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, 19 Jan 2022 Issue No. 813 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
medicare
Bulk Billing

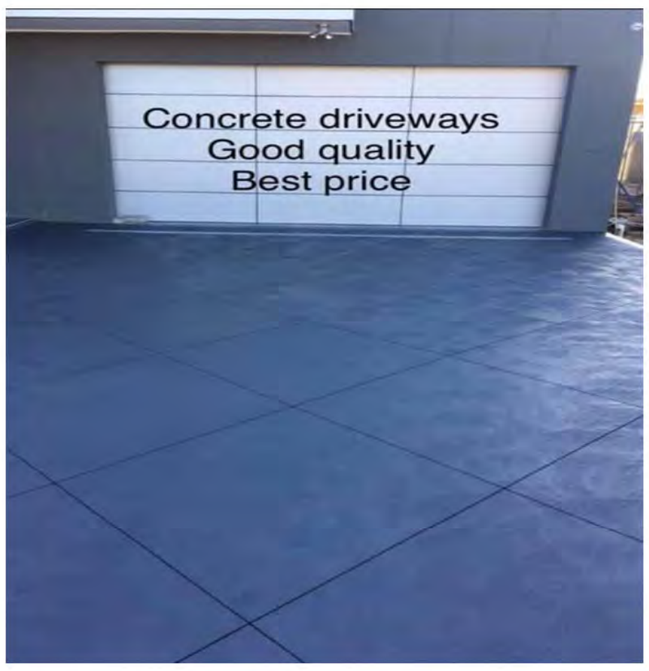
خدماتنا
* خدمات طبيب العائله
* خدمات الرعايه الصحيه الاوليه
* لقاحات الاطفال والكبار
* نصائح ولقاحات السفر خارج استراليا
* رعاية وعلاج الامراض المزمنه
* رعاية وفحص الجلد
* الفحص السنوي لكبار السن
* رعاية الصحه النفسيه
* تحليلات مرضيه
* علاج طبيعي
* أخصائي تغذيه
* اخصائي صحة الاقدام
Tel:(02) 9726 7551

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

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

ꜧꜫꜫꜭꜧꜨ ꜩꜨꜫꜭꜧꜨ ꜫꜨꜫꜭꜧꜨ ꜩꜨꜫꜭꜧꜨ ꜫꜨꜫꜭꜧꜨ ꜫꜨꜫꜭꜧꜨ ꜫꜨꜫꜭꜧꜨ COVID-19

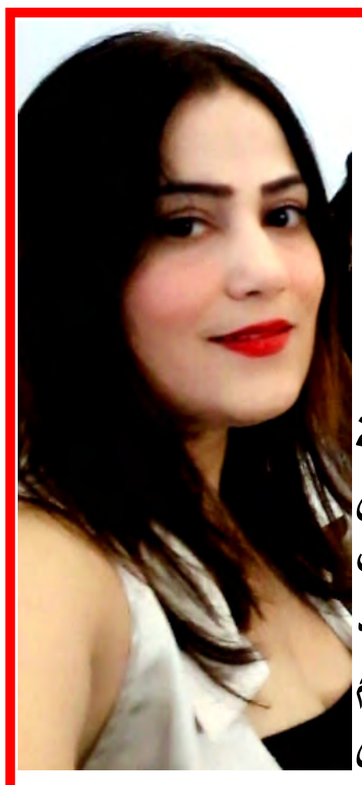
ꜩꜨꜫꜭꜧꜨ ꜫꜨꜫꜭꜧꜨ ꜫꜨꜫꜭꜧꜨ ꜫ

خبز الفقراء وحبوب الكينوا و جِبس البطاطس العضوية

د. عماد عبد اللطيف
العراق

ليس العراق بلد الفقر والفقراء فقط.
ليس العراق بلد "الطماطة" المقليّة و "المثرودة" فقط.
ليس العراق بلد "مركَة البتيتة"، و"جدر اليابسة"(بدون لحم)، والخبز والبصل و"البُطنِج" ، و"التِمّن" المسلوق فقط.
ليس العراق بلد "الزوري"، و"الجِرّي"، وحليب البقر و"الجاموس" فقط.
ليس العراق بلد "اللبلبي"، و"شوربة العدس"، و"تشريب الكروش" فقط.
العراقُ أيضًا.. هو هذا البلد الذي دخلتُ إلى واحد من "سوبر ماركاته" قبل قليل، لأشتري"نستلة دارك"(نسبة الكاكاو فيها 95%، وزن 150غرام، بسعر 4750 دينار) .. فوجدتُ هذا "السوبر ماركت" مُكتظًا بالكثير من الناس، بما فيهم أولئكَ القادمين من المناطق "الشعبيّة" القريبة، ليتسوّقوا أشياء عجيبة، لم أكن أعرفُ إنّها موجودة فعلاً ، لولا أنّ "فقراء" هذا "الماركت" السوبر، نبّهوني إلى وجودها... أنا "الغشيم" الراديكالي، الذي كنتُ، وقبل يومين فقط، أكتبُ هنا عن رغيف الخبز "الحاف"، وكيف أنّ "فقراء العراق" لن يتمكنّوا من شراء ما يكفيهم منه بأسعاره الحاليّة.
وهكذا أخذتُ "سلّتي"، وأشتريتُ "العجائب" السوقيّة الآتية:
- حبوب "كينوا" سوداء - حبوب كينوا بيضاء - "جِبْس" كينوا" (ولا تسألوني ماهي "الكينوا"، لأنّني لا أعرف ماهي !!).
- شوكولا خام عضويّة - سكّر مونك فروت - سكّر جوز الهند الطبيعي.
- طحين جوز الهند - طحين لوز.
- حليب اللوز - حليب فول الصويا - حليب بندق - حليب حنطة - جبن نباتي عضوي.
- جِبْس بطاطس عضوية غير مُعدّلة وراثيّا (عبوة 50 غرام بسعر 4250 دينار) - جِبس عدس.
أنا في البيت الآن .. "أقرقش" جبس العَدَس، الذي يُعيدني مذاقهُ إلى أيّام شوربة العدس الباذخة في زمن الجُنديّة الباسل ... وبين كلّ "عدسايةٍ وعدسايةٍ"، "أتمضمضُ" بـ جبس البطاطس العضوية غير المُعدّلة وراثيًا..
وبعد ذلك سيأتي دور الشوكولا الخام العضويّة..
ولن أكتب عن "الفقر" في العراق حرفًا واحدًا بعد الآن.!!!

العبد و السيد بين اليوم والأمس..!!



وعد حسون نصر / سوريا

في العصور القديمة كان الشعب مقسمًا لأربع طبقات: (طبقة كبار الملّاكين، الطبقة الوسطى من تجّار وفلاحين، طبقة عامة الشعب، وطبقة البؤساء وهم العبيد)، وقد كانت أوضاع طبقة العبيد هي الأكثر سوءً، فهي تُباع وتُشرى وكأن أفرادها سلع، بل السلعة والمقتنيات أهم وأثمن عند أصحاب النفوذ من هذه الطبقة البائسة. وفي عصر الثورات والنهوض وفي سائر جهات الغرب والشرق قامت حركات مناهضة تطالب بإطلاق سراح العبيد والمساواة بين أفراد المجتمع، وكلما تقدم المجتمع وازداد العلم بين صفوفه، لاحظنا اختفاء ظاهرة العبيد واستملاك أفراد جنس البشر من مختلف الشرائح والأعراق والانتماءات لبعضهم البعض. لكن من قال إن ظاهرة احتكار العبيد اختفت من مجتمعنا في عصرنا الحديث هذا؟! إنها لم تختفِ، لكنها تحوّلت إلى صورة أكثر (رقيًا) لاستغلال البشر بعضهم للبعض الآخر من خلال مسمّيات مختلفة: (مدبّرة منزل، مقيمة لدى أسرة مُسنّة، مربيّة أطفال، مشرفة طبخ في منزل أحد الشخصيات) وهؤلاء الأشخاص وتسمياتهم المختلفة هم مجرد عبيد بألقاب أكثر (رقيًا) عند أسيادهم، إذ بمجرد جلوس أصحاب المنزل على الأريكة وهناك شخص يتولى خدمتهم من طعام وشراب وتدريس وإطعام وحمام أولادهم بات الأمر واضحًا: (سيد وعبد) وإن اختلفت الصورة والتسمية والزمان والمكان والعصور، حتى في مكان العمل كثيرون يستغلون المنصب في عملهم فيكون واحدهم السيد على من أقلّ منه مكانة وتبدأ الصراعات الوظيفية أو ما يُسمّى بالعامية (طق البراغي) واستغلال النفوذ لإذلال من هو أقلُّ منزلة في مكتب العمل أو القسم. أيضاً المعامل والشركات الخاصة واستغلال أربابها للضائقة المادية لدى عمالهم وقلّة العمل وانتشار البطالة وخاصة بعد سنوات الحرب التي لم تنتهِ بعد، إذ تفرض على العامل العمل لساعات طويل دون تحديد طبيعة العمل أو عمل واحد فقط ضمن اختصاص معين وبأجر قليل جدًا تحت عبارة (إذا لم يعجبك هذا الشيء ابحث عن الأفضل) وكأنه تعجيز في زمن انتشار البطالة والجهل بالصورة الكبيرة بين الناس بسبب الحرب وما خلفته من دمار طال كل جوانب الحياة.
فمن قال إننا تخلّصنا من ظاهرة الرق والعبيد في زمننا هذا؟ ومن قال إننا أصبحنا على مستوى عالٍ من الرقي والحضارة في إنسانيتنا؟ فما دام هناك استغلال للنفوذ سواء في المناصب السياسية والعسكرية والثقافية والاجتماعية والمالية فهناك سيد وعبد مع اختلاف الزمن والتسمية، وما دام العامل في المعمل يقول (حاضر) رغم أجره القليل فهناك عبد وسيد، وما دام هناك مدبّرة المنزل ومربيّة الأطفال تقول لسيدة المنزل (حاضر مدام) فهناك عبد وسيد، لذلك اختلفت الأزمان والأساليب ولم يختلف الجوهر بل ارتقى قليلاً لنوهم أنفسنا أننا خرجنا بنهضة وحطمنا مجتمع الأرباب في المعابد والأسياد في القصور، وتحول اللفظ من عبد إلى مدبّر منزل ومنسّق حدائق، من خادمة إلى مدبّرة منزل وطبّاخة، ومن سيدي إلى أستاذ، لكن الأسلوب واحد مع اختلاف (إذا تكرّمت) بدل (قم)، و(حاضر) بدل (أمرك مولاي!).

"العراقية الاسترالية" تلتقي سفير المقام العراقي ألفنان اسماعيل فاضل

أجرى اللقاء/ مهند سليم حليحل/ سيدني

مطرب المقام العراقي وسفير الغناء الأصيل اسماعيل فاضل ذلك الفنان الذي يتحلى بحكمته وهدوئه وكرم أخلاقه وايضًا ذلك الصوت الشجي الرخيم الذي ميز مسيرته الغنائية دون شك بأبهى صورة كان لنا معه هذا اللقاء.

* : الفنان القدير اسماعيل فاضل يسرنا أن نستقبلك ضمن هذا اللقاء الاعلامي مع الصحيفة العراقية الاسترالية فأهلاً وسهلاً بكم وحبذا لو تفضلت بالتعبير عن بداياتك وحبك للغناء وعن تلك الإمكانية الغنائية المبهرة للمقام العراقي المميز؟.

- : أخي العزيز أستاذ مهند كل الشكر والتقدير والاحترام لك وللدكتور موفق ساوا المحترم رئيس تحرير صحيفة العراقية وكادرها الأعزاء لاستضافتي في هذا الحوار القيم والتحية ايضًا الى كل قراء ومتابعي العراقية في استراليا والمهجر.

وبداية مشواري كانت ضمن نشاطات المدارس الابتدائية والاعدادية ثم الجامعة مرورا بإذاعة وتلفزيون بغداد منذ العام 1992 في برنامج ستوديو المواهب الذي كان يعده ويقدمه الفنان الراحل الأستاذ طالب القره غولي ومنذ ذلك الحين انا ماضٍ في هذا المجال الفني.

* : كيف لك أن تعبر لنا عن اصرارك بأدائك التراث العراقي الأصيل بقصد تقريب هذا التراث للأجيال الجديدة وخاصة تلك التي قد نشأتْ بعيدًا عن أرض عراقنا الحبيب؟

- : أنا في رأيي المتواضع البسيط ان تراث أي بلد لايعاب عليه سيما ان المقام العراقي يمثل الفن الكلاسيكي للعراق فهو فن مميز يحتاج الى علميه أكاديمية وعقلية وقابلية صوت قوية ومميزة ونطق سليم ولسان فصيح يؤهلك لتكن قارئ مقام جيد لذا كان لزامًاعليَّ ان أتشرفَ بتقديم فن المقام العراقي اين ما أحل وارتحل فهو يحمل هوية البلد الذي عشتُ وترعرعتُ به وعشت من خيره.

* : مَنْ هم رواد المقام العراقي الأصيل الذين تأثر اسماعيل فاضل بهم؟

- : لقد تأثرت بالرواد وقراء المقام العراقي الذين خطوا لنا وأسسوا اللبنة الأولى للمقام العراقي مثل الاستاذ محمد القبانچي بيگ وتلاميذه يوسف عمر والغزالي وحسن خيوكه وعبد الهادي البياتي وآخرين ممن اضافوا نكهة وطعم ومذاق خاص لقراءة المقام العراقي.

* : ماهو المقام الذي حينما تؤديه تجد فيه عذوبة الإحساس؟

- : أنا أجدني ميالاً واذوب طربًا ونشوةً حينما أدندنُ مقام المخالف العراقي ومقام المنصوري والنوى والخنبات أحبهم الى قلبي وأقربهم لما يحملون من شجن وعمق وعراقه وقدم.

* : المقام ليس هو السلم النغمي، كيف يمكنكم توضيح ذلك لقراء "العراقية الاسترالية"؟

- : هناك مقامات تسمى بأسماء نغماتها وطبقاتها الصوتيه والدرجة المقاميه، كمقام العجم حيث هناك سلم العجم وهو مثلاً يغنى على احدى درجات العجم مثلاً عجم العشيران يعني درجة اللابيمول وعجم العجم هو درجه السي بيمول وكذلك مقام الاوج هناك درجة سلم الاوج هو السي كار وبيات الشرقي دوگاه معناه بيات على درجة الري وهكذا الأمر حيث ان المقام والانغام العراقية واسعة المدى ومتشعبة ومتشابكة ومداخلة بشبكة معقدة تحتاج الى وقت طويل ومعرفة ودراية لفهمها بشكل واضح.

* : كيف ترى الفن في هذا الزمن ؟

- : الفن في هذا الوقت اصبح سهلاً ويسيراً وبسيطًا، عبارة عن ثيم بسيطة مربوطة مع بعض لتشكل لحن بسيط ومن البساطة أن تنساه بالسرعة الشديدة ليأتي لحن آخر مشابه ليلغي الأول ولكن ليس بصورة عامه حيث لازالت هناك بعض الاغاني الخفيفة المهضومة المميزة التي تدخل الى القلب بكل سرور وشفافية لا نعمم ونهول الأمر حيث لازالت الدنيا بخير ولم نصل لمرحلة اليأس ولكن الجيد يمكث في الأرض طويلاً ويردده المستمعون

عبر الأجيال المتعاقبة.

* : مثل عراقي تعتز به ؟

- : مثل اعتز به وهو "حب لأخيك ماتحب لنفسك"

* : كيف كان دور وضع الحجر الصحي وتأثيره عليك؟

- : بالنسبة لوضع الحجر الصحي له فؤاده ومزاياه حيث جعلنا اكثر تقربًا كأسرة اجتماعية نجتمع على موائد المحبة يوميًا وهذا الأمر يسعدني جداً وفي ذات الوقت أيضاً كان لنا خلوة ومرحلة لتصفية الذهن والجسد وراحة الفكر والبدن بحيث أنجزت الألبوم الأخير خلال فترة الكوفيد 19 بالنسبة لي كان منجزاً مهماً وأوصي كل قراء "العراقية الاسترالية" بأن يتوخوا الحذر لسلامتهم وسلامة الآخرين وأين يلتحقوا بالمراكز الصحية لغرض أخذ العلاج اللازم حتى تستمر الحياة بصورة طبيعية.

* : ماهي مشاريعك الفنية مستقبلاً

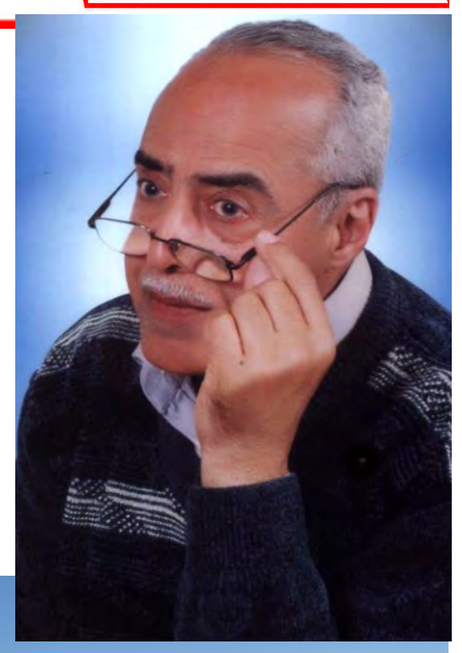
- : مشاريعي القادمة في الأسبوع الأول من شهر فبراير القادم سأحلق خارج البحار (Overseas) لإحياء حفلتين، وبعدها في شهر أذار سأمثل العراق متجهاً الى كندا، في تورنتو ومدينة اوتاوا، لاحياء حفلتين للجمعية العراقيه الكندية في اونتاريو وكذلك تصوير فيديو كليب اغنية (گمرية) على اسم ألبومي وهناك مهرجان آخر في دبي وهلمجرا.

* : كلمة يرغب السفير اسماعيل فاضل إهدائها لصحيفة "العراقية الاسترالية"وقرائها الكرام

- : تحياتي لكم أخي العزيز أستاذ مهند والى الدكتور موفق ساوا وكل كادر الجريدة وقرائها الكرام وكل عام وأنتم جميعاً طيبين وأتمنى لكم عيد مجيد وسنة سعيدة ....

أودعنا سفير المقام العراقي الفنان اسماعيل فاضل متمنين له دوام الصحة والسلامة والنجاح.

مدينتي
ترقد على بيضٍ من حَجَر

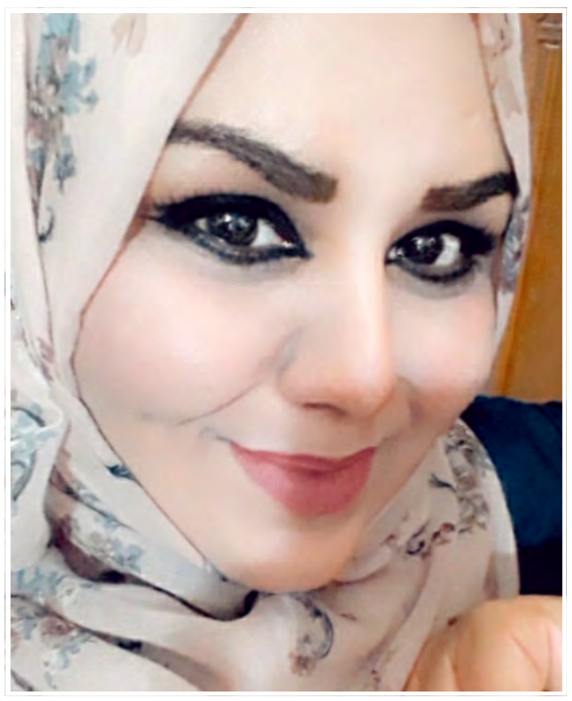


شعر: محمد محمد السنباطي/ مصر

أنا من شبراخيت
المدينةِ التي تعطي ظهرها للنيل
وتنام من المغرب.
المدينة التي تُصَوِّتُ لغيرها ثم يعطيها ظهره.
عمري يبدأ من شارع الإخلاص
قربَ المسجدَين البحري والوسطاني
والنيل الذي كنا نفرح بفيضانه ونخشى منه
يتحفنا بالسمك الفضيِّ ويتودد إلينا
وأحيانًا يختطف رفاقَنا الأطفال.
في الموردة ترسو الصنادل عليها نوتية
يطبخون العدس تحت المواويل
ويبيعون العسل الأسود والبلح
ونلعب الشطرنج على حَجَرةٍ مستوية
أمام محلج المغازي باشا
وترسل شجرة ذقن الباشاعبقَها
للفائز والخاسر.
وأما الكرة الشراب ففي الجنينة
مكانها الآن سنترال جديد شبه مهجور.
أنا من شبراخيت
القطة التي تتمسح في أقدام النيل
وتحلم بكوبري تضيء مصابيحه ليلها الشرقي.
ذلك الليل المخيم على حلمها.
أنا من شبراخيت
التي كان بها خطان للسكة الحديد
أحدهما إلى دمنهور والآخر إلى إيتاي البارود.
وجعلها عبد الناصر بلا قضيب!
**
ودائمًا تنام مدينتنا على حشائش النسيان
تتغطى بتنكرها لأبنائها
وتحلم بما لا يجيء
لم تُعَلِّق يومًا على حائطها
صورَ أعلامها الحقيقيين
نَسِيَتْ تمامًا "محمد عبد المطلب"
ذاك الذي أطلق صرخته الأولى
فأشرق وجهُ الداية الشبراخيتية
ثم لعب الكرة الشراب في حواريها
واصطاد السمك بديدانها
وحفظ القرآن في كُتَّاب السنباطي الكبير
قبل أن يغادرَ إلى معترك الأضواء.
أضواء المدينة بحرٌ وهو بمجداف واحد
لكنه شق لنفسه طريقًا في البحر عجبا
وليلة بعد ليلةٍ أحبَّه الناس
رفعوا له قبعاتِ الإعجاب
ذكرَهُم صوته بالأصالة والجدعنة
نبهَهُم للجمال المفقود والرجولة المرجوة
لكنه إن صدح في راديوهات شبراخيت
سريعًا ما يُغَيرون المحطة!

