والتي شكلت العربانه وهي آلة يبيع فيها الباقلاء والحمص, عبر تجوال في داخل أحياء أو بين سكان القرية, فهي محلٌ متنقلٌ للكسب, الرواية اقتربت من السيرة الذاتية لمحنة الشخصية التي شكلت متوالية من الألم والعذاب إضافة إلى قسوة الظروف, وشظف العيش التي عانى منها الفرد في ريف العراق, والذي تقلبت على سياسته أنظمةٍ شتى, فلم يكن من بينهما نظام يرعى هذه الشريحة التي تشكل أكثر من ثلثي سكان العراق وتلك مفارقة تدعو للتساؤل! الروائي يعالج هذه الاشكالية عبر توظيف تراكمات كبيرة وكثيرة من المأساة التي عانى منها أبناء الريف, هذه التراكمات أنتجت رواية محكية بلسان شخوصها, الكاتبُ حسناً قد فعل, وذلك عندما ترك الشخصيات تتحرك بفضاء رحب وواسع وبحرية واسعة جداً, فقلمه كان ناقلاً لما يُملى عليه, وهي ميزة طغت وهيمنت على كل الثلاثية, ضاق الريف وشح الرزق فيه و انتقل مظلوم إلى المدينة, عسى أن يجد فرصة لحياةٍ حرةٍ كريمةٍ, الرواية نسيج أفقي, الخطابُ الذي اشتغلت عليه هو نقد الحالة التي عاشها العراق, ونقد لأنظمة الحكم التي استولت على البلد وأخذت مقدرات الناس, وصار الحياة أسوأ مما كانت, الواضحُ أن الرواية يسارية الفكر, وتجلّى هذا عبر خطاب الكاتب الذي أوضح الآيديولوجية الخاصة المبطنة والظاهرة, فهو اتخذ فكر اليسار سياسياً, وأراد من خلال هذا الفكر أن يسبغَ على الرواية نزعة يسارية, اتضحت لاحقاً بسلوك شخصية مظلوم, الذي هو حمل دلالة الظلم والتهميش والقهر في أغلب سنين حياته.