وجازفَ يومًا بدخول الانتخابات
كان حسنَ النية إلى حد كبير
رأيناه على صهوة جواد
والطربوش يزين رأسه
وتحت زغاريد النساء يدق البيبان
يُقبِّل الأطفالَ الحفاة ويغني لهم
دون أن يدرك عادة بلدته
في تفضيل الغرباء.
وبقصدٍ أو بغير قصد
حتى اليوم يتناسَون أغانيه
لا يكادون يعرفون أنه منهم
من عائلة "الأحمر"
في عينيه لونُ طمي نيلهم
وصدى زغللة الشمس لأذرع عيدان الذرة
وكان صوتُهُ الرجوليُّ بامتياز
أعلى من هدير ماكينات محلج المُغازي
وأنعم من أزهار ذقن الباشا.
قد يبدو لك أحيانًا مثل "لورد" انجليزي
يشمخ بوجهه في كبرياء
كفُّ يده طرية ملساء
لكنه ابن البلد الأصيل
قديمًا كان يشرب من الكوز
ويمسح فمه بكم جلبابه.
**
ترقد مدينتي على بيضها الحجريِّ
وتنتظر منذ زمن رؤية كتاكيتها
حائرةً بين الأحلام والكوابيس
ترى خطًّا مستقيمًا يقطع خطين متوازيين
فتنهض من نومها تشهق: الكوبري!
وإن تغبَّشَ الخطُّ فصار خطينِ
تفزع من نومها وتصرخ: السكة الحديد!
في زمن فات قيل لها حانَ أوان الفقس
جاء وزراء أنيقون في احتفال مهيب
ووضعوا أمامَ النيل
جدارًا قصيرًا عليه لوحة من الرخام
مكتوب عليها الحلم
ورقص الخلقُ كأنهم الإوز في الترعة قبل الغروب،
وبعد انتهاء الانتخابات تهدم الجدارُ القصير
وتحولت اللوحة إلى شاهد قبر.
وفي الجمهورية الجديدة
تمتدُّ الطرق الدائرية في كل المدن
وترتفعُ الكباري وتمتد
وكالبرق ستجري القطارات
لكأنَّ الشمسَ لسعت جسدَ مدينتي فاستيقظت
تتفرج على الإنجازات
وتسمع من يقول: افرحي، فربما
يحدث ونحن على قيد الحياة شيءٌ مبهج.

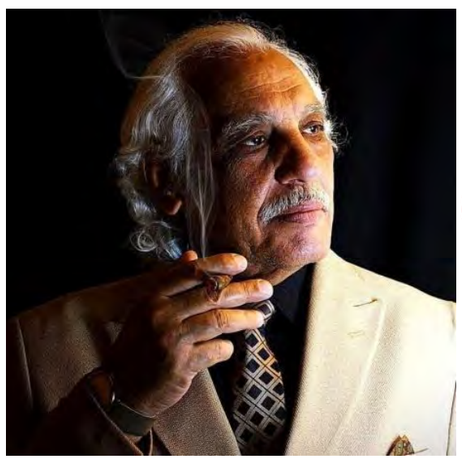
برقيّات جنوبيّة



ميثاق كريم الركابي/العراق

لا أؤمنُ بالمرأة التي تنسى جرحَها..
لا أؤمنُ بالرجل الذي يتَّسعُ قلبُه لكل الجميلات
أنا فقط أؤمن بروحك التي تتَّسعُ عشقاً لكلِّ فصول الحياة
تعمدني ليلاً بكلِّ الكواكب الفضية
تزرعني بمحراب الوفاء صلاة من الورد
يطوف بي صمتك على كلِّ الخلجان
فأكون خالدة بروحك كأسطورة سومرية
يا كاهن قلبي وربيع أغنياتي
حبُّك يتحوَّل الى معطف يُدفئ كلَّ كلماتي التي لم أكتبها بعد
وقبلاتك ما زالت تطعم شفتي كل أحلام العسل
حتَّى جبيني نبتت عليه روائح الغار حين أيقنت أنك قدري
أحبك بكل إيماني المغموس بالرضا
بكلِّ خرائبي وهزائمي وانكساراتي وحتى عنادي
أحبك رغم أن أرضي لا تثمر القمح ولا تمر بها الا فصول الشتاء.
حتَّى مشاعري المنفية تحاول العودة لبيادرك
يقال أن المرأة معطاء...
لكني امرأة لا تُجيد سوى الكتابة ولا تهبك سوى برقياتها
التي أنهكها الشوقُ والجمود
برقيات تطير من نافذة غرفتي التي تُشبه المعتقلات العربية
هل تتذكر المعتقلات في بلداننا العليلة...؟
غرف شاحبة وجدرانها باردة ولا تطلُّ على الشمس فقط تحلم بالنور
وهذا حال كل امراة تعيش بمجتمعات ذكورية
تحب بصمت وتشتاق بصمت وتعاتب بصمت
وتهجر بصمت وتقتل بصمت
أن نحب من خلف الشاشات ونكتب ونبكي من لوعة عدم اللقاء
ونرمي بكل زهور أمنياتنا من خلف سور سجون بيوتنا
لأننا نخشى عليها من أقدام السجان ووحشية الجلاد
نخاف عليها من ثقل الأصفاد وأسلاك الأعراف
"(أنا الي بحلم كل ليلة بيك..واحشني منك كل حاجة فيك)"
هذه الأغنية حال نساء مجتمعاتنا..
لا تملك بيدها سوى بضعة أحلام وكثير من الأشواق
أحبك بكل ريح الجهل التي تعصف بمدينتي
بكل هذا البرد الذي يكفر عن سيئات صيفنا الحارق
أحبك بكل وجعي من هذا السعال الذي فتت صدري
بكل مرضي وصمتي وغيابي وحتى دمعي على نفسي
ليت برقياتي تأكلك قبلا بدلا عني
ليتها تعانقك وتتعتق برائحتك
فلا سكر في الحياة يوازي حلاوة وجهك
لن أصلب على صدرك حتى أستعيد حريتي
ولن تهطل غيومي مطرا حتى أتخلص من صواعق الظلم
فلست ممن يرتضي بالشغف المسروق
ولست ممن يكتفي بعناق يعقبه فراغ يهشم صدري
لا أريدني صدى بحياتك
أريدني صباحا وزقزقة عصافير تنعش نوافذ قلبك
أريدني بحرا ونوارس وموانئ وقبيلة نساء تحاصرك بالفرح
أريدني رقصة تطربك كل حين
أريدني فصولا من الأعياد تروي و تطوق قرى حزنك المنهكة
أريدني قصيدة توازي حسنك أيها اللذيذ

الزمن في البنية السرّدية في "المصابيح العمياء" للأديب حميد الحريزي



بقلم:غانم عمران المعموري

نكهة عَطِره برائحة المسك والعنبر, تغرد العصافير والبلابل وسط حديقة تتشابك وتتعانق فيها أشجار الكالبتوس, شعاع الشمس المنكسر بألوانه الزاهية ينفذ دون استئذان من نافذةٍ زجاجيةٍ شفافةٍ لينشر الضوء والحياة في مكتبةٍ ورفوفٍ مليئةٍ بالكتبِ, يرفع نظارته الطبية والقلم ينزف بين يديه ليخط لنا الأديب الحريزي أجمل القصص بلغةٍ سرديةٍ بلاغيةٍ مع الكثير من مثقفيّ العراق الذين أخذوا على عاتقهم محاربة القبح والرذيلة وتمجيد الجمال والعلم والثقافة أينما كان بقلمٍ يكون أشد فتكاً وتهديداً للمفسدين.. لذا جاءت مجموعته "المصابيح العمياء" صرخة وجدان حيّ لا ينام على الظلم والجهل والتخلف والصادرة من دار تموز/ ديموزي/ دمشق من ضمن اصدارات اتحاد الأدباء والكتاب في النجف الأشرف في طبعتها الأولى لعام 2019 بمئةٍ وأربع وخمسين صفحة من قسمين الأول قصص قصيرة والثاني قصص قصيرة جداً ..

المصابيح العمياء عنونة نُسجت بحرفيةِ كاتبٍ متمرسٍ ذو حسٍ شعريٍّ, صور فنية بأسلوب انزياحيٍ متمرد على المألوف وثنائية تضادية بين مفردتين الأولى "المصابيح" تدل على الضياء والنور والحياة والثانية "العمياء" تدل على البؤس واليأس والحزن وفقدان الأمل .. جمع الحريزي بين مفردتين مُعرفتين تحملان دلالات و تيمات بأبعادٍ نفسيةٍ اجتماعيةٍ وسياسيةٍ وشموليةٍ تحمُّل عدةَ وجوه ينظر لها القارئ حسب حالته النفسية ومستواه الثقافي لاعتلائها بُرج الانزياح الدلالي ولاسيما أن العنونة متطابقة ومنسجمة مع لوحة الغلاف التي تشير إلى الحزن والأمل في الخلاص من الواقع المُزّري والفساد المتفشي في كافة مفاصل الدولة وقد كانت أغلب عناوين المجوعة تحمل طابعاً شعريّاً (بصمة كلب, نداء طائر, فخاخ الجنان, غيرة كلب, عفن النجوم, حورية القصب, اللعنة المستدامة, القهر المزدوج, ...)

يجري الزمن كالسيّل المتدفق من أعالي القمم بين عنونةٍ شاملةٍ لحُقبٍ زمنيةٍ متتاليةٍ, تنساب ببطءٍ وارويّةٍ إلى قصصِ المجموعة لأنه يُمثّل نقطة وحلقةً ترابطيةً وثيقة بين بداية السرّد بأحداثه والمشهد الحرَكي الدرامي والتنقل والتحول الفكري والنفسي والعاطفي والاجتماعي في أحوال الشخصيات ويسهل للمتلقي تحديد زمن القصة وما تتضمنه من انتقالات خلال فترة تأمل وتفكير ويمكن أن يكون من خلال أفعال أو صور ارتدادية أو يبدأ من الماضي إلى المستقبل أو من المستقبل إلى الماضي أو زمن ينسجه الكاتب من الخيال ..

الزمن في حركة الشخصيات

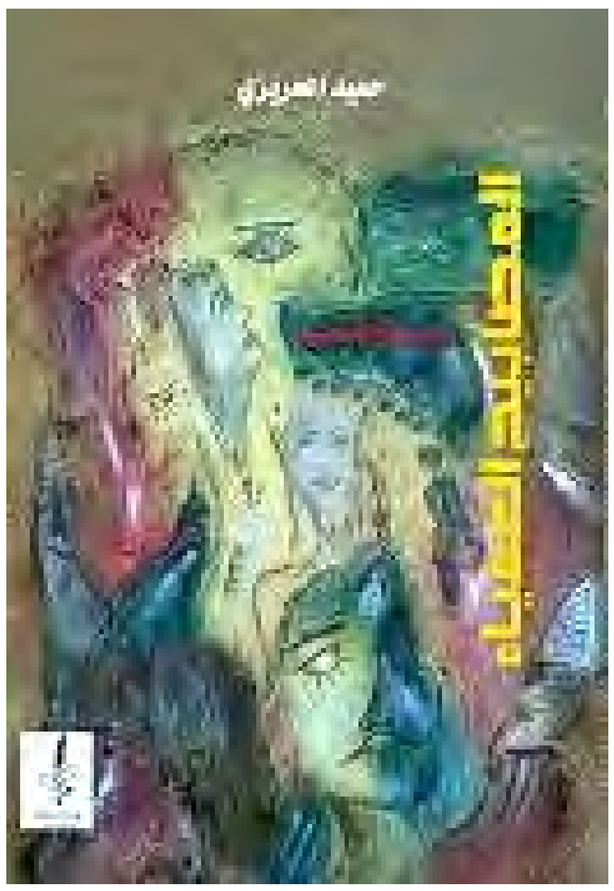
تتحرك الشخصيات وتلعب دوراً تدريجياً تفاعلياً ضمن فترات زمنية يستطيع القارئ تتبعها من خلال نسج المشاهد الدرامية وتحولاتها الأيدولوجية والنفسية والاجتماعية وبيان دور الأقنعة المتلونة التي ارتداها الكثير من الناس مع كل تغير ونهج سياسي واجتماعي وقدرتهم على ممارسة دور المُهرج وسط جمع لا يستطيع التعرف عليه لكن في قصص الحريزي بين لنا بأن الشخصية تظهر بزيٍّ ظاهريٍ مرموقٍ لكن وساخت القلب وقذارة الأفعال باقية لا تتغير مهما تغير الزمان وتبدل وذلك واضح في قصة (بصمة كلب) الذي استطاع الكلب البسيط فضح كبار الشخصيات المتلونة والقذرة التي رقصت على جراح الناس حيث أنه كان يظن بأنه بارتدائه لذلك القناع المزّيف يمحي ذاكرة الناس الذي يعرفون دناءة أفعال في ظل النظام السابق وتقمصه دور التدين والتأسلم لغرض ابتزاز البسطاء من الناس إلا أن الكلب الوفي (حمور) الذي مسكه يسرق في زمن مضى ومزق ملابسه أستطاع تشخيصه في زمن تغيرت فيه أحوال الناس "تغير أشكال وألوان الازياء والعطور وحتى الشوارب وربطات العنق بعد إن اختفت أربطة العنق الحمراء حيث طغى اللون الزيتوني على بدلات زائري اسياده لحقبة من الزمن, أما الآن فقد ساد زي العمائم والسبح السوداء والمجالس واللحى والشوارب المحلوقة .." 1.

لم تستطع الفترة الزمنية الطويلة والسيارات المصفحة والعطور والملابس الفاخر أن تمحو الرائحة والبصمة التي سجلها الكلب حمور عن تلك الشخصية السارقة "للأسف لم يستطع السيد الوزير مسح بصمته من مخ حمور كما مسحها بمهارة من سجلات رؤوسنا وسجلات مؤسسات الدولة "2 .

لعب الزمن في القصة دوراً مهماً في تحديد هوية الشخصية وأفكارها وطبعاها النفسية والاجتماعية وتساهم بشكل فعال بتحريك مشاعر المتلقي وتوجيه وفق انسيابية تدريجية غير عبثيةٍ والإمساك بخيوط الحكاية وتحديد الأهداف التي يرمي إليها الكاتب وبذلك يكون السرّد الدرامي الحسيّ قد حقق مبتغاه ".. وبذا فإن زمن الصراع لا يكون هامشاً ولا يكون مركزًا, بل الضوء الذي يسلّط ليبرز الزمن الدرامي للوصول إلى أهمية الحكاية السردية وتبويب صوت شخوصها .."3.

بين لنا الحريزي من خلال قصة (لعبة التوكي) ظاهرة اجتماعية وهي زواج القاصرات التي طالما شغلت فكر الكثير من الباحثين القانونيين والاجتماعيين وسط اجتهادات شرعية وقوانين وضعية وما خلفته من ضياع الكثير من القاصرات اللاتي لا يفهمن معنى الزواج وتحمّل تلك المسؤولية الكبيرة كما لم تُراعى التركيبة الجسمانية لتلك القاصرة مما يُعرضها إلى تدهور حالتها الصحية والموت المُحقق, القاصر والقاصرة عرفته القوانين الوضعية بأنه ذلك الفرد العاجز عن تولي مسؤولية نفسه وحده وهو يكون مرتبطاً بشكلٍ كليٍّ ومباشرة بعائلته فقد كان اختيار العنوان بأسلوب فني واقعي هادف يعطي بعداً نفسياً اجتماعياً يشير إلى الطفولة والبراءة وعدم تحمّل المسؤولية فكيف لتلك القاصرة أن تُرغم على الزواج وهي لازالت تعبث بدميتها الصغيرة " لم يفهمن ما قالته الطبيبة للمرضة خطيه الطفلة عده تمزق فقد اختلطت الفتحات الثلاث مع بعضها, ديري بالج عليه عيني مسكينه, هسه هاي وين والعرس وين ؟؟!.ص18.

أما قصة (نداء طائر الحجل) تتضمن تلك القصة بعداً زمنياً يأخذ بيد المتلقي وينطلق به إلى عمق البُنية الاجتماعية والسياسية للواقع العراقي في مرحلة يسود ويحكم ويتسلّط فيها النظام الاقطاعي المبني على القوة والبطش وسياسة التخويف والتجويع وعبادة السيد وعدم مناقشته وكل مفردة استعملها الحريزي تشير إلى بُعدٍ زمنيٍّ يرتبط بصورة مباشرة مع الشخصية والاسم الذي ضمنه في القصة حيث أن لقب (أبو سماعيل) كان يطلق على الشرطي ويرجع ظهور هذا اللقب إلى بدايات تأسيس الدولة العراقية عام 1921 عندما تشكلت الشرطة بمساعدة الانكليز والهنود وقد بينت الباحثة في التراث الشعبي حمدية هارون أن بعض المصادر ترجح أن أول شرطي عراقي انخرط في هذا السلك كان اسمهُ خليل ولذلك أطلق عليه العراقيين أبو اسماعيل وبذلك يكون الحريزي قد وظف التراث والفلكلور القديم في قصته وقصصه الأخرى ليعطي بُعداً تاريخياً وعمقاً دلالياً ونكهةً زمنيّةً يسترجع فيها الفرد العراقي الذاكرة المليئة ويُقارن دون شعور بين الماضي والحاضر وكيف يكون المستقبل في ظل حكومات تتبدل دون تغير ايجابي في نهجها وسلوكها مع أفراد الشعب ويضع أسئلة ويستنطق غير العاقلة محاولة منه تحريك مُخيلة القارئ ووضعه شريكاً في نصٍّ أدبيٍّ يستنبط منه الهدف والمغزى الذي يشير إليه وقد وضع لنا الكاتب عبارات تدل على خوف الناس في زمن الاقطاع (غالي وطلب رخيص) وعلى البطش والقوة والقتل والاستهتار من قبل الطبقات الحاكمة من خلال الصورة الدرامية التي نقلها لنا على لسان طائر الحجل, كما شكلت قصصه نسيجاً فنيّاً مترابطاً أعاد للكتابة التاريخية حيّويتها واعتبارها وجعلها في نصوص أدبية ذات منحنى ومعنى دلاليّ يكشف المخفي والمسكوت عنه بطرقٍ فنيّةٍ يكمن فيها ابداع الكاتب بتقديم قراءة وسرد للماضي انطلاقاً من نقطة الحاضر والواقع الحياتي اليومي ليحقق هدفه



وغايته الابداعية من خلالها واعادة صياغة الموروث القديم طبقاً لقراءته وبصمته الخاصة وقد قام الكاتب باستحضار الموروث التاريخي لقصة (أبو اسماعيل) ليجعل المتلقي وجهاً لوجه مع تلك الشخصية بكل متغيراتها النفسية والاجتماعية والسياسية لأنه وصف "يشمل المظهر الخارجي للشخصية, ملامحها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها "4.

نداء الاستغاثة وصرخة مدوية في قصة (واغفارياه) في بُنية سرّدية تكشف قبح ودناءة ادعياء الدين والمساومات على شرف المرأة من أجل قبضة صغيرة من مادة الطحين ..

تتبع الحريزي الواقع اليومي الاجتماعي في البلد وما يحدث من ويلات نتيجة الاقتتال الطائفي وسط انفجارات كثيرة راح ضحيتها الكثير من أبناء الشعب والتي قتل فيها حبيبين (أزهار وأسعد) في قصته "فخاخ الجنان"

يشكّل الزمن في قصص الكاتب نقطة وصل مهمة بين العناصر الأخرى ورسم مسار حركة الشخوص وطريقة تفكيرها وألفاظها وإن ذلك واضح في القصص (قصة عفن النجوم: وحنه مشينه, مشينه للحرب ... ياكاع اترابج كافوري ... يايمه البارود من اشتمه ريحة هيل .....)ص49.

وتلك الأهازيج جاءت باللهجة العامية لتتناغم مع مخيلة المتلقي واعادته إلى زمن مضى يستطيع تحديده من خلال تلك الأقوال والأمثال والأناشيد, وكذلك قصة "عاجل": (قتل في المشخاب جنوب بغداد معتوه يحمل حزاما ناسفا حاول تفجير همر لقوات التحالف الصديقة)ص55.. يستطيع القارئ من خلال حركة سير السرّد والتسلسل التتابعي والأحداث تحديد الفترة الزمنية لتلك الحكاية وما الهدف منها, تُعبر عنونة القصة (دعابل خضر) عتبة اساسية لتحديد زمن القصة قبل الولوج إلى متن النص فهي لعبة شعبية للأطفال تدل على براءتهم وطيبتهم وعدم تحملهم أية مسؤولية ولكن سوء الأوضاع الاجتماعية لشريحة كبيرة من العوائل والحروب التي راح ضحيتها الكثير من الآباء جعل الأطفال ينخرطون في أعمال يُزاحمون فيها كبار السن ويدفعهم إلى ترك مدارسهم وضياعهم وسط فوضى العمل ومشاكله إلا أن الانفجار حولهم إلى أشلاء ممزقة وهذا الواقع المؤلم نقله لنا الحريزي من الواقع العراقي والعربي باعتباره فردٍ مسؤول عن رصد السلبيات ومعالجتها بأسلوب سردي عن طريق إثارة الأسئلة وكشف المستور .. كما أنه ركز في قصته (القهر المزدوج) على ظاهرة سلبية ترفضها حتى الحيوانات وهي زنا المحارم الذي يعاقب عليه الشرع والقانون بأقسى العقوبات من أجل ردع كل من تسول له نفسه عمل ذلك الفعل الشنيع وقد بين لنا في سرّد قصصي درامي حالة الطفلة الصغيرة التي فقدت والدتها وبقائها مع والدها وممارسته معها الجنس باستمرار واكتشاف زوجها بأنها غير باكر ووسط صراع وخلاف بين الأب والزوج تضطر الطفلة الصغير إلى الانتحار عن طريق لمس التيار الكهربائي ووضع لنا نهاية صادمة تشير إلى استهتار الأب وعدم مبالاته " الجماهير التونسية تشيع محمد بو عزيزي المنتحر حرقا.." ص89. ..

التكثيف ودلالة الألفاظ

يتحلى الحريزي بخيال خصب مكنه من وضع آلية فنية ابداعية بنسج خيوط بألوان مختلفة ليصنع لنا سجادة خاصة به ذات بصمة يُعرف من خلالها بسرّد قصصي قصير جداً ينبني على الإيجاز والتلميح والاقتضاب والترميز غير الموغل واستثمار المثل والطرفة والسخرية السوداء لإيصال المعنى إلى الكثير من القراء كما في قصصه التي اختار عنونتها بعنايةٍ ودقةٍ متناهيةٍ اعتمد الكاتب تقنية السرّد بصورة مباشرة وغير مباشرة بتعابيرٍ تشد وتثير القارئ منذ الوهلة الأولى عن طريق الصدمةِ والإثارةِ والمشهد الحرَكيّ في تتابع الأحداث وتوشجها ضمن علاقة منطقية فتتلاحق الأسئلة والاستنتاجات في مخيلتهِ لأنه "قد استطاع أن يحركنا ذهنياً ونفسياً في الاتجاه المقابل فإذا به يستثير الصوت الداخلي المضمر في نفوسنا "5.

فكانت العناوين (جلد الأفعى, عطر الخيانة, الموقد, خارج السرب, الشيب المكهرب, المفتاح, التفئِيّر, على سر ولده, المصابيح العمياء, الندم, الرأس المفجوع, فواتير, باقة ورد, الصورة, اللهم اني صائم, غرام الورد, القناع, التحول, محنة الأعداء, قبلات النهر, اللقاء, الولادة, صلاة الثعالب, ابتسامة العفن, رقصة الأنا, الشرف, الضرة, الامتحان, الكشف, النجوم, أمنية, الهوية, التفتيت, الدورة, الشهود, الاعتزال, سماء جدتي, المجهول, المصادرة,..) علامات سيميائية تعتبر الحّد الذي يفصل العالم عن النّص الأدبي كما أنه يشير ويوحي إلى زمن القصة لتشّكل مع النّص بُنية سرّدية تعتمد أسلوب التعالق الدلاليّ كون العنونة جزءاً من النّص لما يتضمنه من معانٍ وهدفٍ يرمي إليه الكاتب ..

كما أن القصة القصيرة جداً قد نسجها الحريزي وفق تقنياتها وأركانها من حيث المعيار التداولي وخصائصها الدلالية من تصويرٍ دقيقٍ للحدث وفق أسلوب ابداعي يستثير المتلقي وتدفعه إلى التأويل وكذلك التزم القاص بالمعيار الكمّي من خلال ضغط الكلمات والتكثيف والتركيز بالإضافة إلى البُعد الفني.. كما إنه استخدم الجمل الفعلية لتسريع الحدث "قصة جلد الأفعى: تتلوى بين الأعشاب, ينزلق عن جسدها, يظهر الجلد .." ص110. وقصة عطر الخيانة: تقترب منه رائحة, نظر في عينيها, سقطت دبلتها .. وقصة الموقد: تراكمت, جفت, ذابت, اشتبكت, امتزجت, أطفأت ..والقصص الأخرى.. هذه القصص بكل معانيها ودلالاتها وألفاظها اللغوية ورموزها هي نموذج للكتابة القصصية القصيرة جداً المتقلبة بين التكثيف والاقتضاب والإيجاز، وبين القصصية التي تمتد أحيانا لتتجاوز النصف صفحة، ومن جهة أخرى فإنها قصّ سرّدي يتضمن تركيز وإشارات ترميزية تُغْني القاص عن الإسهاب والغوص في تفاصيل لا مبرر لها في مجال سرّد ينبني على الإيحاء والتلميح ، وتمنح المتلقي قدرت استحضار الذاكرة المشحونة بالذكريات ودفعه دون شعور إلى محطات معرفية متنوعة وثنائيات متضادة و إنها تكون بمثابة وهج بصريّ يُمارس على المتلقي نوعا من التأثير النفسي غير المقصود لذاته بقدر ما كان المقصود التمتع والتلذذ بألفاظ ومضامين النَّص.. تكتسي "تلك القصص" حلة رمزيّة ابداعية فنية، تسند الدلالات والثنائيات المتضاربة بين الوهن والقوة، الفقر والغنى، البؤس والاضطهاد والظلم مما يجعل المتلقي يفكر في العنْونة الرمزية في النصوص كطاقة مؤثرة تسعفه في الاستغناء عن المألوف من القول والتركيز والإسهاب والتلميح ووضع مفاتيح لتمكن المتلقي مسك خيوط القصة وفك رموزها وتحليلها بالطريقة التي تسهل فهم المعنى الذي توصل إليه وبذلك يكون الكاتب قد حقق الهدف المنشود من الكتابة ..

قصص الحريزي تحتاج دراسة واسعة لتغطية لاستيعابها ..

سبع قصائد

شعر: أديب كمال الدين

أستراليا / أديلايد

* أَثَرُ قصائدي

نامتْ على سريرِها الملآن بالأسرار،
ووضعتْ كتابَ شِعْري
على صدرِها المُثير
لكنّها وضعتْ على عينيها
نظّارةً كبيرةً سوداء.
فلم أعرفْ أثَرَ قصائدي فيها؛
أكانتْ تدعوها للجنون
أم للذهول
أم للبكاء؟

* محكمة للحروف

لو كانتْ هناك محكمة للحروف
لاشتكيتُ حروفاً عشقتُها حدّ الجنون
فلم تأبهْ بي أبداً.
ولاشتكيتُ حروفاً هدّدتْني وطاردتْني
ليلَ نهار
حتّى ألقت القبض عليَّ،
فقبّلتْني وطعنتْني سِرّاً وجهراً
ثُمَّ هجرتْني ودَرْوَشتْني سِرّاً وجهراً
إلى أن مُتُّ أو شارفتُ على الموت.

* مرآة العُري

على شاطئ البحرِ أقاموا معرضاً للمرايا.
فجاءوا بآلافِ المرايا الصغيرةِ والكبيرة،
المُقعّرةِ والمُحدّبة،
المُضحكةِ والمُبكية،
القديمةِ والجديدة،
السّود والبِيض والزُّرق والخُضر.
فلم تنلْ أيّ منِها اهتمامَ أحد
عدا مرآة تُظهرُ النّاسَ عُراةً
حتّى من ورقةِ التّوت.

* كلكامش يضحك

في كلِّ قصيدةِ حُبٍّ
لابدَّ للشاعرِ أن يقول:
كلّما تذكّرتُ اسمَ حبيبتي خَفَقَ قلبي.
هذا القولُ صارَ مُبتَذَلاً دونَ معنى،
حتّى أنَّ كلكامش قبلَ آلافِ السّنين
أدركَ الأمر،
فمسحَ اسمَ حبيبته
- وهوَ يضحكُ -
من ملحمتهِ الكُبرى!

* حين ينسى البحر نَفْسَه

في الليل
ينسى البحرُ نَفْسَه،
فَيَتسلّلُ إلى المدينةِ الكبيرةِ بهدوء.
أحياناً يتحدّثُ معَ الصّعاليك والمُشرّدين فيها
وأحياناً يمنحُ الشّعراءَ شهادةَ حُبّ
تسخرُ منها النّساءُ حدّ إطلاق القهقهات.

* بكاء من طرف واحد

الشّعوبُ التي أدمنتْ عشْقَ الطُّغاة
أدمنتْ، كذلكَ، البكاءَ الحار،
كلّما سمعتْ أنَّ كلباً من كلابِ الطّاغية
قد نَفَقَ
أو دهستْهُ سيّارةٌ مُسرِعة.

* قاتل مأجور

كلّ يومٍ ينمو حلمٌ جديدٌ في رأسي.
وحينَ عرفتُ أنَّ رأسي قد تحوّلَ
إلى غابةٍ مُتشابكة من الأحلام
تمنعني من النّومِ أو الضّحك
أو حتّى تنفسّ الهواء،
اتصلتُ بقاتلٍ مأجور
ليقطعَ لي رأسي!

غربة

نرجس عمران/سوريا

أنا في حياتي أعيش تعيسا
فلست سوى زفرة ودموع

فمنذ تركت بلادي كأني
أوافي مسيري بكل خنوعي

فما لي صحاب سوى ذكريات
وبعض خيال يضيء شموعي

فأين الشعور الجميل ؟ وأيني ؟
وأين أناس تزين ربوعي ؟

لماذا تهادوا جراحا وكربا ؟
وفي القهر باتوا دوام النبوع

أعيش بماض مضى منذ حين
ويومي أنا غارق بالدموع

فليس الأمان بنصب عيوني
ومامن صديق يعيد جموعي

فقد شرذمتني ظروفي لأني
أردت الرخاء بأحسن نوع

فهل لي ببعض تراب بلادي ؟
أحلي مراري وأسعف لوعي

فما بي جروح تفوح دماء
فجرح النفوس ألان ضلوعي

أرى وحشة في عيون الخفايا
كأني بغول دنا من خشوعي

فأين الكمال ؟ وأين اكتمالي ؟
وشوقي شديد يريد وقوعي

أخط الرسائل أشكو جراحا
وهذا الشرود أحب ركوعي

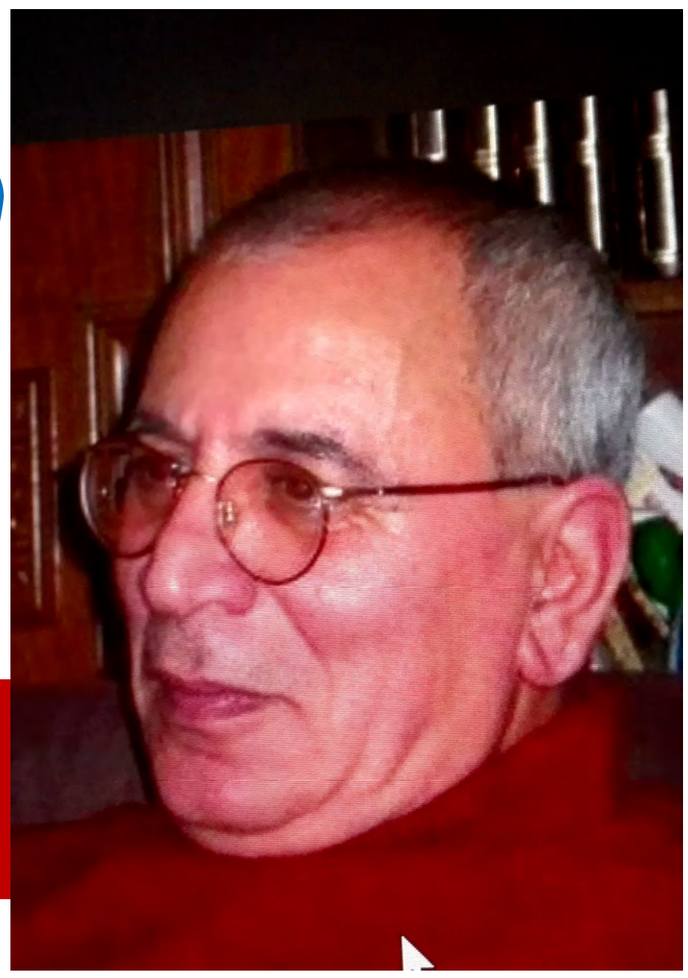
فما بات همي نقودا وجاها
وكل همومي غدت في قنوعي

بأن الغريب ثقيل الحضور
وأن القريب كثير النفوع

فما عشت عزا بغير بلاد
ولا طبت عيشا ولا خف روعي

بأرض نأت عن ضجيج هوايا
بلادا ودهرا وجوع الرجوع

بعضيَ والليل



يحيى علوان
برلين

خلافاً لكثرةٍ من الخَلق ، يسحرني الليل أستمتعُ بيقظته..
أَعُبُّ ما ينفُثه من هدوءٍ ، فلا أَنامُ إلاّ قليلاً،
في وقتٍ تتزاحم الكوابيس فوقَ الرؤوس، تُمَشّطُ أزِقَّةَ الأحلام..
أَرقبُ العالم ينزفُ أواخرَ الضجيج، ويَهجَع..
حينَ يَغدو الصمتُ صافياً / نظيفاً، يروحُ دمي لبعضه يُصغي،
أبحثُ في مُعجَمِ الليل عن مُفردةٍ، تُحيي الفرَحَ وهو رَميم!
فإنْ إحتَجبَتْ في قُبّة الصمت،
فلأنَّ المفردات وَهنَتْ وعلاها نسيجُ العنكبوت..
في الشرفةِ التي أسلَمَتْ سهرَتَها لنجومٍ عاريةٍ بين الغزلان،
أَنفُثُ دُخانَ سيجارتي ، وسط الظُلمة..
البيتُ المقابل، هو الآخر، لا تَكِفُّ مَدخَنته تزفِرُ"سيجارها"،
كأنها تُقاسمني السَهَر،
النجومُ توضّأتْ بصمتٍ خالصٍ، ترتجِفُ من برودة ليلٍ،
مسروقةٍ من غَفلَةِ الهجير،
من الشُرفَةِ أرقَبُ شجرةَ التفاح المقابلة لنا ، طلاها الليلُ بلونه،
والنجمُ ماسٌ مغسول..
نُتَفٌ من غيماتٍ تائهة في المدى،
تَحُكُّ ظهرَ الموجِ في البحيرةِ القريبة،
فِضَّةٌ خَلَعَتْ نعليها ، تأبى أنْ تَركِسَ في بطنِ البحيرة..
تُراقِصُ النسيمَ على وجه الماء ، فتسرِقُ فراشات النُعاس.
منسوبُ الملوحةِ في دمي ينخفض .. أشعرُ برغبةٍ مُلِحَّةٍ،
كالعطَشِ لكتبٍ لم أقرأها،
كالجوعِ لمعرفةِ ما يفكِّرُ به الوجه الذي يراني في المرآة..
.....
.....
لا أكترثُ كم هي الساعة ،
أُحسُّ بمن يقتربُ مني دونَ أنْ أراه ..
هوذا الأميرُ، النُعاسُ، جاء يُجرجني إلى غرفة النوم..
فبعد قليلٍ سيرنُّ المُنبّه، فيذبحُ النورَ عن حُلُمي، يقتلعني من حُظنِ الرؤيا،
سيتعيّنُ عليَّ أنْ أسحلَ جسدي إلى الحمّام، في طقسٍ مُقرِف..
أن أرتدي بدلةَ التنكُّر، وأضعُ قناعاً على وجهي، إستعداداً انهارِ العيش!
وفي الطريقِ إلى الباب، قبلَ خروجي، ألتفتُ لحظة إلى الخلفِ،
أرى بقاياياَ هناك، في الحمّام وفي غرفة النوم..
حينها سأدركُ أَنَّ بعضي فقط، مَنْ سينقذفُ في لُجَّةِ النهار!! ..

العُبّيثة*

زينب حداد/تونس

كان الموتُ يُخيفنا نحن الصغار وارتبط في مخيالنا بتحوّلِ المحتضِرِ إلى كائنٍ مرعبٍ ... يتحوّل لونه من البياض الى السواد وتجحظ عيناه مفزوعتين مشحونتين بهولِ الاحتضار، يفغر فاه واسعا و تسودُّ أسنانُه وقد يرفع ذراعيه فلا يرتدّان لأنّ عزرائيل جمّدهما... أما إذا مات مقتولا أو غرقا فإنّه يتحوّل إلى "عبّيثة" ولا يمكن حصر الأفعال الخبيثةِ التي تأتيها العبيثة.
تقول جدتي: "إنّما سُمّيت العبيثةُ* كذلك لأنها تعبث بسلامة الناس وأمنهم ففي الليل حين يدلهمّ الظلامُ وتهدأ الحركةُ و يأوي الناسُ إلى فُرُشهم يبحثون عن الراحة والدفء تبدأ العبيثةُ أعمالها الشيطانيةَ لبثّ الرعبِ والفوضى...تأخذ الأبوابُ والنوافذُ في الانغلاق والانفتاح والأضواء في الاشتعال والانطفاء، ويُسمعُ فحيح ريحٍ ولا ريحَ وأزيزُرعدٍ ولا رعدَ... ضحك هستيريّ...أصوات حيواناتٍ تنبعث من هنا وهناك ... كؤوس تسبح في الفضاء ثم تنكسر في فرقعة رهيبةٍ ... يدخل العالم في فوضى عارمة وتنقلب جميع النُّظُمِ وويلٌ لِمَن يمرّ في طريق مقبرةٍليلا، ستحاصره الأرواح العاويةُ وقد يموت رعبا وهلعا ...
كانت جدتي لا تخفيابتسامة انتصارٍ وتلذّذ وهي ترى أيَّ رعب تمكن منا،كنا ننكمش ونلتصق ببعضنا البعض وتجول أعيننا فزعةً في كل الاتجاهات والأركان فمن يدري ،قد تكون العبيثة مترصدةً في زاوية ما.
جدتي تزرع فينا بذرةَ الخوف وتعتقد أنّ ذلك من قواعد التربية السليمة (فمَن خاف نجا) ...
أذكر جيدا كيف كنتُ أشكل خيالاتٍ مرعبةً من الأشياء العادية فقد يتحول الثوب المعلّق قبالتي وأنا في السرير ليلا الى غولٍ أو وحش يتخذ وجوها متعددة وأقنعةً مختلفةً.
الغولُ كان وسيلة أمي في دفعنا إلى النوم ونحن أطفالٌ ،كانت تهدهد الطفلَ حتى ينامَ ليتسنى لها أخذُ نصيب من الراحةِ بعد يوم نَصَبٍ وقبل أن تنهض عند الفجرلتعدّ طعام العمال الذين سيتجهون إلى حقول الزيتون شتاء أو مزارع الحبوب صيفا وعليهاأن تهتمّ بفريق الأطفال تنظيفا وإطعاما ولبسا ...هذا إلى الكنس و الطبخ والغسيل والخبز وغزل الصوف او نسج الأغطية إلخ ،لها ألف مهمة ومهمة وعندما تغرب الشمس تكون قواها قد خارت وهذا الطفل المشاكس يأبى النوم ويوقظ فيه وجودها إلى جانبه رغبة في الالتصاق بها والاستمتاع بحنانها لكن لا وقت لديها للاحتضان، والعواطفُ عندها قد طحنتها رحى الواجب اليوميّ فلم يبق أمامها من وسيلةٍ للخلاص غير"نَمْ، جاك (جاءك) الغول"، وتدقّ على حافة السرير و تأتي أصواتا غريبةً فيثني الطفل رجليه الى صدره ويحيطهما بذراعيه كأنه الجنين في الرحم ويلفّ جسده بالغطاء فلا يترك فراغا يمكن أن تتسرب منه نملة ويحتمي بخوفه فتهدأ حركته ويبقى يقظا متربّصا حتى يأخذ منه النوم والكوابيس...
كبرنا لكنّ عقلنا الباطن اختزن شبحي العبيثة والغول، لهذا عندما اشتدّ بك المرضُ وأعلن الطبيبُ أنه لم يبق لك غير سويعاتٍ وجف قلبي ... هل ستتحول أنت الآخر إلى عُبّيثة؟؟!

نصوص قيد الحب

زهير بهنام بردى
العراق/ نينوى- بخديدا

كلّما اعانقك
أفقد شفتيّ
وتضيع أصابعي
في أماكن طرية
من مملكتك الصلصال
.....
تحت وسادتي
أحلام
تتفق؟دُ جسدي
لم أتذكّر من الحلم
سواك
تنهضين
وتعدّين
الحليب مع الثلج
يلبطّان في رغيف الجسد
.....
في الليل
وهو تشاهد التلفزيون معي
لا يعنيه أي شيء
سوى أن يساعدك
وانت تقلّبين لسانك
في فم القمر
في السماء الأول
لنعش يبتسم لك
بلا اسنان
....
انا دمث جدا
في بطاقتي الشخصية
بتوقيع كلام رشيق
بلا معنى
انا هكذا بركان منهك
لكنني أمامك
اصير راهبا بجسد املس
وانشغل بأمور كثيرة
لا تبالي بنبض أحمر
يسقط من عيني خلفي
حين انظر اليك
.....
لا ترهقيني كثيرا
حين تمسحين فمك
ببعض ما اتركه عليه
من قبلاتك الطويلة
تثير مؤخرة العالم
وفقاعات جرن عماد تنزل من كاتدرائية لوحدها
وتذهب اليك
دون أن تأخذ رايي
في منضدة حب اخوضها
في المتحف
....
لوحة في فوضى إطار قش
تنظر الي وتبكي
لم أعرف سببا لذلك
الا حين تعثرت
بدمية صغيرة
سقطت منها
.....

.....
لا شيء يحدث
حين تكون عيوني مغلقة
وانا أشاهد نصا يتبختر أمامي
وامرأة تعثر على رمقي الاخير
في انقاض حرب مضت
لا شيء يحدث
وانا أمرخفيفا الى مكان آخر مني
تحتاجني قليلا
.....
كلما انظر إلى طين يابس انزعج
لاني هنا فقدت نفسي
ذات كلام سقط على الأرض
وكانت الشمس تغيب
والورد ايضا
لكنني ضجرت من افاع نحيفة تحدق بي
وانا انهض من نعشي في زخارف فنجان قهوة
بيد جنية
وهندام فارغ مني
في فم دود اسود
وفقاعات في فم التراب
.....
انا دمث جدا
في بطاقتي الشخصية
بتوقيع كلام رشيق
بلا معنى
انا هكذا بركان منهك
لكنني أمامك
اصير راهبا بجسد املس
وانشغل بأمور كثيرة
لا تبالي بنبض أحمر
يسقط من عيني خلفي
حين انظر اليك
.....
لا ترهقيني كثيرا
حين تمسحين فمك
ببعض ما اتركه عليه
من قبلاتك الطويلة
تثير مؤخرة العالم
وفقاعات جرن عماد تنزل من كاتدرائية لوحدها
وتذهب اليك
دون أن تأخذ رايي
في منضدة حب اخوضها
في المتحف
....
لوحة في فوضى إطار قش
تنظر الي وتبكي
لم أعرف سببا لذلك
الا حين تعثرت
بدمية صغيرة
سقطت منها
.....

انا
نظرَ الماءُ اليَّ .كامرأةٍ تعجنُ الخَبز
وضعتُ إبتسامتي في أستغرابِ أيقونة
تحدّقُ في نقوشٍ تلهثُ فوق الباب
وأنتبهتُ الى طائرةٍ ورقيّةٍ أكثر إرهاقاً من السماء
منديلي الأبيض في يدي يرنُّ كناقوس
وما زلتُ أمشي الى قطعٍ من الضوءِ توّاً تصعدُ اليَّ
من شرقٍ يجيءُ اليَّ من مكانٍ غريبٍ وبلا مهارة
تحتارُ ذاتَ حاضركنتُ أمسك بيدي فراشة وأهذي قبل الكلام
تقريباً من بين يديَّ حين كانت تشمُّ الماضي من الماء
كانَ يفتحُ فمَه الترابُ بإتقانٍ كسردابٍ بلا باب
كنتُ غائبا وأسمعه بعد أن أذهبَ جالسا وأجيءُ بنعش
ما كانَ يفعلُ هكذا حتى في الصيفِ الماء
او بالأحرى حين يضعُ تحت ذقنِه بعضَ لهاث ثلج
الليلةَ يبدو أنَّ الماءَ يحملُ فوق كتفيه سبعَ عيون مكسورة
متروكة في رقيمٍ ما مسّهُ بصر
وأحياناً كان الحجرُ أيضا ينظرُ اليَّ
ويهذي بمقدارِ حاجته الى البكاء
كجنودِ حربٍ في شهوةِ سرير
لا بدَّ أنْ أسرحَ أفكاره الماء
وأكسرَ الجرارَ من هياكلِها العظميّة
وأطلق سيرينيات الماء الى البحر
بإقدامهنَّ العاريات وفمهنَّ الموسيقى
.....
انت زخرفة في تشكيل معبد
يفك طلاسم الكلام
وبين يديك عشبة
سحرت كلكامش
فنقش في شال شمخي
رذاذا كان يعزفك بجنون الماء
نفخ انكيدو في متع الحب
باقة زمن حلو
رماها في حلقك الموسيقي
ولانك رقيق باسمك
ولانك لن تتكرر
انت نشيد قامة
يعزفها الهواء في كل مكان
.....

كتاب (كائنات تفكر-

أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي)

الفصل الرابع - أفعال الكائنات الحية - ح/ 4

داود سلمان الشويلي/العراق

- الخرزة الفاعلة:
النص السوري/ الحمصي
" الولد الأقرع" (1)

((كان لامرأة عجوز حفيد وحيد، مات أبوه، فرعته جدته، وسهرت على تربيته، ولكن لسوء حظها كان لايحسن فعل شيء، بل إنه أصيب بمرض ذهب بشعر رأسه، فأصبح أقرع، مما زاد في الطين بلة.