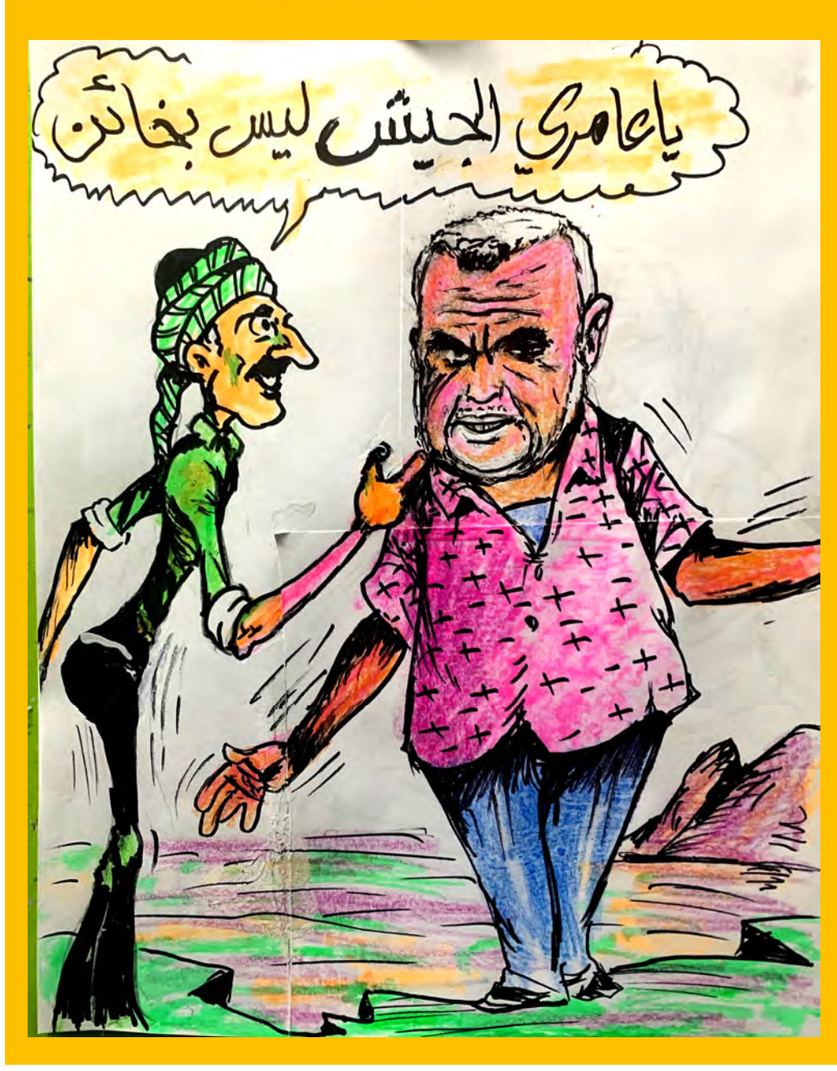
الحربُ وما تمثلهُ في نفسية الأديب, إذ أظهر الخطاب المضمر للرواية على أن الأديب, كان كارهاً للحرب, وما تخلف من آثار, فلم يعد بالإمكان اعتبار العمل الأدبي أصلياً ولو كان الأمر كذلك, لما كان له معنى بالنسبةِ لقارئه (قول), وانطلاقاً من مبدأ وحدة الفكرة, فإن الرواية كلها تدور في سياق الفكر النقدي, الرافض لكل مظاهر استغلال البشر لغاياتٍ دونية, النقم على الحرب, الديكتاتورية, الاقطاع, الفقر... كل هذه وغيرها من أمور تجلّت في نفسية الكاتب, وصار يقدم عرضاً ناقداً ناقماً على كل هذه المظاهر السلبية, لعل العمل الذي قاد الكاتب أن يستنطق الشخصيات بلغتها, هو محاولة منه, أن يعيدَ لشخصية المعذبة بعض كرامتها, وما هذه المحاولة إلا انتفاضة قوية بوجه الاستبداد والاستغلال الذي فُرضَ على الشخصيات الأقل حظوة في سبيل الحياة الحرة الكريمة, وكما يقر ميشيل فوكو: إن حدود أي كتاب ليست أبداً واضحة المعالم, إنه _ خلف العنوان والسطور الأولى وآخر نقطة_ خلف ترتيبه الداخلي وتشكله المستقل_ ملحق بنظام من الاحالات لكتب أخرى, ونصوص أخرى وجمل أخرى: أنه عقدة في شبكة.