وذات يوم أرسلته ليشتري الخبز، فرجع لايحمل شيئا، ولما سألته عنه، أجابها أنه التقى في الطريق بمجموعة كلاب تطارد كلبة صغيرة، فألقى إلى الكلاب بالخبز فانشغلت به عن الكلب الصغير، فما كان من جدته إلا أن عفت عنه.

وفي يوم أخر أرسلته ليشتري اللحم، فرجع لايحمل شيئا، ولما سألته عنه، أخبرها أنه رأى مجموعة من قطط تطارد قطة صغير، فرمي إليها باللحم، فانشغلت به عن القط الصغير ومرة ثانية عفت عنه جدته.

وفي يوم ثالث أرسلته مع الحاصدات ليعمل معهن في حصاد القمح، وفي الطريق تأخر عنهن، وقعد على صخرة، يستريح من تعبه، فمرت به أفعى، ولكنها رجته أن يخبئها، فخبأها تحت طيات ثوبه، ومر به رجل، فسأله إن كان قد رأى أفعى، فأنكر ذلك، فمضى الرجل في حال سبيله، وعندئذ خرجت الأفعى، لتشكر الأقرع، وتقدم له خرزة زرقاء، وأخبرته أنه يستطيع أن يطلب من هذه الخرزة فعل أي شيء يعجز هو عن فعله، ثم ودعته ومضت.

ولحق الأقرع بالحاصدات فطلبت منه إحداهن نقل كومة كبيرة من القش، إلى طرف الحقل، فما كان منه إلا أن امتطى الكومة، ثم طلب من الخرزة الزرقاء أن تحمله إلى اصطبل الملك، وطارت به كومة القش محلقة، لتمر أمام قصر الملك، وتدخل به إلى الاصطبل، وكانت ابنة الملك في نافذتها، فلما رأت كومة تطير وفوقها الأقرع، ضحكت، وأشارت إليه ساخرة، فدعا عليها أن تحمل من قبل أن تتزوج.

ومرت الأيام، وإذا ابنة الملك حامل، وذهل أبوها الملك، فأخبرته بحقيقة الأقرع، ودعائه، فأرسل وراءه، وألزمه بالزواج منها، فقبل مضطرة ولكن على شرط أن تعيش معه في بيت جدته، فكان له ما أراد.

وأخذ الأقرع عروسه إلى بيت جدته، وكان من الطبيعي ألا يطيب لابنة الملك المقام في بيت الجدة، وأن تطلب منه قصر، مثل قصر أبيها.

وعلى الفور طلب الأقرع من الخرزة أن يكون هو وزوجته في قصر أجمل من قصر الملك، وأن يكون الملك غارقة تحت سبعة بحور، وفجأة وجد نفسه في القصر، وقد تحقق له ما طلب.

ولكن ذات يوم بحث عن الخرزة فما وجدها، بل وجد نفسه مع زوجته غارقين تحت سبعة بحور، فقد أرسل الملك إليه من سرق الخرزة من غير أن يعلم، فتألم الأقرع وحزن.

وبينما هو على هذا الحال، دخل عليه كلب وقط، سألاه إن كان يريد أن تعود الخرزة إليه، فأجاب أن نعم، وعلى الفور أسرع الكلب والقط إلى قصر الملك، فسرقا الخرزة، وعادا بها إلى الأقرع.

وما كان من الأقرع إلا أن طلب من الخرزة أن يكون له قصر مقابل قصر الملك، وعلى الفور كان له ما أراد، وإذا هو في قصر مع زوجته أمام قصر أبيها، ثم أحضر الأقرع إليه جدته، وعاش الجميع. في هناء وسرور.)).

***

في نص سوري/ حمصي بعنوان "الخرزة الزرقاء"[2] تقوم هذه الخرزة بدفع النائم إلى الحديث عن أحوال عائلته لو وضعت على صدره.

***

- البرق العاشق: النص المغربي
"البرق"[3]

((كانت المراة جالسة فوق سطح درها، حزينة مهمومة لانها لم ترزق باطل، ونجاة سمعت بوى الرعد، وبعد قليل بدات السماء تمطر، وأبرق البرق يخطف سناه الأبصار، فتأثرت من لون البرق الساطع ونوره الوهاج، وهتنت، و يا برق اعطني بنتا كى افرح بها ولو تليلا، ثم خذها حين تريده.

ولم تمض أيام حتى حملت المراة، وبعد شهور وضعت بنتا جميلة. ونسيت المراة تماما ما حدث فوق السطح ذات ليلة ، فقد مضت سنوات وكبرت البنت حتى اصبحت شابة يطلبها الخطاب .

ونزل البرق من السماء في صورة رجل، وقابل الفتاة وقال لها : اذهبي إلى امك وقولي لها أن صاحب الامانة جاء يطلب ابنته، فاسرعت الفتاة إلى امها واخبرتها بما حدث ، فذعرت الأم وقالت لابنتها، أن قابلت هذا الرجل مرة اخرى واعاد عليك نفس الكلام، قولي له أنك نسيت أن تخبريني بما حدث ..

وفي اليوم الثاني قابل البرق الشابة وسالها ، بماذا أجابت أمها ، فقالت له، لقد نسيت ان اخبرها، فاوصاها أن تقول لها ان صاحب الامانة جاء يطلب أمانته، فذهبت البنت إلى امها وحكت لها، فارتعشت الأم وجفلت، ورجت ابنتها أن تقول للرجل أن قابلته مرة أخرى انها نسيت أن تبلغ أمها كلامه .

وفي اليوم التالي تقبل الرجل الفتاة وسالها عن اجابة امها ، قالت له الفتاة انها نسيت مرة ثانية أن تخبر امها، فامسك الرجل باصبع الشابة وربط لها به خيطا من الصوف وقال لها، وهذا الخيط ربطته في اصبعك لكي تتذكري عندما ترينه، فتسرعين وتقولين لامك ان صاحب الامانة جاء يطلب اساتنه.

فهرعت الفتاة إلى امها وحكت لها ما حدث، عندئذ، اطرقت المراة براسها وقد غلبها الحزن واضناها الألم، وقالت للفتاة، (ان قابلت هذا الرجل مرة اخرى نقولى له أن امي تقول لك خذ ابنتك... وقابل الرجل الفتاة، وقبل أن يسالها قالت له،) امي تجيك بقولها لياخذ صاحب الامانة أمانته، فأخذها وطار بها إلى السماء.

وبعد ايام افتقد القمر والشمس والنجوم صديقهم البرق، لانهم لم يعودوا يرونه، لأنه حمل الفتاة إلى قصره واقفل ابواب القصر السبعة، وكان هذا سبب غيابه وعدم رؤية اصدقائه له.

فذهبوا إلى البرق ورجوه مرة ومرات، حتى رضى البرق بأن يروا الفتاة ، و حين راوها، فتنهم حسنها و سحرهم جمالها، فغاروا من البرق و ذهبوا إلى أخيه الاكبر الرعد، وشكوه اليه، لانه احتجب عنهم بسبب الفتاة ، وانه ليس من حقه اخذها من امها، واحضارها إلى قصره في السماء..

فنادى الرعد أخاه البرق ، وأمره أن يرد الفتاة إلى امها ، وان لا يتعرض لها مرة أخرى ، فسمع البرق امر اخيه الرعد واطاعه ووعد بتنفيذه .

وقبل أن يرجع البرق القناة إلى امها، جلس في قصره حزينا غاضبا ما فعله أصحابه، لكن القمر والشمس والنجوم ذهبوا للبرق يهدئون خاطره، وقال له القمر، لا تحزن ايها البرق فان كلا منا سيعطي لهذه الفتاة شيئا ، فان كنت تحبها فلابد أن ذلك سيسعدك، واعطاها القمر شيئا من نوره الساحر الفتان، لان دخلت إلى اي مكان مع حسنها نورا مضيئا ساحرا، أما الشمس فأعطتها اللؤلؤ، والماس، والزمرد، والياقوت، فان ضحكت الفتاة تساقط من فمها كل حجر كريم ، اما النجوم فاعطتها الرائحة العطرة الزكية التي ليس لها مثيل، فان تكلمت الفتاة، انبعثت من فمها. رائحة الزهور، وفاح عطرها من حولها ..

وارجع البرق البنت لامها، ففرحت بها أمها فرحا شديدا ، وكان كل من يمر بجانب دار الفتاة يشم الروائح الزكية التي لا تنبعث الا من بستان مليء بالزهور، واندهش الجيران واخذهم العجب حين راوها تضحك فتتساقط من فمها الأحجار الكريمة، اما النور الوضاء الذي كان يشع من حسنها، فقد دفع الناس إلى الكلام، حتى وصل الخبر إلى مسامع الملك : فأرسل الملك الوزير للتحقق من الأمر، وعاد الوزير مبهورا، وعندئذ امر الملك أن تزف اليه الفتاة في الحال، وطلب من امها أن ترسلها إلى قصره.

وكعادة المغاربة لقدرات الام ان ترسل مع ابنتها، ابنة أختها التي تماثل الفتاة في العمر، لتؤنسها وتصفف لها شعرها، وخالتها تعتني بها وتخدمها .

لكن الغيرة دبت في قلب الخالة، لهذه ابنتها ستذهب وتعيش مع الفتاة، حتى ستعيش معها في القصر، لكن كوصبية وما اقرب الوصيفة إلى الخادمة، حتى هي نفسها خالتها ستصبح تابعا من اتباعها، وتمنت لو أن ابنتها كانت مكان الفتاة، عندئذ دبرت خطة، اتت بحبل وربطت الفتاة ويديها وراء ظهرها وهجمت عليها واقتلعت عينيها من محجريها، واحتفظت بهما، ووضعت الفتاة في صندوق ورمته في البحر، والبست ابنتها الملابس الجديدة الخاصة بالعروس وزينتها وعطرتها، واتخذت طريقها إلى قصر الملك مع ابنتها مدعية أنها العروس...ورحب الملك بعروسه ، لكنه لم يشم روائح الزهور الزكية الفواحة التي حكوا له عنها، وان ضحكت العروس لم يتساقط من فمها كل جوهر كريم، وحسنها فقد كان عاديا، وليس هناك نور يشع منها، وتساءل الملك عن فقدان هذه المميزات والصفات التي قيلت عن الفتاة فاجابته الام، هذه صفات لا تكون موجودة دائما، وأحيانا تفقدها الفتاة : ثم تعود بالتدريج، واوصت الملك بالصبر. : اما الفتاة المسكينة لقد ظلت الأمواج تتقاذفها وهي داخل الصندوق حتي التقطه صياد عجوز ، واصابته الدهشة حين فتحه فوجد به فتاة تفوح منها رائحة أخاذة قوية، اجمل من شذى بستان كبير مليء بالزهور والورود، ويشع حسنها وجمالها نورا يضيء الدنيا حولها، اذ وجدها دامية العينين تئن وتتوجع، فداوي جراحها، ومع مرور الأيام شفيت عيناها، لكنها صارت عمياء .

وحين احست بالراحة في كوخ الصياد العجوز بدات تبتسم وتضحك فتتساقط من فمها إنفس الاحجار الكريمة، من ماس وياقوت وزمرد ومرجان، فتعجب الصياد، واخذ بعضا من الجواهر وباعها، فاصبح غنيا، وحمد الله على ما أعطاه من فضل، وازداد حبه للفتاة وعنايته بها، وكانت تضحك فتتساقط الجواهر من فمها، مما زاد ثراء الصياد زيادة كبيرة . وذات يوم قالت الفتاة للصياد: انني اود ان اسالك معرونا، اجابها، » لا تسالينى معرونا بل لك أن تامرى فاعطيك، فقد كان قدومك خيرا وبركة على، فقد تغيرت حالى واصبحت من الأثرياء، وكل هذا بسببك ايتها الفتاة المباركة، انك حورية من الفردوس، ورائحتك من هناك «، فضحكت الفتاة فتساقطت من فمها الجواهر، واستأنفت الفتاة حديثها، »اريد منك أن تحضر لي سلة مملوءة بالزهور الجميلة، فلبي الصياد العجوز رغبتها، واشترى السلة وملأها بالزور الجميلة .

فاخنت الفتاة السلة، وظلت طول الليل ساهرة لا تنام ممسكة بالزهور والورود مقرية اباها من فمها تنفخ فيها عطرها الفواح، وبقيت طوال الليل تنفخ أنفاسها الزكية في الزهور ....

وفي الصباح نادت الصياد وقالت له، ان اردت ان تكمل جميلك ...«، انحنى الصياد يقبل يديها ، ويبدي محبته واستعداده لبذل اي شيء في سبيلها، فاستطردت، »عليك أن تأخذ هذه السلة المليئة بالزهور وتذهب بها إلى قصر الملك، وتنادي على سلعتك وكانك بائع برود، فان نادتك سيدة من القصر أو الملكة وارادت احداهما أن تشتري منك الورود، لا تقبل أن تبيع الورود مهما كان الثمن كبيرا، وقل، اني لا ابيع الورود الا بالعيون، فان اعطوك عينين، بع لهما الورود، وألا فارفض اى شن ولو كان مال الدنيا باجمعه، فوعدها الصياد بالطاعة وتنفيذ رغبتها .

وحمل الصياد السلة المليئة بالزهور وسار إلى قصر الملك وحين وصل تحت الأسوار بدا ينادي على سلعته، ولم تمض دقائق حتى سمع صوتا نسائيا يناديه ، ذلك ان رائحة الزهور القوامة سبقته قبل أن يصل إلى القصر، فشمتها ام العروس المزيفة، فذهلت وجرت إلى ابنتها الملكة وهتفت بها، »يا ابنتي، المصيبة، أنني اشم رائحة بنت خالك، تعالي معي لنر ونعرف جلية الأمر، واسرعتا الي خارج القصر، لكنهما وجدتا الصباد العجوز يحمل سلة الزهور وينادي كبائع ورود. ففرحت المراة وقالت، »لقد نجونا، هذا ليس الا بقع زهور«، واقتربنا من الصياد ورائحة الزهور تفوح زكية من السلة فتعطر الجو، وقالت الفتاة ، حقا انها نفس الرائحة التي كانت تفوح من ابنة خالتى، . وفرحت الام وابنتها فرحا شديدا لانهما ستشتريان الورود وتوهمان الملك بأن الصفات التي نقلتها البنت بدات تعود اليها .

واقتربت البنت وامها من الصياد العجوز، وفي لهفة طلبت منه الام ان يبيعها الورود فسالها الصياد، وماذا تعطينني كثمن لها يا سيدتي»، فردت عليه، أعطيك ثمنا غاليا، وذكرت له الثمن، لكن الصياد اجابها في هدوء، وأن هذه الورود لا ابيعها الا بالعيون، فضاعفت المرأة الثمن، فرفض الصياد، فذكرت الملكة ثمنا اكبر فامتنع الصيد...

عندئذ قالت الأم،»عندي العيون «، واحضرت عيني بنت أختها واعطتها للصياد وأخذت منه الورود .

وعاد الصياد إلى الفتاة العمياء الجميلة واعطاها العينين ، فوضعتهما في مكانهما، فعادت تبصر وترى كل شيء ....وذهبت إلى والديها يرافقها الصياد، ففرحوا بعودتها ، وطلبت أن يذهبوا جميعا إلى قصر الملك .

ولما مثلوا بين يديه حكت الفتاة للملك القصة من اولها، وقدمت البرهان بل البراهين ، لهاهي رائحتها الزكية تفوح وتملأ القصر، وهاهو نور حسنها البهي يضيء المكان، ليكاد يخطف الأبصار، وضحكت الفتاة للملك فانتثر الماس والياقوت واللؤلؤ والزمرد والمرجان على الأرض متساقطا من فمها.

غضب الملك غضبا شديدا، واحضر زوجته وامها، وامر ان تحفر حفرة كبيرة وملأوها بالحطب واشعلوا فيها النيران، وقال الملك للفتاة ، »اقسم بالله ثلاثا لابد أن تحرقيهما بيدك «، فرمت الفتاة خالتها وابنتها في حفرة النار. وفرحت الأم بعودة ابنتها التي تزوجها الملك، ورزق منها البنين والبنات، وعاشوا جميعا سعداء)).

.....

الهوامش:
حكايات شعبية - ص759.
(2) حكايات شعبية– ص852.
(3) حكايات من الفلكلور المغربي-ج1- ص128.

شيءٌ من اللغة العربية،
(ظنَّ وأخواتُها) من النواسخ الفعلية.

مديح الصادق/ كندا

(ح/14)

سبق أن كتبتُ عن قسمين من النواسخ الفعلية، هما: (كان وأخواتها، وكاد وأخواتها) اللذان تنسخ أفعالهما المبتدأ اسماً مرفوعاً لها، وخبر المبتدأ خبراً منصوباً لها، وسُميت الأفعال الناقصة، واليوم أكتبُ عن القسم الثالث من نواسخ الجملة الاسمية (جملة المبتدأ والخبر)؛ هي (ظنَّ وأخواتها)، الأفعال التامة التي يكون مرفوعها فاعلاً، وتنصب مفعولين، أصلهما مبتدأ وخبر،
وهي قسمان: أولاً- أفعال القلوب. ثانياً- أفعال التحويل.

.....

سُمّيت أفعالاً ناسخة تامة لأنها عند دخولها على الجملة الاسمية (جملة المبتدأ والخبر) تنسخ حكم المبتدأ مفعولاً أول لها، وحكم الخبر مفعولاً ثانياً لها، نحو: (رأى الشاهدُ الصدقَ واجباً)؛ فأصل الجملة قبل دخول الفعل (رأى وفاعله) عليها؛ كان (الصدقُ واجبٌ).
رأى: فعل ماضٍ، مبني على الفتح المقدر على آخره، منع من ظهوره التعذر، لا محلّ له من الإعراب، فعل تام نصب مفعولين، أصلهما مبتدأ وخبر.
الشاهدُ: فاعل الفعل رأى، مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
الصدقَ: مفعول أول للفعل رأى، منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.
واجباً: مفعول ثانٍ للفعل رأى، منصوب وعلامة نصبه الفتحةً الظاهرة على آخره.

.....

أولاً- أفعال القلوب، أو الأفعال القلبية، وهي قسمان:
1- ما يدل على اليقين، وهي خمسة: (رأى، علِمَ، وجَدَ، درَى، تَعلَّمْ).
هي متصرفة، ما عدا (تعلَّمْ) فهو جامد لا يأتي منه إلا الأمر.
الماضي: ظنَّ، المضارع: يظُنُّ، الأمر: ظُنَّ، اسم الفاعل: ظانّ، اسم المفعول: مظنونٌ، المصدر: ظَنّ.
كل تلك الصيغ تعمل عمل الماضي في نصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر.

.....

أ- رأى: تأتي بمعنى علِمَ، وبمعنى ظنَّ، وبمعنى حلمَ وتسمى (الحلمية)، وفي تلك الأحوال
تنصب مفعولين: {إنَّهم يرونَهُ بعيدا} رأى هنا قلبية.
{إنِّي أرانِي أعصِرُ خَمرَا}. رأي حلمية، الياء مفعول أول، وجملة (أعصِرُ خَمْرا) مفعول ثانٍ.
أمّا (رأى) البصرية فهي ليست ناسخة، تنصب مفعولاً واحدا: (رأيتُ القادمَ وهو بعيدٌ).
مثلها (رأى التي بمعنى (اعتقدَ)، تقول: (رأيتَ الصوابَ). نصبت مفعولاً واحداً.

.....

ب- علِمَ: من شواهد النحاة بيت لم يُنسب لقائل:
"عَلِمْتُكَ البَاذِلَ المَعْرُوْفَ فَانْبَعَثَتْ... إلَيْكَ بِي وَاجِفَاتُ الشَّوْقِ والأَمَلِ".
الكاف في (علِمتُكَ): مفعول أول، الباذلَ: مفعول ثانٍ.
وهذه تختلف عن (علِمَ) التي بمعنى (عرفَ) التي تنصب مفعولاً واحداً.
{وَاللَّهُ أَخْرَجَكُم مِّن بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا}

.....

ج- وجدَ: {وَإِنْ وَجَدْنَا أَكْثَرَهُمْ لَفَاسِقِينَ}.
وهذه تختلف عن (وجدَ) التي بمعنى (لقي) التي تنصب مفعولا واحداً.
تقولُ: (وجدتُ كنزاً)، فقد نصبت مفعولاً واحداً، وهي غير ناسخة.

.....

د- درَى: استشهد النحاة ببيت لم ينسبوه لقائل:
" دُرِيتَ الوفيَّ العهدَ، يا عِروَ، فاغتَبِطْ.. فإنَّ اغتباطاً بالوفاءِ حميدُ"

التاء في (دُرِيتَ): أصله مفعول أول، جاء نائباً للفاعل. الوفيَّ: مفعول ثانٍ.
(درَى أخوكَ الأمرَ سهلاً).
إذا تعدّى (درَى) بالباء لا يحتاج لمفعولَين:
(درَى المُتابعونَ بالخبرِ).

.....

ه- تعلَّمْ: هو الذي بمعنى (اعلَمْ)، ينصب مفعولين، وهو فعل جامد لا يأتي منه إلا الأمر.
من بيت لزياد بن سيار بن عمرو بن جابر:
"تَعَلَّمْ شِفَاءَ النَّفْسِ قَهْرَ عَدُوّهَا... فَبَالِغْ بِلُطْفٍ في التَّحَيُّلِ والْمَكْرِ".
شِفاءَ: مفعول أول. قهرَ: مفعول ثانٍ.
يختلف عن (تعلّمْ) الذي بمعنى (تعلّمْ الدرسَ)، فهذا متصرف يتعدى لمفعول واحد.

.....

2- ما يدلّ على الظنّ، أو الرجحان، وهي ثمانية:
(ظنَّ، خالَ، حَسِبَ، زعَمَ، عدَّ، حجَا، جعلَ، هَبْ).
هي متصرفة ما عدا (هَبْ) فهو جامد لا يأتي منه إلا الأمر.
أ- ظنَّ: (ظنَّ الأستاذُ حليمةَ ابنةَ أخيكَ).
حليمة: مفعول أول. ابنة: مفعول ثانٍ

.....

ب- خالَ: استشهد النحاة في بيت للنمر بن تولب العكلي:
"دَعَانِي الغَوَانِي عَمّهُنّ وخِلْتُنِي... لِيَ اسْمٌ فَلاَ أُدْعَى بِهِ وَهْوَ أَوّلُ"
الياء في (خِلْتُني): مفعول أول، وجملة (ليَ اسمُ) من المبتدأ والخبر المتقدم عليه في محل نصب
مفعول ثانٍ.
ملاحظة: يُخطئ الكثيرونَ في مضارع (خال) فيكتبونه (أَخالُ)، والصواب (إخالُ).
لقد انفرد الفعل (خال) في أن مضارعه المنسوب للمتكلم يأتي بكسر الهمزة، (إخالُ).

.....

ج- حَسِبَ: في بيت للَبيد بن ربيعة، من قصيدة باثنين وتسعين بيتاً:
"حَسِبْتُ التُّقَى والْجُودَ خَيْرَ تِجَارَةٍ... رَبَاحاً إذَا مَا الْمَرْءُ أَصْبَحَ ثَاقِلاً".
التُقى: مفعول أول، خيرَ: مفعول ثانٍ.

.....

د- زَعَمَ: استشهد النحاة ببيت أبي ذؤيب الهذلي:
"فَإِنْ تَزْعُمِينِي كُنْتُ أَجْهَلُ فِيكُمُ... فَإِنِّي شَرَيْتُ الحِلْمَ بَعْدَكِ بِالْجَهْلِ".
الياء في (تزعُميني): مفعول أول، وجملة (كنتُ أجهل) من (كان واسمها وخبرها)؛
في محل نصب مفعول ثانٍ.
"زَعَمَتْنِي شَيْخاً، ولستُ بِشَيخٍ... إنَّما الشَيخُ مَنْ يدِبُّ دَبيبَا".

.....

و- تركَ: {وتركْنا بعضَهُم يومَئذٍ يمُوجُ في بعضٍ}.
بعضَ: مفعول أول، جملة (يموجُ) من الفعل والفاعل في محل نصب مفعول ثانٍ.
روى أبو تمام بيتاً لفرعان بن الأعرف، من بني مرة:
"وَرَبَّيْتُـهُ حَتّى إذَا مَا تَرَكْتُهُ... أَخَا القَوْمِ وَاسْتَغْنَى عَنِ الْمَسْحِ شَارِبُهْ".
وهذا يختلف عن (تركَ) بمعنى غادر الذي ينصب مفعولا واحداً.
تقولُ: (تركتُ معاشرةَ أصحابِ السوءِ).

.....

ز- ردَّ: {لَوْ يَرُدُّونَكُمْ مِنْ بَعْدِ إِيمانِكُمْ كُفَّاراً}.
قال عبد الله بن الزَبير الأسدي:
"رمَى الحِدْثانُ نِسوَةَ آلِ حربٍ... بمِقدارٍ سَمَدْنَ لهُ سُمُودا
فرَدّ شعورَهنّ السودَ بيضاً... ورَدَّ وجوهَهُنَّ البيضَ سودا"

.....

عندما تقولُ: (ظنَنتُ أنَّ زيداً قادمٌ)؛ فإنَ المصدر المؤوَّل من
(أنَّ واسمها وخبرها) قد سَدّ مَسَدّ مفعولي الفعل ظنَّ، وعليه قِسْ.

.....

أنواع المفعول الثاني إضافة للمفرد:
1-(رأيتُ الصوابَ في قولكَ): الصوابَ: مفعول أول منصوب، وشبه
الجملة من الجار والمجرور (في قولِكَ) متعلق بمحذوف، مفعول به ثانٍ.

.....

2- (هَبْ سعداً نجاحُهُ مؤكَّدٌ): سعداً: مفعول أول، والجملة الاسمية (نجاحُهُ مؤكَّدٌ)
من المبتدأ والخبر، في محل نصب مفعول ثانٍ.

.....

3- (تركَ الثوارُ الأعداءَ يَستسلمُونَ): الأعداءَ: مفعول أول، وجملة (يهربونَ) من الفعل والفاعل،
في محل نصب مفعول ثانٍ.

.....

التعليق والإلغاء:
إن أفعال القلوب، بقسميها (اليقين خمسة، والرجحان ثمانية)؛ متصرفة ماعدا فعلين،
هما (هبْ، وتعلَّمْ)، فهما جامدان، لا تأتي منهما إلا صيغة الأمر.
اختصت هذه المجموعة (القلبية المتصرفة) بالتعليق والإلغاء.

.....

التعليق: هو ترك العمل (لفظاً دون معنى)، لوجود مانع، نحو:
(ظننتُ لَأخوكَ ناجحٌ)، الفعل ظنَّ لم ينصب مفعولين لفظاً لوجود مانع وهو
(اللام)؛ لكنَّ جملة (لَأخوكَ ناجحٌ) في محل نصب.
ومن ذلك قول كثير عزة:"وما كنت أَدري قَبلَ عَزَّةَ ما البُكا... وَلا مُوجِعاتِ القَلبِ حَتّى تَوَلَّتِ"
الفعل (أدري) في البيت عُلِّق عمله بسبب مانع وهو (ما الاستفهامية).

.....

الإلغاء: ترك العمل لفظاً ومعنى، لا لمانع، نحو: (محمدٌ ظننتُ حاضرٌ).
لم يعمل الفعل (ظنَّ) في (محمد) ولا في (حاضر)، لا في اللفظ ولا في المعنى.

.....

الفعلان القلبيان الجامدان، وأفعال التحويل السبعة؛ لا يكون فيها تعليق أو إلغاء.

.....

ملاحظة: كتبتُ المحاضرة بشكل يصلح للمُتخصِّصين وغير المُتخصِّصين؛ أملاً بأن يستفيد منها أكبر عدد من المتابعين، مع المحبة والتقدير والاحترام لمن يقدّر هذا الجهد.

الأكثر فيها أنْ تتعدى إلى مصدر مؤوَّل من (أنَّ ومعمولَيها) يسدّ مَسدَ المفعولين:
قال كثير عزة: "وقدْ زَعمَتْ أنِّي تغيَّرتُ بعدَها... ومَنْ ذا الّذي، يا عَزَّ، لا يتَغيَّرُ؟"

.....

ه- عدَّ: استشهد النحاة ببيت للنعمان بن بشير الأنصاري الخزرجي:
" فَلاَ تَعْدُدِ الْمَوْلَى شَرِيكَكَ في الغِنَى... وَلَكِنّمَا الْمَوْلَى شَرِيكُكَ في العُدْمِ".
المولى: مفعول أول، شريك: مفعول ثانٍ.
(عدَّ الصادقُ الصديقَ وفيَّاً).

.....

و- حجَا: بمعنى ظنَّ، استشهد النحاة ببيت اختلفوا في نسبته لشاعر معين:
"قدْ كُنْتُ أَحْجُو أَبَا عَمْرٍو أَخَا ثِقَةٍ... حَتّى أَلَمّتْ بِنَا يَوْماً مُلِمّاتُ"
أبا: مفعول أول، أخا: مفعول ثانٍ.
قد تأتي (حجا) بمعنى (قصَدَ) فتتعدى لمفعول واحد؛ كقول الأخطل:
"حَجَونا بَنِي النُعمانِ إِذْ عَضَّ مُلكُهُم وَقَبلَ بَنِي النُعمانِ حارَبَنا عَمْرُو".

.....

ز- جعلَ: يأتي بمعنى (ظنَّ) ويختلف عن ذلك الذي بمعنى التحويل:
{وجَعلُوا المَلائِكةَ الّذينَ هُمْ عبادُ الرَحمنِ إناثاً}.
في الآية الكريمة؛ الملائكة: مفعول أول، إناثاً: مفعول ثانٍ.
تقول: (جعلتُ أحمدَ مخلصاً)، بمعنى: (ظننْتُ أحمدَ مخلصاً).

.....

ح- هَبْ: بمعنى (ظُنّ)، وهو جامد لا يأتي منه إلا الأمر، وقد استشهد النحاة ببيت لابن همام السلولي:
"فقُلْتُ أَجِرْنِي، أَبَا مَالِكٍ... وَإِلاّ فَهَبْنِي امْرَأً هَالِكاً".
الياء في (هَبْني): مفعول أول، امرَأً: مفعول ثانٍ.
وهذا يختلف عن الفعل (وهَبَ) بمعنى الإعطاء الذي يتصرف، وينصب مفعولاً واحداً:
{ووَهَبْنا لَهُ إسحَاقَ}. {يهَبُ لِمَنْ يَشاءُ إناثاً}. {هَبْ لِي حُكماً}.

.....

ثانياً- أفعال التحويل: وقد عدّها بعض النحاة سبعة، هي:
(صيَّرَ، جعَلَ، وهَبَ، تَخِذَ، اتَّخَذَ، تركَ، رَدَّ).
وجميعها متصرفة.
أ- صَيَّرَ: (صيَّرَ الحائكُ الصُوفَ بساطاً).

.....

ب- جعلَ: {فجَعلْناهُ هَباءً مَنثُوراً}. الهاء: مفعول أول، هباءً: مفعول ثانٍ.

.....

ج- وَهَبَ: كقولك في الدعاء: (وهبَنِي اللهُ فِداكَ)، أي صيَّرَني فِداك.
وهذا يختلف عن (هَبْ) بمعنى الظن، الجامد على صيغة الأمر فقط،
ويختلف عن (وهَبَ) بمعنى الإعطاء..

.....

د- تَخِذَ: {لَتَخِذْتَ عليهِ أجراً}.

.....

ه- اتَّخَذَ: {واتّخَذَ اللهُ إبراهيمَ خليلاً}.
(اتَّخذَ الشعراءُ زهيراً قدوةً في قصائدِهِ الحوليَّةِ).

دراسة في الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر حسين عبد اللطيف
ديوان قصائد (نار القطرب) إنموذجا
المستعار البوهيمي بين معابد الدال وأفعال المرجع المؤسطر
الفصل الثاني ـ المبحث (1)

حيدر عبد الرضا

توطئة:
أن فعل القراءة في احياز دلالات قصائد ديوان(نار القطرب)تقودنا نحو تلك الممارسة الشعرية التي تكفلتها الذات الراوية للشاعر،حيث تبدأ في حدود إجرائية صورية مؤسطرة في مجالات تشكل الملفوظ القصدي عبر وسائل حميمة وشاقة في تحميل موقعية أفعال النص بتعاملات إدائية خاصة بدليل ذلك المحمول المقارب بـ (المستعار البوهيمي) وهو يتلفظ وجوده القناعي بوسائط مؤولة من الاستعدادات الاسلوبية المتخيلة من أفق إنتاج الدلالة الشعرية المتعالقة ما بين حقيقة الدال الشعري وممارساته النواتية في مرجعية المؤسطر من تأويلات الخطاب الشعري الخاص والعام الكامن في مؤشرات القصيدة.
ـ المتشكل النصي وشيفرات الرؤية الإحالية.
قد لا أزعم لنفسي أن قراءتنا المبحثية في مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الكبير حسين عبد اللطيف،قد تفي بكل ما في ثريا تجربة هذا الشاعر الفذ،ولكننا حاولنا تقديم في كتابنا هذا مجموعة دراسات تدعمها رؤية الناقد في استنطاق النصوص على النحو الذي يجعل من قراءتنا محض آليات نسبية في مقاربة هذا المنجز الكبير للشاعر.تحدثنا في مباحث الفصل الأول عن بعض من النماذج الشعرية في ديوان (على الطرقات أرقب المارة) ولأننا لم نتناول كل قصائد هذا الديوان،فلعلنا سوف نعاود دراسة البعض الباقي منها في ضوء ضرورة إجرائية خاصة. وتبعا لهذا نفتتح في مباحث هذه القراءة ما تتوافر عليه قصائد ديوان (نار القطرب) لنرى بمعنى من الدقة والعناية، ما المجال الاسلوبي والإجرائي الذي تتصدر فيه تجربة هذا الديوان الشعري من تعاملات دوالية أخذت لذاتها في قرار النص ذلك الشكل من (التشكل النصي) المقارب إلى الاستفادة والاستثمار من مرجعية الأفكار والمداليل المؤسطرة في مشهد المعبد البوذي القصدي من معادلات الشاعر الكيفية :
(1)
نفق البوذي
قرب الماء
وقع الخارق
في الخان...التمّ الشحاذون...
دقائق خمس
سألوا المولى
فتدلّت...
من أغصان الليل الشمس./ص65
قصيدة:أناشيد من الأوبنشياد سفينا سيفاترا
إن ماهية الوعي بجدلية الشكل الأحوالي في مقاطع قصيدة الشاعر، تفضي بنا إلى مراجعة ذلك الأفق المرجعي من شيفرات الموضوعة الشعرية لديه،احتسابا لحدود انطباعها الطقسي والخاص بالعبادة البوذية، ولكن قصيدة الشاعر لم تفسح لذاتها التواصل في مكونات ذلك المنسك الوثني، بل إنها أخذت في توصيف أحوال رؤيتها الموضوعية في ذلك الطقس جاعلة من مؤثثاته،سياقا كاشفا في محددات إضائية خاصة. وذلك ما تتحدد به جملة (نفق البوذي) وجملة (قرب الماء) أن العملية الدلالية في مشهد هذه الجملتان جاءتنا ملمحا لوصف مفردات حصيلة بيئية ـ سكونية، مصدرها ذلك الباعث في دال (البوذي) أو ذلك الدال المتمثل بواصلة (الماء) في القرب أو البعد السكوني من قيمة (الدال المتحول ـ المنفذ لعلاقة الأداء) وصولا بحقيقة خطى (وقع الخارق) بعدا رمزيا جعل يتبنى في حركيته الأحوالية ذلك الظرف المكاني المضمر من رؤية الحال والاظهار في موجه المرسل إليه (في الخان ... التمّ الشحاذون..) وبهذا الأمر تتبين لنا عناصر المكان دون ملحقاته التحيينية،شحذا منا إلى التقاط ما تجود به تفاصيل البوح الرقمي من القصيدة العنقودية، من سكونية خارقة في بث واصلاتها الدلالية (سألوا المولى .. فتدلّت ... من أغصان الليل الشمس) وتنتهي بنية الأسطر الأولى بهذا الحال المنقطع وجوديا،لتتضح من وراءه تلك الروح الطقوسية الخاصة في محاكاة أفق الخوارق البوذية،وما تقتضيه من إيهامية في بث مقصودية الواقعة الموصوفة.

1ـ بنية شعرنة الدال في مرآة الفعل المراوي:

وتنقسم المكانية في معلنات القسم اللاحق من النص المرقم بما يوفر للنص في ذاته،ذلك المستوى من مسوغ تقانة (العلامة المراوية) زمنا استعاريا ـ في تقويم التوظيف الإيهامي في مرسلات الذات الشاعرة.
في أحلام الفقراء...
سطعت مرآةٌ...
وتساقط خبزٌ، / ص65 ص66
أن العلاقة الكافية في مشهد هذه الفواعل الشعرية،تتلخص في كونها دلالات خفية،فيما تتأنسق منها محاور الأحوال في صورة ملفوظية ذات متداولة دوالية مؤملة بروح الانفراج المرادف من المعنى،أي بمعنى ما أكثر محسوبية ودقة،نقول أن جملة (أحلام الفقراء) هي الذروة الضالة من مساحة زمن (أمنية ـ حلم : مفارقة ـ جوع ـ ضياع = الفقراء ـ المرآة = وسيلة منظور إليه) أي القابلية الذواتية المعكوسة في رحم المرآة،هي حقيقة تنم عن ما في داخل دال (الفقراء) من لهفة رغبوية في الطعام والشراب،لذا وجدنا حالة الفعل المراوي في صور الفقراء،تحقق لهم محض أطياف من رؤى(وتساقط خبز؟) بدلالة أخذت تنسحب في عموميتها إلى حالة خاصة من عبر موجه جهة(شعراء= فقراء) اقترانا لها بذلك التشظي في تداعيات زمن الصورة الكلية من المتحول الأقصى من ذات الشاعر القولية :
كان الخبز: جرائد
وقصائد
يحيا
فيها
الله./ ص66
وما يعنيه بهذه الدوال الشاعر،هو ذلك المتمنى بمرموز (الخبز) وإحالته إلى حالة قصدية في زمن الأحداث المرجعية، وبهذا الأمر تنبسط أحلام الفقراء لتكون صورة ذلك الشاعر وهو يوصف حضوره الزمني في المرآة على هيئة مزدوجة من رؤى الفقراء في الذات المراوية نفسها.

2ـ تشوفات الحال في تراكيب الأنا الظلية:

وإذا كان الشاعر قد احاطنا في المقاطع المرقمة من قصيدته (أناشد من الأوبنشياد سفينا سيفاترا) تلك المقاصد من رؤى المكان والظرف (الطقوسي = المراوي) فهنا في هذه المشهدية الأخيرة من النص يدفعنا الشاعر نحو تشوفات الحال بالاستفادة من العلامة الظلية،وإذا كان الدال الفاعل في النص هو علامة ظلية إلى ذلك الكائن المفارق،فما دور المحدد المجسم من ذلك المشار إليه؟:
وأنا مركوزٌ في نقطة
يتجمهر حولي الناس
لم يأتِ القافز
فوق الظلّ....
ولم يكشف وجهي الحراس./ ص66
قد تستفيد هذه الأحوال من الدوال ،من حيز الاشارات المختزلة،حيث يتعمق مكنون الطاقة المتماهية في قناع النص،بما يوفر لها حالة من المطابقة في الدلالة الفيضية من العدم في مقابل محمول تلك الذات التي هي كينونة متمحورة في غيابها الملموس،لذا فهي مرئية من ناحية حضورها العضوي، إلا إنها مغيبة في غيرية ذلك المكنون من الأسطر(لم يأت القافز ـ فوق الظل..) وهنا الاداة التابعة للمحذوف ما يمهد لنا الظن بأن الذات في حالها مفصولة عن وجودها العيني،بذا ظلت ظلا (ولم يكشف وجهي الحراس) يعيدنا الشاعر حسين عبد اللطيف إلى اسقاطات الوعي الكينوني من رماد المجسم الجسدي، الذي هو بلا وجود أصلا، سوى ذلك المظهر الهلامي المنسي من وجه ووجوه الشاعر في ذاكرة الظل والظلال.
ـ الملفوظ النواتي بين الإمكان الوجودي وشعرية الفعل الكوني.
إن قابلية المتابعة في شعر(حسين عبد اللطيف) هي الحصيلة الفاتحة من (إرادة الفعل) نحو تكوين الصورة الإطارية للذات الواصفة في الأقنعة الغائبة من مصاحبات المعنى الخلوصي المتكامل في زمن النص..أي أود الأشارة هنا إلى مجموعة قصائد (نار القطرب) التي هي عبارة عن مجملات دلالية تأويلية تستعين ممارساتها في خطاب التجزأ واللاحاق بما يوفر للمعنى مشاهدات نصفية من إكتمال التفاصيل المحققة في مبعوث المرسل الشعري.
بهذا المضي من هذه التوطئة المبحثية القصيرة،نقرأ قصيدة (منطقة) لنستنتج من حدوثاتها الاحوالية،ذلك الخيط الرابط بفكرة ذلك الإيحاء بالرجل البوذي تشكيلا ورؤية ودليلا:
جسدي سرج
أسري في الليل عليه
لأزور
بلاد الله
وأبحث
عن نقطة
في أرضِ ما . / ص67
أن آليات العنونة (منطقة) تشكل في ذاتها ذلك الحيز المتصل ما بين (أنا ـ جسدي ـ نقطة ـ سكون ـ حركة) وهذه الجملة من الأوضاع تجيبنا على محتوى تجربة النص الذي راح يعاين لذاته،ومنذ جملة (جسدي سرج) ذلك الاقتران الفعلي في جملة الطواف الوجودي (أسري في الليل عليه) لتشتغل هذه الصلة الإلتحامية بدورها نحو دال (أزور) لتكون استجابة مرتبطة من غائية الحركة والتواصل إلى (بلاد الله) إذ يتحول اداة العطف على فعل المعطوف(أبحث) لتشكل جانبا متجليا للكشف عن غائية الوسيلة المتممة والملخصة في (عن نقطة .. في أرض ما) وعلى هذا النحو من التصديرات الدوالية، نفهم بأن للشاعر تصوراته المرتقبة بحساسية أفعال نصه،وذلك إبتداءا بالعتبة اللاحقة من السطر القادم (يتوحّد فيها الكون) ومن هنا سوف نتعامل مع حالات الأنا الواصفة في مقاطع النص،على أنها إسهاما فاعلا من حصيلة (الوجود ـ العدم ـ اليقين ـ الكينونة) وحتى بلوغا بهذه المقاطع من النص:
يقع الفعل: فتأتي الحركة
ويكون سكون الموت . / 67
قد يتسع مثل هذا التصور من الرؤية الشعرية بالاشارة نحو اماد خاصة من سرانية الحركة الازلية أو البرزخية التي تتحملها مقترحات المعطى المؤول(الوجود : فعل = حركة : سكون ـ الموت = عتبة برزخية من اللامتناهي) ولكننا عندما نواصل الاطلاع على باقي الاسطر في المتن النصي، تواجهنا مجددا حكاية ذلك البوذي في واصلة محورية حميمة وملفتة في كوامن قصديتها:
بوذياً ... أدخل عاصمة النار
أفني جسدي
للجمر: تضاريس الأعضاء
وللفقراء الأسمال . / ص67
بهذا الشكل البوهيمي ينعطف بنا الشاعر نحو بعدا صوفيا،في التمظهر الدلالي،مما يجعل قراءتنا للدوال تنحو منحى يكتنز لذاته ذلك المعطى الاحتمالي رمزيا وفضائيا إزاء مبررات إنتاج الجملة الروحية من المقطع: (بوذياً... أدخل عاصمة النار) تنتج مفردة (البوذي) تلك المساحة الخاصة التي تتكفل بمثالية الحركة نحو الخلاص من أعباء الوجود،أو أنه بمعنى آخر،ذلك المتسلح بخلفية الفعل الروحاني المضاد لوهج الاحتراق،أو لربما يقصد من خلال وارد الجملة اللاحقة (أفني جسدي للجمر) كعادة طقوسية في العبادة الوثنية نستخلص منها معنى التطهر أو التزكية في سبيل جملة (وللفقراء الأسمال) فعلى الرغم من ما للجملة من محققات ضمنية في وظيفة التدليل، إلا أنها تكشف عن حالها المعروف في حيز خاص من الانجاز المدلولي :
في ماء المرآةْ
رحي
وسقوط الظل: على القاع
فليجرِ النهرَ...
... ليجرِ النهرَ ...
ليجرِ
وليبحث
عن نقطةْ
في أرضِ ما
يتوحّد فيها الكون./ ص68 .ص69
أن طبيعة الدوال من التكرار والحذف والتأخير والتقديم، وهو ما يتراءى لنا في جملة (في ماء المرآة .. روحي) أن الدلالة المرآتية ها هنا تقدم لذاتها رسما سيميائيا صار يجسد المراحل العمرية من ذاكرة الذات، فيما تبقى هذه الذات بمثابة المتمحور الروحي الذي هو بمرونة المثول الظلي الشفيف في قاع العمر الزمني في حياة الشاعر(فليجر النهر...ليجر النهر...ليجر) أن المضاعفة التكرارية في جملة (فليجر النهر...) هي في ذلك المستوى المتماهي من حقيقة الوجود للذات وواقع عدمها التعددي في المرمز،غير أنها تتواصل في لازمة جاءت بصيغة تأثيرية وكأن مراد الشاعر منها الخلوص من صورتها الوهمية، افتراضا لها بذلك البحث عن (وليبحث عن نقطة...في أرض ما) إذ تتنازع في دواخل الذات، ذلك التعلق بحياة أخرى أكثر طهرا ونقاوة من ملحقات حياة ذلك البوذي، الذي أختار لنفسه الخلود في جحيم النار، طلبا أوتماهيا مع الأرواح الخالدة في المعتقد الوثني،لذا فهو يواصل بحثه في نهر الحياة عن ذاته الأخرى،امتدادا نحو ذلك الكون اليوتوبي العميق :
يستيقظ أطفال في العشب
يتوقّد قنديل البيت
لهب يتلولب فوق الأشجار
شجر يتهجّد...
ريح الشرق تصلّي
وحصاةْ
تتمطّى
في ماء المرآةْ . / ص68

ـ تعليق القراءة :

لا شك أن تجربة قصائد ديوان (نار القطرب) ذات مكابدات ذاتية وجودية خاصة،فهي من جهة ما تشكل دلالات الاحساس بالضياع والتيه الكوني للذات نفسها ..ومن خلال دراسة مباحثنا لهذه النماذج من الشعر في هذا المنجز،وجدنا الذات الراوية في محاولة منها إلى تأسيس ذلك الكون المغاير في الذاكرة والحلم والحاضر والغائب من مقترحات الأداء الاستقدامي بالأشياء والحالات نحو ذلك الفضاء الاستجابي من سلطة المستعار البوهيمي المتراوح بين معابد الدال التماثلي وأفعال أفق المؤسطر المرجعي.