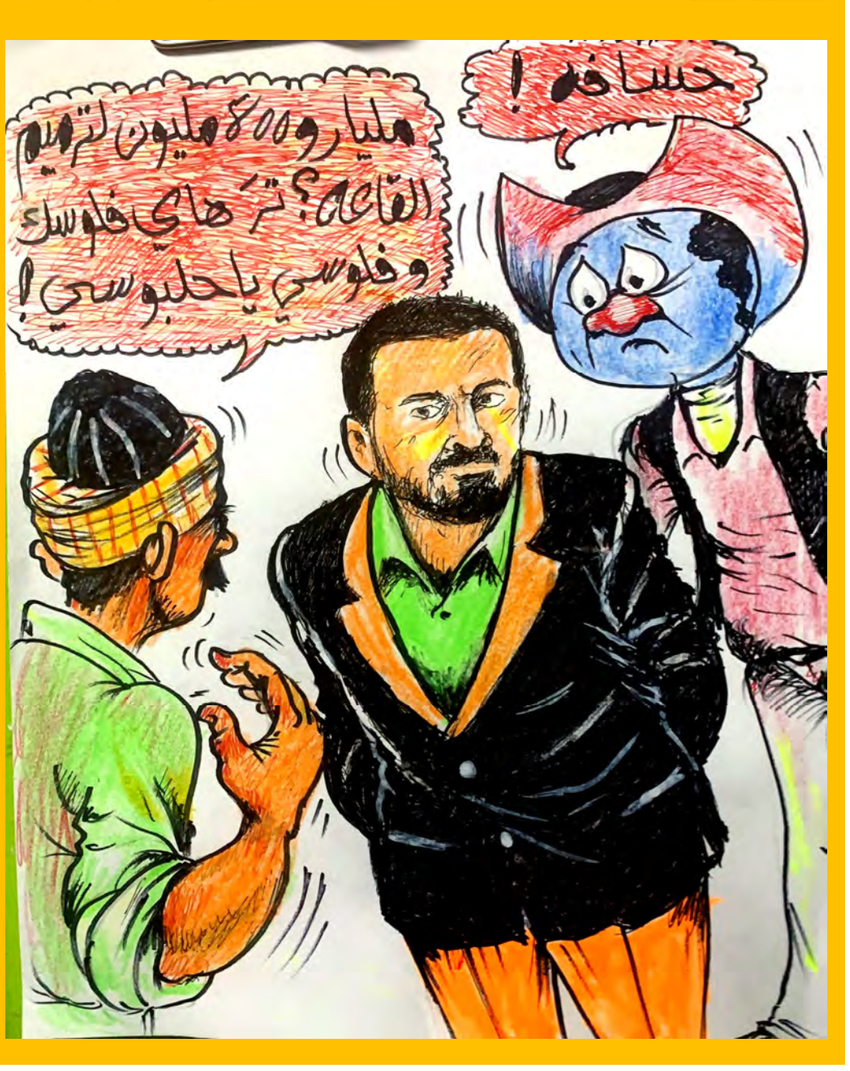
نعم, هذه السلسلة من الأحداث التي يرويها لنا الروائي حميد الحريزي, هي سرديات الكل في الكل, لا بدَّ أن تقرأ العمل السردي كاملاً حتى آخر سطر منه بل أخر جملة, لكي تستطيع أن تمسك بخيط السلسلة السردية التي تكاملت عناصرها بالاشتغال على بث السرد بالأحداث والمواقف التي نمت وتطورت بفعل طبيعة الأشياء, فالأحداث جرت نحو سلم تصاعدي, نحو غايةٍ يعرفها المتلقي في نهاية القراءة. الحلمُ بحياةٍ حرةٍ, هو الشغلُ الشاغل الذي اشتغلَ الكاتب عليها كثيراً, فيذكر في صفحة 27: (أحلام أتذكرين كم وردة غرسنا على شاطئ دجلة, فما من مكان جمعنا إلا وزرعنا وردة, ألا تذكرين كم فرخ عصفور أعدناه إلى عشه الصغير...) هذا النص هو أمنية والأمنيات من المستحيلات, على بساطة هذه الأمنيات إلا أنها تكون بالكاد مستحيلة ! هذه التفاتة تُحسب للكاتب, فالقضيةُ هي كيفية التنظير لهذه الحياة, اختيار الاسم (كفاح) للشخصية الرئيسة, لم يكن اعتباطياً بل كان بمهارةٍ عاليةِ الدقة, والاتقان وهي اشارة إلى حزبٍ يساريٍّ معروف برؤاه وآيديولوجيته الواضحة. اللهجةُ المحلية قد تكون غير مفهومة في بيئاتٍ أخرى غير بيئة اللهجة, وهنا تدخل عملية تلاقح الأفكار والثقافات لتكون بوابة على مزج هذه الرؤى عبر لقاحات تأتي بمفعولها المؤثر. فقد أبرز الروائي في روايته (العربانه) الهوية المحلية لشعب العراق, بل إنه اشتغل على إحياء الكثير مما له صلة بالتراث, وما هذا إلا تأكيد لتأصيل هذه الهوية ونقلها إلى المتلقي جاهزة وذلك عبر اشتغال كثيف على كافة تقنيات السرد, من لغة وشخصيات وحتى أحداث.. كل هذه كانت في ذهن الكاتب لحظة خلق النص السردي كاملاً, المادة خصبة ومتفاعلة في ذهن القاص, ولكنها تحتاج إلى فنان ليُصيرَ خلقاً جديداً, نعم الأديب الحريزي كان خالقاً وليس مجرد سارداً, إنه خلق الأحداث وأحيى هوية شعبية مسحوقة وهامشية في نظر السلطة التي حكمت, نجد أن ام كفاح وهي المرأة الطيبة الحنون, تعطي دلالات على عن المرأة العراقية الريفية التي هي جبلٌ من القوة والصبر(ها يمه, صمله..) وغيرها من الكلمات التي لن يفهمها إلا ابن تلك المناطق ! لكن توظيف هذه الكلمات روائياً وجعلها لسان الحكي للشخصية جعل القارئ يتتبع دلالة هذه الكلمات ووظيفتها هنا في الرواية, استدعاء اللسان الشعبي وبهذه الكثافة الغارقة في محليتها تحتاج إلى وضع قاموس يعرف هذه المصطلحات للمتلقي الذي قد يفوته منها الكثير, ثم ظاهرة الأمثال الشعبية التي وردت بكثرة في الرواية حتى قام باحث بتأليف كتابٍ كامل حولها يستدعي أن ندققَ في هذه الفكرة الجديدة ! كيف نجح القاص برسم الاحداث من وحي واقعٍ عاشه, ونقله عبر مخيلته التي كانت حافظة لهذا التراث ! وكأنه أراد بهذا الخلق إحياء ما يُراد له أن يندثر من تراث شعبي, وقد يأتي اليوم التي تعتز الدولة بتراثها الشعبي فتقوم مؤرشفة وحافظة لهذه الهوية التي تمثل الشعب أو تمثل شريحة كبيرة فيه.

الهويةُ المحلية, كانت تظهر عبر أسماء مدن أو تاريخ مدن أو علامة أخرى تظهر هذه الهوية, لكن في رواية العربانه, يبرز العنوان كعتبة أولى يمثل هوية, وهذه الهوية تجلت عبر تكثيف اللهجة المحلية هيمنة كبيرة, فكانت الرواية عبارة عن حكاية شعبية صرفة, وقد اختفى الكاتب وراء أقنعةِ شخصياته, وتظهر شخصية الكاتب عندما يخاطب المتلقي, فنرى شخصية المؤلف تظهر في لحظة التنظير لتختفي لحظة السرد, وهذه ميزة خطابية تميزت في الثلاثية كلها, إذ كثيراً من تذوب شخصية الكاتب, تاركاً الحكي والصراع للشخصيات أن تخوض حياتها بنفسها, على الرغم من أن الكاتب هو الخالق والمؤلف إلا إن ميزة السرد أن لا يحتكر القاص الحكاية كلها فتكون الرواية عبارة عن سيرة شخصية.

العراقية الاسترالية

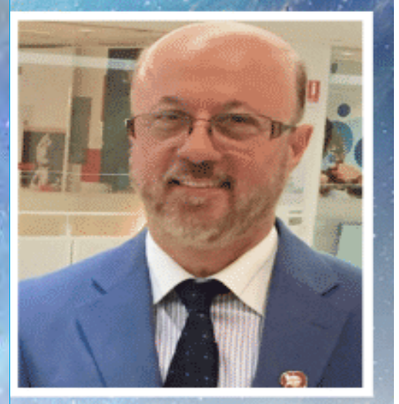
بريشة رسام "العراقية الاسترالية" الفنان عبد الفتاح حمودي/ سيدني





بريشة رسام "العراقية الاسترالية" الفنان طالب الطائي/ العراق

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

Dr. ALAA ALAWADI

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

GILGAMESH MEDICAL CENTRE

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

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

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