أيام زمان ج/44

كبك والأزرار

إعداد: بدري نوئيل يوسف / السويد

قبل أن تستخدم الأزرار استخدامها الحالي، وحين كانت مجرد زينة، كانت تميز ثياب الأثرياء، وكبار القوم، ولم يعرفها العامة، وحين صارت تستخدم لتثبيت الملابس، وأصبحت متاحة للجميع، كانت الأزرار المصنوعة من الجواهر النفيسة، مثل الذهب، والفضة، واللؤلؤ، والألماس، والكريستال، للأثرياء والنبلاء فقط، وكانت توضع في أماكن مختلفة، مثل ياقات القمصان والأكمام وعلى القبعات. بينما ارتدى العامة أزراراً من العظام، والخشب، والنحاس، والقصدير، والبرونز. وذهب الأمر لأبعد من ذلك،

فوضع الأزرار النسائية حتى يومنا هذا، هو نتاج لهذه الطبقية، وفي أواخر القرن الثامن عشر، كان الاتجاه السائد قد أصبح رافضاً لاستخدام الأزرار النفيسة، المبالغ في مظهرها وتكلفتها، وطُورت أزرار أكثر عملية وأكثر تواضعاً، لكنها على الجانب الآخر كانت أكثر حرفية، وأعلى جودة فيما يخص وظيفتها الأساسية.

حيث يعتبر الكبك من الإكسسوارات، وهو وِثاق الكُفّة أو زر معدني، يستخدمه الرجال والنساء على حد سواء، من أجل إغلاق طرفي الكم للقميص الرسمي، وللنساء يضعنهن في ثيابهن وقمصانهن النسائية، التي عادةً ما تنحصر في الأزياء الرسمية وشبه الرسمية وحفلات الزفاف، حيث يوجد تصاميم مختلفة للكبك، وتتنوع بين الأكثر مرحاً وخفة، غير أنها لا يمكن اعتمادها مع الملابس الرجالية الأنيقة من دون سترة.

فقد كانت الملابس في العصور القديمة لها غاية واحدة، وهي أن تكون عملية وترتبط بنمط الحياة والتي كانت حياة الصيد، لاحقاً تطورت الملابس لتتناسب مع نمط الحياة القائم على الزراعة، ومع تطور المجتمعات بدأت الطبقات المختلفة في المجتمع تظهر وأصبحت الملابس وتفاصيلها ترتبط بالمكانة والمال والنفوذ.

على الرغم من ظهور أزرار الكم الأولى في القرن السابع عشر، إلا أنها لم تصبح شائعة حتى نهاية القرن الثامن عشر، يرتبط تطورهم ارتباطًا وثيقًا بتطور قميص الرجال، ويرتدي الرجال ملابس شبيهة بالقميص منذ اختراع القماش المنسوج 5000 عام قبل الميلاد، على الرغم من تغير أنماط وأساليب التصنيع، إلا أن الشكل الأساسي ظل كما هو، سترة مفتوحة من الأمام بأكمام وياقة، تم ارتداء القميص

بجوار الجلد مباشرة، وكان قابل للغسل وبالتالي حماية الملابس الخارجية من ملامسة الجسم، على العكس من ذلك فهو يحمي الجلد أيضًا من الأقمشة الأكثر
خشونة، والأثقل للسترات والمعاطف من خلال تغطية الرقبة والمعصمين.

بعد العصور الوسطى، أصبحت المناطق المرئية من القميص (العنق والصدر والمعصمين)، مواقع لعناصر زخرفية مثل الرتوش والكشكشة والتطريز، وكانت الأصفاد تُربط مع شرائط ذات أطواق، وهي مقدمة مبكرة لربطات العنق، ويتم ارتداء الرتوش المعلقة على المعصم في المحاكم وغيرها من الأماكن الرسمية حتى نهاية القرن الثامن عشر، في ذلك الوقت، تنتهي الأكمام بشريط بسيط أو تم تأمينها بزر أو زوج متصل أزرار في القمصان اليومية.

ومع تطور الملابس تراجعت شهرة أكمام الدانتيل، التي ظهرت في عصر النهضة، وبدأت تظهر أنماط جديدة عملية، في البداية استخدم النبلاء الشرائط لربط الكمين، وأناقة هذه الشرائط كانت ترتبط مباشرة بالمكانة الاجتماعية، ولكن مع نهاية القرن السابع عشر، تم استبدال الشرائط بازار مصنوعة من المجوهرات، وذلك لعدة أسباب إذ أنها كانت عملية أكثر من شرائط الدانتيل، كما أنها كانت تظهر وتبرز وبالتالي توفر فرصة للاستعراض، وكانت الأزرار خلال تلك الفترة عبارة عن زرين من الذهب أو الفضة، يتصلان ببعضهما البعض بسلسلة، وهذا التصميم هو بداية الكبك.

الكبك بشكله الأولي بات رمزاً أرستقراطيا، مع قيام الملك تشارلز الثاني باعتماده، وكان الملك وفي كل المناسبات الرسمية يحرص على ارتداء الكبك، وبحلول القرن الثامن عشر بات الكبك جزءاً أساسياً من إكسسوارات العائلة الملكية، والطبقات الأرستقراطية، وفي الواقع الكبك هو أول هدية تذكارية تصنع بمناسبة زواج أحد أفراد العائلة الملكية، فحين تزوج الملك تشارلز من كاثرين براغانزا تم صنع كبك من الفضة، ورسم عليه صورة الملك وزوجته كهدية تذكارية تخلد هذا الزواج.

بحلول فترة حكم الملك جورج الثالث، أصبحت هذه الأزرار أكثر زخرفة، وكان النمط المعتمد هو رسم لوحات مصغرة على الجانب السفلي لقطعة من الزجاج أو الكوارتز، ولكن حتى مع الابتعاد عن الذهب والفضة إلا أن الكبك استمر ليكون من إكسسوارات النخبة وذلك لأن تصنيعه كان مكلفاً جداً.

في عام 1840 بدأت الأكمام الفرنسية أو الكم المزدوج، تشتهر وتعتمد على نطاق واسع، ويمكن القول بأن رواية ألكسندر دوما »الفرسان الثلاثة « التي نشرت في تلك الفترة تعتبر من المحفزات للأناقة ولشهرة الكبك خلال الفترات اللاحقة، في روايته وصف دوما وبشكل دقيق الأكمام، التي تم ثنيها الى الخلف للرجال الذين كانوا يحرسون الملك لويس الثالث عشر، وهذا الوصف ألهم المصممين الأوروبيين لتعديل القميص ليصبح بكمين بفتحة واحدة.

في القرن التاسع عشر، حلت الكفاءة البرجوازية للطبقات الجديدة محل الثورة السابقة للأرستقراطية، منذ ذلك الحين فصاعدًا، كان الرجال يرتدون ملابس تقليدية للغاية، بدلة داكنة في النهار، وسترة عشاء، أو معطف خلفي في المساء، بحلول منتصف القرن التاسع عشر، أصبحت أزرار الكم الحديثة شائعة، وتم جعل الجزء الأمامي من القميص والياقة والأصفاد

وقت مضى، وكانت متوفرة في كل نوع من الأشكال والألوان والمواد، بما في ذلك الأحجار الكريمة والأحجار، الأقل قيمة والزجاج بنسخ أرخص، وكانت أزرار الأكمام المطلية بالمينا الملونة المعقدة شائعة بشكل خاص في كل نمط هندسي يمكن تصوره. كانت كل هذه الأشياء متساوية القيمة، حيث جعلت Coco Chanel مجوهرات الأزياء مقبولة للارتداء. ولكن في تطور موازي، ظهر نمط رياضي للقميص بأصفاد غير مرتبة يمكن تأمينها بأزرار بسيطة.

في العام 1924 قامت شركة بوير بابتكار نظام تثبيت، مكون من عصا مائلة بين ساق مزدوج مثبت في القاعدة، وما زال نظام التثبيت هذا هو الأكثر استخداما حتى في يومنا هذا، النمط هذا استمر حتى الخمسينيات حيث ظهرت أنماط جديدة من الكبك والتي هي عبارة عن شريط منحني متصل بالكبك من جانب الى آخر، بحلول السبعينيات بدأت القمصان بازار عند الكمين تنتشر على نطاق واسع، وبالتالي لم يعد هناك حاجة للكبك. ولكن في المقابل استمر الكبك ليكون جزءاً من التصاميم، وعدد كبير من الأشخاص استمروا باعتماده، وساهموا بإبقائه حياً ونقله للأجيال القادمة. وقد شهد الكبك على عودة دراماتيكية، وبات موضة لكل من ينشد الأناقة، ولم يعد حكراً على الفئات الأكبر سناً، بل شهد على إعادة اكتشاف الفئات الشابة لهذا الإكسسوار، وعلى تنوع في التصاميم والمواد المستخدمة في الكبك، يختلف الإقبال على الكبك باختلاف المجتمعات، ففي وقتنا الحالي الكبك محصور بالمناسبات الرسمية، وللساعين خلف الأناقة الباهظة الثمن في بعض المجتمعات، بينما نجده قطعة من الإكسسوارات المعتمدة على نطاق واسع جداً في مجتمعات أخرى، ومن قبل جميع الفئات العمرية وفي غالبية المناسبات وليس فقط حكراً على المناسبات الرسمية.

يقال بأن الرجل عليه ألا يشتري الكبك لنفسه، بل عليه أن يتلقاه كهدية تحتفل بمناسبة خاصة وهامة، القول هذا يرتبط بعادة كانت معتمدة على نطاق واسع، حين كان الكبك محصوراً بالطبقة الأرستقراطية وكان يصنع من المجوهرات، حالياً الكبك يأتي بمختلف الأشكال والألوان والمواد، من الكلاسيكية الى المعاصر، ومع ذلك ورغم التنوع الإكسسوار هذا ما زال الكبك اللمسة الأخيرة المثالية لأي طلة كانت.

الوسطى استبدلت المجوهرات بمجوهرات مزيفة وتم استبدال الذهب بالنحاس والفولاذ بالفضة.

على الرغم من أن الطبقة الوسطى المتنامية، كانت تعشق أزرار الأكمام المزينة والمزخرفة خلال العصر الفيكتوري، ولكن الزخرفة فقدت شعبيتها خلال فترة انتشار الفن الزخرفي، وهو موجة تصميم شعبية بزغت في فرنسا على أعتاب الحرب العالمية الأولى، عندما أدرك العديد من الفنانين والمصممين البارزين، الذين لعبوا دوراً بارزاً في تطوير أسلوب الفن الزخرفي، واعتماد الطرق التقليدية في الإنتاج أصبح غير مناسب لعالم عصري يتسم بالتحدي والميل للمكننة، وأنه قد حان الوقت للانتقال إلى نمط جديد على عتبة القرن الجديد. نشط الحرفيون الماهرون مثل بيتر كارل، وصلوا الى مراحل متقدمة من احتراف الزخرفة بنهاية القرن التاسع عشر، وهذا ما مهد
الطريق لإنتاج الكبك بكميات كبيرة في القرن العشرين.

كذلك برز رياديون آخرون ومصممون مثل كارتييه وتيفاني، وبدأوا أيضاً بصناعة الكبك في القرن العشرين وكانوا متأثرين وبشدة في تصاميم الفن الزخرفي والتكعيبي، وكذلك الآرت نوفو هو منهج تحديث التصميم للهروب من انتقاء الأنماط التاريخية والتي سبق وأن اشتهرت، وكان الذين يعتمدون المنهج هذا يجدون الإلهام من الأشكال العضوية والهندسية، مستنبطين التصميمات المنمقة من نتيجة اتحاد الأشكال الطبيعية، أما المدرسة التكعيبية فتتخذ من الأشكال الهندسية أساساً لبناء العمل الفني، إذا قامت هذه المدرسة على الاعتقاد بنظرية التبلور التعدينية التي تعدّ الهندسة أصولا للأجسام، ومع التأثر بالمدارس الثلاث هذه دخل الكبك مرحلة من الإبداع في التصاميم المتنوعة والمختلفة، وكان القرن العشرين هو الذروة في رحلة الكبك، ففي هذه الفترة قدمت مجموعة من المصنعين والمصممين مقاربات وطرق مختلفة من أجل تصميم إكسسوار بسيط يسهل وضعه وخلعه.

في العام 1882 قام جورج كريمنتز المهاجر الألماني بابتكار الكبك كما نعرفه اليوم، وابتكر آلة مكنته من صنع أزرار من قطعة واحدة بتكلفة منخفضة، ومع وضع التوجه الجديد لكل ما هو عملي بالحسبان، تم تصنيع الكبك بكميات كبيرة، ما أخرجه من صفته الحصرية للطبقة الأرستقراطية، ليكون متوفراً للجميع، استمر هذا التطور حتى أوائل القرن العشرين، مع ارتداء المزيد من أزرار الأكمام أكثر

بعد خامس انتخابات برلمانية أسس لها الاحتلال...

العراق إلى أين؟

عصام الياسري/ المانيا

لا يستطيعَ أي محللٍ سياسي أن يتنَبأ ماذا سيحل في العراق في قادم الايام؟ وماذا يُمكن أن يطرأ على السياسة العامة للدولة؟ والصراعات العرقية والطائفية بين جميع الكتل المهيمنة على مجالس السلطات الثلاث قائمة على قدم وساق. والتي لا هدف لها سوى البقاء على راس السلطة. بالرغم من مرور ثمانية عشر عاما على نظام توافقي محاصصاتي وخمس انتخابات برلمانية، لم تجلب الا البلاء للعراقيين وبلادهم. بيد ان القضايا المصيرية الهامة التي تعني بالدرجة الأولى المواطن العراقي منذ تشكيل أول إدارة حكم في البلاد على يد الاحتلال، لا تزال موضع خلاف شديد. الأمر الذي ادى ويؤدي بين الحين والآخر إلى مناكفات سياسية، تكاد أن تقوض مصير العراق وتؤدي به نحو المجهول. ومن بين هذه القضايا الحساسة التي لا تزال تراوح على حالها، ليس الإفتقار إلى الماء والكهرباء والبطالة والنهب والسرقات والتفريط بثروات العراق واراضية ومياهه النهرية والبحرية وخراب الصناعة والزراعة فحسب، انما اتساع الهجرة والتهجير وتصاعد عدد الأرامل واليتامى وتفشي الإرهاب والقتل على الهوية.

والى جانب افتقار مؤسسات الدولة الى مرجعيات قانونية وقضائية يمكن الاحتكام إليها، آلياً وحرفياً، وابتلاء الدستور بالثغرات القابلة للتأويل الافتراضي والتحريف والتخريج لغير صالح الدولة، فان مسألة نظام الحكم الذي جاء به الاحتلال وفق مبدأ ما يسمى بنظام "المحاصصة الطائفية التوافقية"، برمته فاشل. فقد عطل تحت غطاء العملية السياسية المزعومة وبإسم الديمقراطية الزائفة كل أمرٍ في البلد وجعل مصالح ألاطراف "الطائفيةً والقومية" فوق مصالح الشعب والوطن.

والخطير في الأمر ان جهاز الدولة التشريعي منذ اول دورة له لم يشرع قانونا عادلا ومعاصرا للانتخابات يمثل ارادة المجتمع، ويتبنى تحديثه، فبالرغم من ضغط انتفاضة تشرين 2019 فما تمّ من إنجازات حتى الآن لم يكن الا على قياس احزاب السلطة. كما لم يقر لحد الساعة "قانون احزاب" وفق احكام الدستور، الذي يحظر اجازة الاحزاب التي تمتلك مليشيات مسلحة، كما لا يسمح لها بالعمل السياسي او المشاركة بالانتخابات. والخطير ايضا، ان سلاح العشائر غير المنضبط قد اصبح وسيلة ضغط، ورائه احزاب وارادات متنفذة لممارسة اعمال التهريب والتهديد والسيطرة على واردات الدولة ومنافذها الحدودية.

اما عناصر الميليشيات المسلحة التي تشكلت جميعها على أساس الولاءات والمحاصصات الطائفية والعرقية، فضمها إلى القوات العسكرية وقوى الشرطة والأمن العراقية لا زال موضع جدل مستمر.

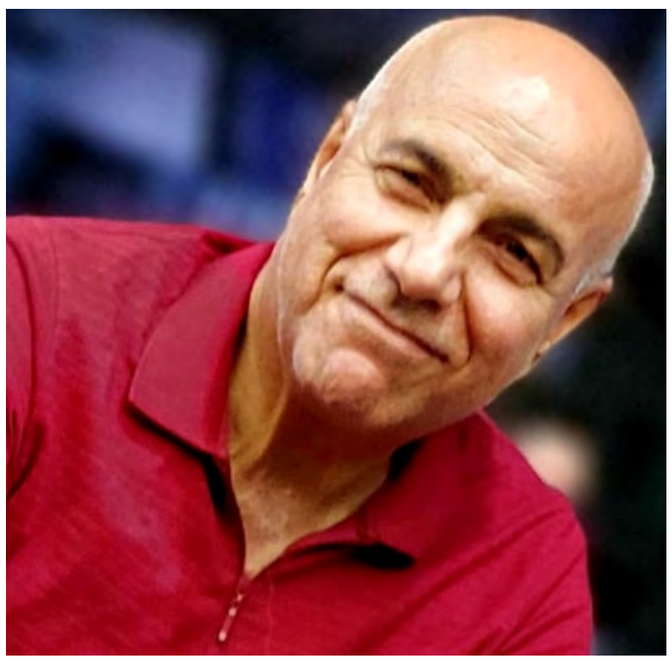
وفي الضفة الاخرى هناك قوة عسكرية كردية منظمة ترفع العلم الكردي فقط "البيشمركة"، تتسلح وتتقاضى رواتبها من الحكومة الاتحادية الا انها لا تخضع لاوامرها انما لاوامر الاقليم. فيما الصراع بين الطرفين حول العديد من القضايا المصيرية ومنها المناطق المختلف عليها التابعة للدولة العراقية وتقع ضمن الحدود الإدارية لمحافظة نينوى والتي تحاول الأطراف الكردية انتزاعها بالقوة وجعلها مثل كركوك وسيلة ضغط ومساومة مسبقة للحصول على مكاسب جيوديمغرافية ومادية وسياسية أوسع. كل ذلك بات يهدد الدولة ويشكل عرضة لانفجار مزيد من الصراعات العرقية والسياسية ومزيد من التناقضات التي تضر بالنسيج الثقافي والمجتمعي العراقي.

ومن المثالب التي تواجه العراق ومكوناته ومدى تاثيرها على عجلة البناء والاصلاح، يتحدث خبراء عن مخاطر سيطرة احزاب (شيعية وسنية وكردية) ومتنفذين في السلطة على المنافذ الحدودية والاستحواذ على وارداتها وتهريب النفط وبيعه داخل العراق وخارجه، مما يؤثرعلى مستقبل العراق وتطوره. كذلك توجهات الحكومات المتعاقبة وتنازلها لدول الجوار (الكويت والسعودية والاردن وايران) عن اراض عراقية حدودية ـ مليئة بالثروات المعدنية والنفطية والغازية بوتيرة تبعث على التساؤل والقلق تحت ذريعة تسوية النزاعات مع غياب أي حديث عن تشريع قوانين خاصة بتلك الحالات المشبوهة.

ان استمرار التفريط بثروات العراق وأراضيه وتقاسم إيراداته وثرواته بين الطبقات المتنفذة والاحزاب الحاكمة، يتطلب ايضا إضاءة الحقائق والكشف عما يجري في اقليم كردستان من خطط وابرام عقود نفطية مع شركات اجنبية تحت أقنعة كاذبة دون أي علم للحكومة المركزية.

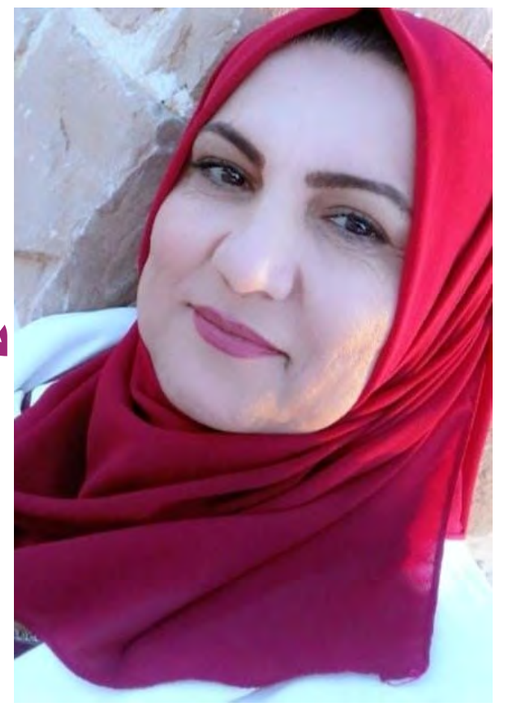
إن تأجيج الصراع في الأسابيع الأخيرة بسبب نتائج الانتخابات، وجه الأنظار إلى مدى خطورة الوضع وعدم استقراره منذ الغزو الأمريكي للعراق. فأحزاب "الاطار التنسيقي الشيعي" ترفض حكومة الاغلبية الوطنية التي يدعو اليها الصدر. والتآلف "السني الكردي" رفض التفاوض مع الصدر لايجاد مخرج بهذا الشأن.

فالبرزاني من جهته، عندما دعى الشيعة الى التوافق فيما بينهم على رئيس للوزراء، فهو يدرك انه بذلك سيحرج الجميع، مستهدفا فيما لو تعذر تشكيل "حكومة توافق" طائفي، أمرين: فرض شروطه لاجل مزيد من المكاسب الاقتصادية والجغرافية، وفرصة عودة التهديد لتحقيق هدف الانفصال عن العراق كما سعى إليه سابقا. اما الحلبوسي فانه يطمح الى ضمان ولاية ثانية لرئاسة البرلمان، فإن تحقق له ذلك فسيكون قد قطع نصف الطريق نحو الاستئثار بالسلطة على كامل مساحة المناطق السنية. انها محاولات لاعب النرد، لكنها بالتاكيد ليست سهلة المنال او خالية من الخطورة. اذ ان الاطار التنسيقي الشيعي يبحث عن مخرج "توفيقي"، يكفل مشاركته في السلطة كما يقيه شر ملاحقة منتسبيه قانونيا وتقديمهم للقضاء لما اقترفوه من خطايا، الا ان ذلك من غير الممكن دون حلحلة الامر مع الصدر، لكنه مأزق لا تُحسم جدليته الا انتفاضة جديدة.



القناع في القصيدة السرديّة التعبيريّة

قراءة في قصيدة الشاعرة :
سلوى علي - العراق (بلقيسٌ أنا)



بقلم : كريم عبدالله /العراق - 9/1/2022

تبقى القصيدة هي المرآة التي من خلالها نتمكن من رؤية العوالم الداخلية للذات الشاعرة, وتبقى القصيدة التي تكتبها الأنثى قصيدة مشفّرة, تحمل رموزًا قد لا تستطيع الشاعرة أن تبوح بمكنونات ذاتها علنًا, لذا تلجأُ الى تشفيرها, وصياغتها بما يتناسب مع رؤياها وأفكارها وتطلّعاتها, فتحاول أن تجتاز الحواجز التي وضعتها البيئة والمجتمع في طريقها, وقد تلجأ الذات الشاعرة الى استخدام القناع وتوظيفه بما يتلاءم مع ما تريد التصريح به, كي تتمكن من التعبير عما تريد قولهُ, وإيصال صوتها الى المتلقي, صوتًا عذبًا واضحًا غير مشروخ, لتجعل المتلقي يتشوّق, وتمحنه فسحة ليحلل ويؤّل ما تحمله القصيدة من دلالات ورؤى وافكار. كثيرًا ما نجد الذات الشاعرة تتقمص شخصية معينة تستلهما من التراث, وتحاول ان تتكلّم على لسانها, وتتخفّى ذاتها الشاعرة وراء هذه الشخصية, وتبوح وتصرّح بما تريد التصريح به, ونرى من خلال نسيجها الشعري طغيان وحضور هذه الشخصية, واستمرارها على مساحة كبيرة من هذا النسيج, وهذا ما لمسناه في قصيدة الشاعرة : **سلوى علي - بلقيسٌ أنا**, فلقد استحضرت شخصية **(بلقيس)** من التراث وعادة بالمتلقي الى الماضي, في هذه القصيدة نجد انصهار الذات الشاعرة مع الذات الاخرى **(بلقيس)**, منذ عنوان القصيدة, فهنا ارتبطت الذات الشاعرة/ **أنا**/ مع شخصية الذات الاخرى / **بلقيس**/, وانسحبت الذات الاخرى/ **بلقيس**/ لتشمل كلّ أجواء نسيجها الشعري, وهذا ما يمكن أن يُطلق عليه بالقناع, فعادت بنا الذات الشاعرة الى الماضي, وقامت ببناء هيكلها الشعري مستمدّة قوّة هذه الشخصية, ومدى تأثيرها في نفس المتلقي, لقد استطاعت أن تخلق لنا شخصية قريبة من ذاتها, تستطيع عن طريقها ان تعبّر وتكشف عمّا تريد قولهُ بحرّية, وهذا ما يشدّ المتلقي الى هكذا قصائد مقنّعة, تتكلّم بصوت الذات الاخرى, وتطرح أفكارها عن طريقها, متماهيًة معها, متخفية وراءها, رغم ان شبح / **بلقيس** / يبقى حاضرًا وبقوّة.

وبالعودة الى قصيدة الشاعرة : **سلوى علي - بلقيسٌ أنا**, نجد قوّة الشخصية المتماسكة والواعية والشجاعة والمؤمنة والمحبّة والحالمة بالسلام والطمأنينة, تبدأ الشاعرة قصيدتها السرديّة التعبيريّة هذه وهي تحلّق بعيدا في سماوات الجمال واللغة العظيمة, في سردٍ يبتعد كثيرا عن مفهوم السرد الحكائي المتعارف عليه, سرد تتجلّى فيه طاقات اللغة, المشحونة بالإيحاء والرمز, والابهار وتجلّي واضح لعوالم الشعور والاحساس, فها هي تقول/ **أتيتُ مِن مدن الشمس احملُ بينَ كفيَّ عناقيدًا مثقلة بقُبَلِ الفجر, أمام بواباتٍ تذرت رُطبها للحظاتِ المبتورة في أتون الأعماق/, /الوّحُ بقرنفلات الطُهر خارج امتداد مواسم الفقد المصلوبة على فصاحة الحكمة, وارغفتي كغابات التفاح فوق شِفاهِ الجمر, تعصرُ اوزار ألف حكايةٍ مبلّلة بالأرق فوقَ شِفاهِ حقول التمرّد/** ..

نلاحظ هنا كيف قامت الشاعرة بتعظيم طاقات اللغة, وتكثيفها وانزياحاتها العظيمة المبهرة, وتعود تحلّق بعيدًا في سماوات الابداع وهي تصوغ قناديلا مضيئة من كلماتها ..

/ لأدغدغُ صدر السنين بخطوات سرمديّة كدرويش مطعون يعزفُ عند أقاصي الوجد بين ربوتين بفيض الرغبة وسط عواء اودية نهر باكٍ/, هنا تجعل الشاعرة من مفرداتها تدغدغ روح المتلقي وتُيرهُ شغفه لمتابعة قصيدتها, ومعرفة مكنونات الذات الشاعرة البعيدة, وتعبّر عن هواجس النفس الدفينة, ولكن عن طريق الذات الاخرى/ **بلقيس**/, وتبقى الروح الشاعرة **../ تنتظرُ هدهداً يُهدهدُ نوافير الكلمات كلّما صرخت زنابق حضارة البحر, مَنْ يأتيني بهِ, ليبعث رعشة مِن كاهل اليقين لخواء يئنُ بين ذاك الترف الملكي لمواسم مفجوعة الامنيات, علّها تغرز بذور التمنّي بين أراجيح أدغال الانتظار/**, فتستمر الذات الشاعرة ومن وراء/ القناع – بلقيس- الذات الاخرى بسرد همومها ولواعجها وتطلّعاتها, وعمّا يدور في اعماقها, وما يستغور بعيدًا في عوالم ذاتها الابداعية الخلاّبة, فنرى من خلالها مقاطعها النصّية المتخمة بالمفردات الموحية بالكثير العوالم الداخلية لها, وهذا ما نطلق عليه التعبيريّة في القصيدة السرديّة, أنّ قصيدة الشاعرة جاءت على شكل كتلة مترابطة ومتآصرة مِنَ الفقرات النصّية المتخمة بالإيحاء, وطغيان الخيال الخصب, فكلّ مقطع نصّي نجدهُ يتكون من مفردات تحمل الكثير من الايحاء والمشاعر والاحاسيس, كتلة متوهّجة قامت بصياغتها الشاعرة عن طريق مفردات موحية مُثقلة, بدون تشطير او ترك فراغات بين هذه الفقرات النصّية, ولا حتى ترك نقاط متعددة بين الكلمات, جاءت بطريقة سرديّة بعيدة جدا عن السرد المتعارف عليه, فالشعر ينبعث من خلال النثر, النثر الذي لا يعني الحكاية ولا القصّة, لقد جاءت قصيدتها على شكل كتلة نثرية واحدة متماسكة, وهذا ما ندعوه بالقصيدة السرديّة التعبيريّة .

أنّ شخصية الذات الاخرى/ **القناع - بلقيس**/ كانت حاضرة منذ البداية, فعنوان القصيدة ابتدأ بـ / بلقيس/ شخصية القناع الذي تخفّت وراءه الذات الشاعرة, في قدّمت شخصية / **القناع - بلقيس**/ على ذاتها حين تكلّمت قائلة/ **بلقيس**/ ثم اكملت عنوانها بذاتها هي/ **أنا**/, واستمرت الأنا المقنّعة والمتمثّلة بشخصية/ **بلقيس**/ تروي لنا هواجسها وأحلامها وتطلّعاتها ومعاناتها, ولقد كانت/ **بلقيس - القناع**/ حاذرة عن طريق الافعال المضارعة التي بدأت بها مقاطعها النصيّة/ **أتيتُ - بلقيس/ الوّحُ - بلقيس/ أدغدغُ - بلقيس/ تنتظرُ - بلقيس**/, لهذا فأنّ شخصية/ **القناع**/ تحقق وجودها على طول نسيج الشاعرة الشعري. لقد نجحت الشاعرة ومن خلال قصيدتها السرديّة التعبيريّة هذه أن تستخدم/ **القناع**/ وتنطق بدلًا عن شخصية القناع - بلقيس وتحلّق عالياً في سماوات بعيدة من الابداع الفذّ.

القصيدة : بلقيسٌ أنا..

أتيتُ مِنْ مدنِ الشمس أحملُ بينَ كفيَّ عناقيد مثقلة بقُبلِ الفجر، أمام بوابات نذرت رُطبها للحظات المبتورة في أتون الأعماق. ألوّحُ بقرنفلات الطُهر خارج امتداد مواسم الفقدِ المصلوبة على فصاحة الحكمة، وأرغفتي كغابات التفاح فوقَ شِفاه الجمر، تعصرُ أوزار الف حكاية مبلّلة بالأرق فوق شِفاه حقول التمرد. أدغدغُ صدرَ السنين بخطواتٍ سرمديّةٍ كدرويشٍ مطعونٍ يعزفُ عندَ أقاصي الوجد بين ربوتين بفيضِ الرغبة وسط عواء أودية نهرٍ باكٍ. تنتظرُ هدهدًا يُهدهدُ نوافيرَ الكلمات كلّما صرختْ زنابق حضارة البحر، مَنْ يأتيني بهِ، ليبعثَ رعشة مِن كاهل اليقين لخواء يئنَّ بين ذاك الترف الملكيّ لمواسم مفجوعة الأمنيات، علّها تغرزُ بذورَ التمنّي بين أراجيح أدغال الانتظار.

.....

سلوى علي /العراق - السليمانية

في السيرة ومفارقاتها

ح / 8

كاظم النصار/ العراق

في قرطاج عام 2001 قدمنا عرض (سيدرا) للراحل فاضل خليل وشغلت انا (شاغر) منفذ الموسيقى بصعوبة وحاز العرض على الجائزة الخاصة للتحكيم ... كانت الاجيال الجديدة في تونس لم تتشكل بعد ولا اعرف الا قلة قليلة من الاسماء التي زارت العراق انذاك...
تعرفت على (لطفي العربي السنوسي) ناقدا في عمان قبل هذا الوقت وهذا الفتى لطالما اثار اهتمامي بعلميته وثقافته الواسعة ولكنته المحببة كان قد عقب على عرضنا انذاك السحب ترنو الي بجمال نقدي ..اهتم بحضوري وكرمني بما يليق به وازال الوحشة عني ... وهو يشكل مع (حليم المسعودي) ثنائيا نقديا بارزا....
كانت حصتي من الجائزة 100$ وهو مبلغ كاف لتسديد ربع ديون الشعب العراقي انذاك في هذه الاثناء اقتربت من العراقيين القادمين من خارج البلاد قال لي (د. فاضل السوداني).
: انت تذكرني بمثقفي السبعينيات بهيئتك وسلوكك وعرف لاحقا انني مخرج جديد في مشهدنا المسرحي ود. فاضل طبعا شخص حميم ومثقف لامع ومسرحي بارز وكذلك (د محمد سيف) بحضوره وثقافته وعلاقاته المتوازنة...
ولاول مرة اسمع من الصديق الفنان (ضياء حجازي) عبارة النوستالجيا والمسرح لا اتذكر ماهي المناسبة ربما كانت بحثا يريد تقديمه...
في هذا التاريخ كانت بغداد تعيش شيخوخة الحصار ولم يبق شيئا ثمينا في البيوت لم يباع بعد ان كان قد مضى على تخرجي سبع سنوات تقريبا ومازلت عاطلا عن العمل وحتى لو كنت موظفا فراتب ثلاثة الاف دينار لا يكفي لشراء علبة سكائر .... كنا نشتري السكائر بالمفرد وابتكر اخرون تقنية التتن واللف فاطلقت على العملية انذاك ب (اللف ..واللف الذاتي)...
يتناول المرء وجبة واحدة من الطماطم والباذنجان وخبز الشعير فيخرج الى الفضاء ليرمي سبع اطلاقات من بندقيته احتفالا بهذه المناسبة التاريخية اما اذا حصل على قطعة (موز) فقد يتهور ويعلنها حربا عالمية ثالثة ولايشرب الكوكا كولا الا مارحم ربي ... في هذه الاثناء اخبرني صديق ان الفنان (عزيز خيون) قد عاد من الامارات ويحمل لك رسالة من هناك ... ذهبت له واعطاني عددا من مجلة الرافد الاماراتية وفي داخلها رسالة كانت من الكاتب والمخرج (صالح كرامة)، كان كرامة قد قدم عرضا في عمان ولم تكن عندي فكرة كافية عن المسرح الاماراتي انذاك فاعجبني العرض واظن انني عقبت عليه فصرنا اصدقاء.
كان في بطن الرسالة والتحية مبلغا من المال .....يا للهول كانت (1000) درهما اماراتيا لم اكن اعرف من العملة شيئا ...كانت العملة الوحيدة التي يحملها البعض باكياس النايلون هي الدنانير العراقية والتي نصفها مطبوعة في مطابع اهلية او مطابع مخفية في البيوت... قال لي الصراف انها تساوي 300$ يا للهول ...ويا للرعب تخيلت ان المافيا ستختطفني خاصة ان احدهم رمقني بنظرة غريبة وفورا سقطت ارضا ... واغمي علي من هول المفاجأة ... جاءت الاسعاف... وتجمع المارة وسيدة صرخت : ولكم الله اكبر ..الولد راح يموت وين المروة ياناس ... بالاحرى عندما افاقوني بالماء البارد كنت لم اتعرف بعد على طارق حرب كنت ساقول للجماهير الحاشدة على اغماءتي شايفين جنابكم شسوى بينا الحصار...
بعد ايام عدنا الى عمان ووجدت طابورا من الشابات العراقية الجميلات بشعر ذيل الحصان وبازياء رياضية قالوا لي : هل تعرف هذا الطابور
ان هذا هو مبنى الامم المتحدة وهولاء الشابات قادمات الى هنا وهن يهرعن لطلب اللجوء كن هولاء الشابات هاربات من مصيرهن الحتمي الى سموات اخرى مجهولة ... كان يقف مع شابة منهن مطرب معروف انذاك
عمي فلك اسود .....انت صدك تحجي

..... نلتقيكم في الحلقة /9

الانفلات الأمني... وصراع الكتل السياسية

منال الحسن/ هولندا

منذ انعقاد الجلسة الأولى لمجلس النواب العراقي بدورته الخامسة، والأحداث تتصاعد وتيرتها على الجانبين السياسي والامني، حيث ظلت شرعية الجلسة الأولى وسلامتها الدستورية والقانونية محط جدل وتجاذب أدى إلى ضرورة تدخل المحكمة الاتحادية من أجل حل الموضوع ووضع النقاط على الحروف من أجل الوصول إلى اتفاق يحظى بقبول جميع الأطراف وتخطي الأحداث لبدء الجولة السياسية الأخرى باختيار رئيس الجمهورية وتثبيت الكتلة الأكثر عددا، بعد أن يتم حسب موقف انتخاب محمد الحلبوسي رئيسا للمجلس، ليكون محسوما وقطع الجدال في شرعية استبدال رئيس الجلسة الأولى الدكتور محمود المشهداني باعتباره أكبر الاعضاء سنا، والذي تعرض لوعكة صحية مفاجئة أثارت لغطا وتساؤلات وطعونا بشرعية استبداله من عدمها.
هذا من جانب، اما من الجانب الآخر فمازال الصراع على أشده بين الكتل السياسية (الشيعية) حول تشكيل الحكومة المقبلة، وكلا الطرفين، الكتلة الصدرية والاطار التنسيقي قدم نفسه على أساس أنه هو الكتلة الأكثر عددا، لكن التوقعات وقراءة المشهد تشير إلى أن الكتلة الصدرية ستكون هي الكتلة الفائزة، وبالتالي سيتم تشكيل الحكومة من خلالها، لذلك يسعى ممثلو الإطار التنسيقي بعد أن ابعدوا نوري المالكي المرفوض من قبل الصدريين عن المشهد، للتفاوض على طبيعة تشكيل الحكومة المقبلة، وهم يدعون (للتوافقية) باشتراك جميع الأطراف السياسية فيها، بينما يصر مقتدى الصدر في تغريداته وبياناته على أن تكون الحكومة ممثلة للأغلبية السياسية، لا شرقية ولا غربية، وهي دعوة تبدو في ظاهرها أكثر فائدة للشعب العراقي، ولكن تجربة مشاركة التيار الصدري في الحكومات السابقة تشير إلى مشاركتهم في كل المشاريع الفاشلة التي ادت إلى تراجع البلاد وتعرض ثرواته وإمكاناته للعبث والاهدار والفساد والفشل في الإدارة، اما الدعوة لل(توافقية) فهي دعوة مجمّلة للمحاصصة التي ذقنا منها مرارة الحياة في بلد كان من الممكن أن يكون أفضل البلدان لكنه تراجع في كل شيء وأصبح من البلدان التي تأخرت كثيرا وسببت الإحباط واليأس لأبنائها الذين وضعوا في حيرة من أمرهم وهم يتطلعون لأمل صار شحيحا في مستقبلهم الغامض في دولة تتجاذبها العشوائية والارتجال والفساد والخراب والرعب، ويريد قادتها الابقاء على هذه الحالة ليغنموا اكثر وليستحوذوا على ما تبقى فيها.
ومن المؤسف حقا ان هذه الصراعات والخلافات السياسية سرعان ما تنعكس على الشارع العراقي وتربك أمنه واستقراره، فقد تابعنا في الأيام الماضية حوادث ارهابية مفزعة تمثلت في تفجير قنابل وحرق مصارف ومحاولات اغتيال وضرب للمنطقة الخضراء مع ضرب مقرات أحزاب، وشخصيات , والمتضرر من كل هذه الأعمال الإجرامية هو المواطن العراقي البريء الذي تحمل ومازال يتحمل أعباء الصراع السياسي وازمات القادة والأحزاب ومشاريعهم للاستحواذ على المال والسلطة والنفوذ وعدم التفكير بالصالح العام...
هذه الحوادث التي أخلّت بالوضع الأمني , وتحاول تهديد الناس في حياتهم وأرزاقهم , تدعونا للوقفة المتأملة والبحث عن أسباب ونتائج هذه الحوادث التي تبدو متشابهة في أدوات تنفيذها , مما يعني أن الجهة التي تقف خلفهم واحدة , فالأفلام التي شاهدناها تظهر ملثمين على دراجات نارية ينفذون الجريمة ويمضون , وهذا الأسلوب يذكرنا بجرائم الاغتيال التي حدثت وطبيعة تنفيذها , لذلك على وزارة الداخلية والجهات الأمنية المسؤولة وعلى رئيس الوزراء أيضا أن يشخصوا الجهة التي تقف خلف هذه الأعمال , وأن يتخذوا الاجراءات الجدية المناسبة لوقفها ومعاقبة المسيئين مهما كانوا ومهما بلغت سطوتهم , وإلا سنشهد في المقبل من الأيام مزيدا من هذه الحوادث دون أن نجد رادعا حقيقيا لها سوى التصريحات الإعلامية والبيانات التي لا قيمة لها .
أما القوى السياسية المتصارعة , فعليها أن تصحو من ضلالة العبث بمصير البلد من أجل مصالحها الضيقة وأن تدرك ما فعلته من سوء لهذا الشعب المتحمل الصابر طيلة السنوات التي فشلوا فيها في إدارة الدولة , ونهبوا ثروات كان من الممكن أن تجعل من العراق في طليعة البلدان المتقدمة والمتحضرة والآمنة.

أيقونات الزخرف في تمثلات عبود سلمان التكوينية

رياض ابراهيم الدليمي/العراق

الاغتراب يعيد تشكل الانسان في أبجديات فكره ووجوده ويعيده حيث الأصل، وقد يعيش في ظل حالة الاستدعاء الزمني الذاكراتي للمكان وتمثلاته الاجتماعية وقصصه وسرده والذي يظل فيه قابعا تحت هيمنة هذا الاغتراب الروحي المهيمن (الاغتراب هو شعور الإنسان الواعي بحاجته إلى وطن، مع وجوده في الوطن الذي ولد فيه ونشأ على حبه، وذلك لأن الوطن هذا يكون قد تغير كثيرا بحيث لم يعد بالإمكان الارتياح إليه.
أما الغربة فهي احساس الإنسان بالحنين إلى الوطن بعد أن يكون قد هجر الوطن حاملا صورة الوطن في مخيلته على شكل ملامح جمالية، وحكايات حب طفولية، وذكريات حلوة ومرة تأبى النسيان).
ما بين حالة الاغتراب والوعي والحنين للذاكرة تتجسد أعمال الفنان التشكيلي السوري (عبود سلمان) فهو لايرمي الى اقتناص منظرا طبيعيا أو مشهدا حياتيا أو يبحر في وجوه الناس وفق لحظة زمنية معاشة بقدر تجسيده لعمق انتمائه الروحي وتأريخه ووجوده.
تعد رسومه نمذجة لتكريس الهويتين الوطنية والانسانية ولا يمكن الفصل بين الأثنين، ناهيك عن حالة الوعي الثقافي والمعرفي والتقني التي يتمتع بهم هذا الفنان الحالم المتقوقع تحت أفياء أحلامه وأمانيه بنفس طفولي فطري مشاكس بوعيه للذائقة ولفكر المتلقي.
انه قارئ نهم للتاريخ والسرد والحدث والمعرفة، لذا تتأصل تجربته الفنية بين عدة اتجاهات فنية واسلوبية تأخذه ألوانه وخطوطه وزخارفه حيثما الفكرة والثيمة التي تعبر عن هذا الاحتدام الفكري والنفسي الذي يعيشه في لحظة زمنية قد تركت أثرها على بنيته ووجوده ، فتراه يرسم ويزخرف ويخزف ويصمم دون مواربة أو حذر، وقد تراه منكبا على عمل فني دون غيره ان كان هذا الفن يشبع حالته النفسية والفكرية، فيخط قلمه حروف اللغة أو يرسم كاريكاتيرا أو تشكيلا فسيفسائيا لونيا من الزخرف العربي والاسلامي والشرقي وغيره.
(عبود سلمان) تعد أعماله بانوراما لونية تكوينية تجسد بخطوطها وألوانها وكتلها وفضاءاتها قصصا عالقة في ذاكرته ولا يدخر جهدا لاستدعائها واستحضاراها لأنها هي التي تشكل هنات حياتيه اليومية كفعل يومي أو تمر كمشهد سينمائي حي مهيمن على دقائق فكره وتنهداته، فهو يشهق مشهد نهر الفرات ويزفر بوادي أمكنته، أنه يتلمس وجوه ناسه بأناملـه

وفرشاته دون وعي وتحضير، فتراها شكلت لوحاته بفعل الحنين ونوازع اللوعة وهو بعيد عن وطنه أو يقف مشاهدا لما يعصف بوطنه، وهو الشاهد الذي يسجل كل هنيهة بألم وحسرة، فتراه يقف عاجزا ومشلولا عن الفعل التاريخي لإنقاذ نسائه وسجلات تأريخه من الحرق والتلاشي وعصف الحروب والتحول الحضاري من حياة البداوة والريف الى حضارة محتدمة يمثلها الايقاع السريع للعولمة والألكترون والثقافة الرقمية، فترى فرشاته وقلمة مرتبكة حائرة وهو يصور مشاهد البيئة والمجتمع والأحلام في مخيلته ليترك سجلا حافلا بالشخوص والأمكنة وحكايات جدته وأمه ومن حوله ليحيلها الى الزمن الأسطوري بشكل قصدي وليس عفويا ليعطيها زخما فنيا وثقافيا وتأريخيا لتبقى عالقة في متاحف الذاكرة الجمعية كحكايات (جلجامش وبعل وأفروديت وألف ليلة وليلة).
لوحة (عبود سلمان) هي خطوط ومنمنمات رسمت بدقة متناهية، ويبدو أن الوشم الذي كان يراه يوميا على وجه جدته ونساء مدينته قد حولها الى نقاط وخطوط ودوائر وكتل ومستويات هندسية كمنمنات صغيرة على سطح لوحاته، وهذه المنمنمات هي النص البصري التكويني المعبر عن الثيمة التي يبغى تصويرها لتصبح أيقونة جمالية ورسالة ثقافية للآخر لتمثل الزهو الانساني والثقافي لبلده وحضارته .
لوحات الفنان (عبود سلمان) هي أعمال شكلت بحرفية التكوين وبدقة متناهية كصائغ الذهب والحلّي، وهي فسيفساء تكوينية، ولقد وظف تقنية المهارة في النقش الزخرفي للعنصر المشكل وبتوازن بالخطوط والكتل فيها بهرمونية نسقية تتماشى مع وحدة الموضوع دون زيادة ونقص، فهو العالم بما ستؤول نهاية أعماله بحرفية الفنان الأكاديمي الحالم.
لوحته تجدها مجسدة باللون الأسود أو الرمادي وهذه الدلالات اللونية تشير الى الذاكرة والماضي وتدلل على حالة الغياب وبفعل حالة الاغتراب الذي يعني هجرته عن وطنه وحالة الغربة وهي الحنين لكل ما فقده من أرض وماض وناس وأمكنة وأرث لتعبر عن الفقد هذه الألوان والخطوط والنقاط والنقوش كلقى وأثر فني وحياتي مجسد على خاماته ومؤطر في سجل ذاكرته يرافقه أينما حل وارتحل، وليتركه للأجيال والذاكرة للأبد.
فهو يقول بهذا الصدد عن سفره وحياته وناسه: (عشت حياتي في طفولة الحياة حيث ولدت فيها ونشأت وترعرعت هناك مع بيئة أهلي الذين يسكنون المنطقة منذ القدم وأغلب حياتهم قضوها مع الأغنام والرعي والسهول والبادية الشامية وضفاف نهر الفرات، ومن جماليات تلك الفضاءات الفراتية الحنونة، عرفت شكل طفولة الحلم الأول فتعمقت صداقتي مع كل الجماليات الممكنة هنا وبحدود العيش المشترك، عرفت النهر والطمي والزرع والزهور والأشجار والناس ووجوه الأمهات الفراتيات).
الرمز الاسطوري تجده حاضرا في المشهد التصوري في أغلب أعماله والذي يبدو أن الحضارة والثقافة المشرقية قد تركت أثرا بالغا على ثقافته وفكره، فتجد الزي المشرقي بكل تفاصيله مجسد في جل نصوصه البصرية، وترى آلة الناي واللبس الصوفي مهيمنا على المشهد، وهذه كلها ايحاءات ودلالات رمزية تمثل ثقافته وثقافة حاضنه البيئي المكاني وتسيدها دون غيرها، وهي دلالات زمنية تأريخية قد وظفها بجو من السحر والفنتازيا وأحيانا تصل لدرجة العبث اللوني والتكويني، وهي انزياحات وتشظيات نفسية وفكرية تعبر عما يجول في خاطره وما علق في ذاكرته .

العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

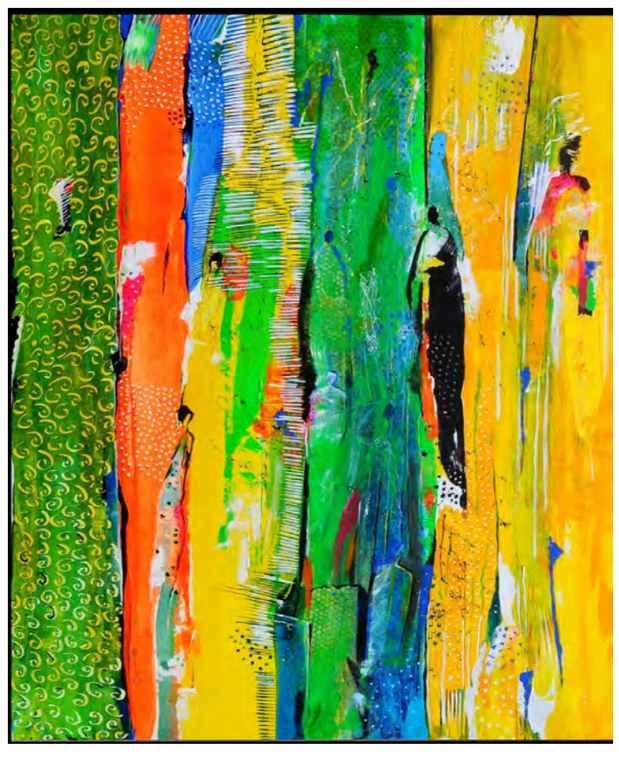
لقاء الفنانة التشكيلية الإماراتية د. نـجاة مكي
رفرفات أحلامها المضيئة بين التجريدية والبصرية

حوار: دنيا علي الحسني/ العراق

الفنانة الإماراتية د. نجاة مكي، صنعت لنفسها عالماً خاصاً ولها بصمة تميزها من خلال لوحاتها التعبيرية التجريدية التي توحي بمخيلة خصبة في توحيد الإنطباعات الحسية وإيحاءات بين المرئي واللامرئي، وتسلط الضوء على أشكال هندسية أبتكرتها، من تجاربها الفنية التي تتمحور حول الذاكرة والوقت والمكان، لتتحول تجربة الفنانة نجاة لفرض تصوراتها الخيالية وتوافقاتها الحسية والذهنية إلى التوليفات التجريدية وعلامات رمزية وخلق توازنات بينها وبين الجمالية الرمزية فاستطاعت الفنانة نجاة أن تبحر في رحلة روحية فكرية فنية معاصرة تتبنى منحى فلسفياً للأفكار الصوفية، والتي أسفرت عن نتاج بحث فني متعمق، وتحقيق مثابرة في سياق مفاهيم الهندسة التجريدية العربية، في تداخلاتها التعبيرية البصرية. وتعتبر لوحاتها هي الفضاء الحر الذي تعبر فيه عن مكنوناتها حيث أبدعت في ربط الخبرات والمشاعر والأفكار بعضها ببعض لخلق لغة تجريدية خاصة في ثلاثة مواضيع هي: الاختفاء، والتعلق، والتكوين. وتتناول في مجموع أعمالها الفنية شكلاً من أشكال التغيير والتحول من خلال منهجيات صوتية بصرية، ومن أبرز نتاجاتها التشكيلية لوحتها رفرفات صوتية بصرية، هي أحد تلك الإبداعات التي تحفزنا للدخول في تجربة بصرية مثيرة تدفعنا لسبر أغوار العمل الفني، وتكرس حرفية الفنانة التشكيلية نجاة على التعبير الشخصي وتوسع تجربتها الإبداعية الحداثية في تمكين المتلقي من رؤية الفن والتعرف عليه والاستمتاع به. الجريدة العراقية الأسترالية إستضافت الفنانة التشكيلية الإماراتية د. نجاة مكي لتحدثنا عن قصة مشوارها الفني التشكيلي وتجربتها الفريدة ترويها لنا منذ البداية إلى آخر منجزاتها ولمفاهيمها الفنية في فلسفة الحضور للفن التشكيلي.

*من هي د. نجاة مكي الفنانة حدثينا عن قصة مشوارك الفني؟

-نجاة مكي إبنة دبي تفتحت عيني علي أب عطوف وأم حانية مع أخواتي الثلاث اللاتي يكبرنني سناً، عشت في بيت جدي المتواضع في حي من أحياء دبي القديمة (السوق الكبير) بدأت من خلال المحيط، الذى ولدت فيه حيث كانت البيئة مليئة بالمثيرات البصرية، التى كانت دائماً أمام عيني سوق دبي، وما له من مثيرات تجذب العين في الزخارف المعمارية والمحلات المتنوعة التى تعرض المشغولات الذهبية والفضية، دكان الخباز ومحلات الخضار وأشياء كثيرة، الطرقات الضيقة التى تستهويني دائماً للخربشة عليها، مع بقية الأطفال بدخولي المدرسة أصبحت مدرستي هي كل عالمي حيث أجد متسع أكبر للرسم



وكانت معلمتي إنسانة حانية شجعتني كثيراً وحببتني أكثر بالفن، كلماتها لم تغب عن البال الى الآن أتذكر إبتسامتها، وهي تحتويني في فرح عندما أقوم برسم لوحة . كبرت وكبرت معي أمنياتي لدراسة الفن وفي المرحلة الأعدادية كنت أشارك في المسابقات المدرسية وأنال مركز مميز . حتى أجتزت المرحلة الثانوية والتحقت بكلية الفنون الجميلة في القاهرة جامعة حلوان، حيث أمضيت خمس سنوات من عمرى فى بحث متواصل من التجريب والمحاكاة، بعد التخرج من الجامعة "1983" كنت أحدالمؤسسين لجمعية الإمارات للفنون التشكيلية وفى سنة "1987" أقمت أول معرض لي في نادي الوصل بدبي ومن خلال هذا المعرض طرحت عدة تجارب ومحاولات وأهمها إستخدام المواد الشعبية التراثية فى الأعمال الفنية مثل (الحنة والزعفران والورس)، لما لهذه

المواد من إرتباط بالبيئة من ناحية وبالمرأة من ناحية أخرى، حيث أنها تعتبر من مواد الزينة والتجميل،حاولت توظيفها في عمل فني يحمل مضموناً ثراثياً كما استخدمت قطع الخشب في تركيبات هندسية وفى بعض الأعمال قمت بإستخدام بقايا الأقمشة والورق بطريقة الكولاج، وهناك محاولة تعتبر جديدة فى تلك الفترة وهي إستخدام أشعة الفلورسنت مع الألوان الفسفورية، مما دفعني إلى ذلك حب التجريب ولمعرفة مدى إمكانية الخامات فى إستلهام موضوع فني.

* واضح لمن يتابع أعمالك الفنية يكتشف المنحنى التجريدي وبالتالي فأن الرمز واللون عاملان رئيسيان في إتجاهاتك الفنية، أرجو تسليط الضوء علي أسلوبك التجريدي وما هي جوانب التميز والإختلاف عن باقي الفنانين التجريديين؟

- اتخذت في أعمالي الفنية تشكيلات رمزية مختلفة و متنوعة منها الدائرة بما فيها من تضاد -حركة- إستمرار - سكون- كما أتخذت من عناصر تكوين العمل الفنى رموزاً و دلالات يراها المتلقى فى اللون، وما يشكلة من تناغم بصرى يثري العمل أو في الخط وما له من إيقاع وفى الكتلة، وما لها من أثر إلى جانب ترابط عناصر التكوين بعضها مع البعض الآخر استخدمت النقطة ووظفتها بشكل زخرفي أحياناً رمزاً "لشيلة المرأة"، المزينة بالسيم وأحياناً أخرى لها رمزيات تتعلق بالكون، وفي نفس الوقت هى البداية والنهاية، أما الخط فقدجعلته فى إيقاع متردد تارة وإيقاع هادئ مرة آخرى، في هيئة زخرفية تتماشى مع التكوين العام للعمل الفني، وهذه الخطوط أختزلتها لأرمز بها لزخارف التي تزين الملابس النسائية، بالأضافة الى الخامة (الأقمشة) أخترت بعض قطع الأقمشة ووظفتها بطريقة الكولاج فى بعض الأعمال لتضيف بعداً أعمق للعمل.

*ما هي الألوان والأفكار الفنية الرئيسية الأقرب إلى خيالك وذوقك الفني؟

-الألوان عندي لها مزاج خاص وحسب ما يأخذني سحرها أنتقي منها, وأحس إنني يجب أن أكون ملتزمة قدر الإمكان بما أختاره من ألوان، حتى لا أشتت فكري أحياناً، أجد الألوان كأوراق الشجر في مختلف فصول السنة، وأحياناً أتخيلها أقمشة تصلح لألبسها وأختار منها لون أو عدة ألوان أمزجها بفضول، حتى

أرى التجربة في النهاية كيف تكون. في بعض الأحيان أرى اللون مظلة تقيني من المطر والشمس، واذا سقط المطر على المظلة إنسكب بهدوء وبلل الورق فيهرب الناس ويتركونني، هكذا تأتي الأفكار مع اللون. أحياناً أميل الى اللون الواحد بتدرجاته المختلفة ظهرت فى بعض الأعمال الخطوط والمثلثات، والمنحنيات، والدوائر، وهذه ما هي الإ ترانيم لها صوت ولكن العين تدركها كشكل، وفي نفس الوقت هى ليست أشكال مجردة من الطبيعة ولكن هى صيغ رمزية إعلامية أجتماعية، صيغ تدون المناسبات والحياة اليومية والمناسبات الإجتماعية بترانيم لونية إيقاعية تتمازج بخطوطها المتعامدة والمنحنية والمنكسرة لتتكامل معها كل العناصر الفنية فى العمل.

* ماهي مصادر الإلهام التي تستمدين بها في إبتكار أعمالك الفنية وما دور البيئة ومدينتك دبي في ذلك؟

- للبيئة دور كبير في أعمالي الفنية وأعتقد أن كل فنان له إرتباط وثيق بالبيئة، لأنها تؤثر بشكل مباشر في الأحساس بالعناصر، بالنسبة لي شكل البحر (خور) دبي في ذاكرتي مخزون كبير من الإلهام، كنت أرى البحر برؤية أخرى من خلال اللون والإنتقال له من

الفاتح الى الغامق بتدرجات متناغمة. كنت أشعر بتموجات المياه وصفائها، وانعكاس أشعة الشمس التى تعطي بريق، كل ذلك يشكل مخيلة واسعة للفنان. وجود النوارس أتخيلها حوريات ونساء يتبادلن الحوار ، كما كان أستخدامي للألوان الذهبية والفضية بطريقة تزينية مقصودة لترمزعن قطع النقود الذهبيةوالفضية التى تنثر في المناسبات والأعياد.

* ما هي المحطات الفنية التى تشكل منعطفاً وتقيماً نوعياً لمنجزك الفني في رفرفات صوتية بصرية ؟

- محطات متنوعة شكلت من تجربتي نوعاً من التقيم ولها رفرفات صوتية بصرية منها :

-المعرض الأول في نادي الوصل بدبي عام "1987" يعتبر الجسر الذى عبرت به إلى الطريق وتشكلت لدي قناعات أولها الإستمرار دون توقف، حتى أصل إلى طريق الفن الحقيقي أستفدت من التجارب التى قدمتها في تطوير أعمالي الفنية إلى الأفضل كما أستفدت من تجربتي مع زوار المعرض أستمعت لكل صغيرة وكبيرة سواء من فنان أو متذوق أو انسان ليس له معرفة بالفن.

-وجودي في معرض علامات فارقة (متحف الشارقة للفنون) عام "2011" أعطاني رؤية مختلفة وكذلك التفكير في الجديد لمحطة قادمة.

-اشتراكي في "سمبوزيم" النحت في الصين خلق عندي تجربة نوعية في كيفية التعامل مع عمل يحمل رؤية جديدة في مجال النحت خاصة أنني أمثل بلدي في هذا الملتقى، وهذه مسؤولية كبيرة. كما أعطاني قوة في عدم الخوف أو التردد والوقوف بثبات .

-معرضي الإستعادي في المجمع الثقافي (أبوظبي) إضاءات عام "2019" شعرت بما قدمته في رحلة حياتي الفنية وحمدت الله علي ما وصلت اليه.

-معرضي (أنوار القلوب) المقام الأن في متحف "الخط بالشارقة" "2021" ضمن مهرجان الفنون الاسلامية الدورة "24" في هذا المعرض، تجربة تمازج بين الرسم والبناء التركيبي المفاهيمي بالإضافة إلى منظومة بصرية من التنويعات الزخرفية والمنمنمات كما تم التعبير، عن المعاني من خلال الدائرة التى تؤشر إلى الصفرية عندما تتضاءل لتكون صفراً كما تؤشر إلى السعة اللامتناهية عندما تتكاثر دون حد وحدود.

*ما هو الفنان التى تأثرت بأعماله الفنية وتستخدمينة كمرجع لك ؟ ولماذا؟

- تأثرت في بداية مشواري الفني بأساتذتي؛ منهم النحات المرحوم "مأمون الشيخ" و"الفنان الوشاحي" كما أحببت أعمال الفنان البحريني "عبد الله المحرقي" والفنان المصري "محمود مختار" والفنان العالمي "هنري مور" في تجسيد الكتلة والفنان "سلفادور دالي" والخزاف "حسن عثمان" والكثير من الفنانين تستهويني أعمالهم وأحب بين وقت وآخر أن أستمتع بالنظر إلى أعمالهم، البعض في إستخدامه، للون والبعض في الكتلة والخط والبعض الآخر في كيفية تناول الموضوع. كل فنان له خصوصية في تجسيده للعمل الفني. والى الآن ما زلت أقوم بتصفح المراجع والكتب الفنية حتى أمتع بصري وأستمتع بالإبداع من فنانين تركوا بصمة في مسيرة الفن، ليس بالضرورة أن أستخدمهم كمرجع إنما الضرورة أن أرى ماذا أضافوا من إبداع لأستفيد منهم.

*هل لديك ذائقة للصور الشعرية لتكون مصدر إلهام فى بناء لوحاتك التشكيلية ؟

-نعم كانت لي عدة تجارب مع شعراء منهم : تجربة مع مجموعة من شعراء الإمارات في معرض مشترك مع الخطاط والرسام السوداني"تاج السر"صالة العويس) عام "2015 "

-تجربة من الشاعر المغربي المرحوم "حكيم عنكر" (مدارج الدائرة) عام "2010"

-تجربة مع شاعر فرنسي (بول هنري ليرسن) في باريس عام "2012"

-تجربة مع الشاعرة الصديقة (صالحة غابش) عام "2009" الإمارات

-تجربة مع الشاعرة البحرينية (سوسن دحيم) عام "2019" "الإمارات.

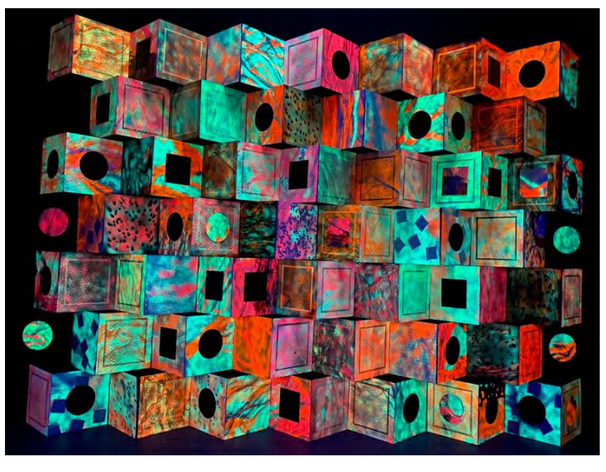
*ما هى طموحاتك في المستقبل؟

-أن يمدني الله بالصحة لأكمل مشوار الفن

*ختاماً ما هي الكلمة التي تحبين أن توجهيها إلى العالم، للوطن، للاصدقاء

-أتمنى أن يعيش العالم في سلام

-



شيءٌ عنِ الجنود

فراس حج محمد/ فلسطين

1

الجنود "يغتصبونني"
ويأخذون منّي لغتي
ويسرقون ملامح صوتي
يعلو صوتهم على بقايا جثّتي
ويحتفلون بنخبِ دمْ

***

الجنود المدجّجون بي
يستعمرون الحبر والأوراقْ
والجملةَ الصائبةْ
ويكسرون إيقاع القصيدةِ والشّعاعْ
ويفرغونني من السّاعات السّتّ
الّتي تركتها امرأةٌ لا تبيض قصائدَ
ولا تلد الأمَةُ ربَّتها إلّا على نعشي المكسّر فوق
ظهري

***

الجنود يغسلون دمي المدنّس بالشّظايا
بدمٍ يشوّش موتتي المتناهية في تفاصيل الحكايةْ
وينقلون عبر مكبّرات الحفل نهاية صلبي
على غرار الموتْ
ويولدون على المقابرِ تترى

***

الجنود الراحمون بقيّتي
سيطلقون سرباً من النّملِ الكسيح
لينخر آخر ما تبقّى من عظام الحَقْوِ
ويبحثون في حواجزهم عنّي
لعلّي لم أمت ليعيدَ ذاك الوقتُ المصفّد فيّ قتلي

2

وأنت تطلّين على الجنود المنهكين
ارميهم بجملتين ساخرتين وضحكة ملوّنة
وقصفة زيتون
لا تغلقي النوافذ والأبواب
مرّري الأرواح والألواحَ من خَلَل الجدارِ وقاومي
صخب الليلِ والأصواتْ
برسوم طفلةٍ، بغناءٍ أجنبيٍّ، بحذاءٍ دعائيٍّ، ولا
تعطي لهم بالاً
وأعدّي الصباح المخمليّ بمائدة الفطور البلديّة
بالزيت والزيتون والزعترْ
بحليب وجبنة وطنيّةْ
ورغيف قمح ناضجٍ أسمرْ
وقدح من الشايْ
واجمعي كلّ الشباب النشامى العالقين على
الحواجز
ورمّمي صور الجنون الوافدةْ
وأسمعيهم صباح الورد والنسرينْ
وقطعة من لحنْ
قصيدةَ شعر غزليّة؟
واتركيهم يضحكونْ
يَذّكّرونْ
يستعيدون بعض مشاهد الليل العنيفةْ
واتركي دمْعاتهم تربو على صفْحاتهم
إن مرّ بين اللحن والشعر نورُ دمٍ لشهيد البارحةْ
وبين الحين والآخرْ
تفقّدي جنود الحيّْ
وطيّري من فوق رؤوسهم سرب حمامْ
وعلّقي عيونهم في مشهد السماء التي تنذر بمزيد
من يقين المرحلةْ

3

أما زالوا هنالك مُقْعَدينَ على الأبوابْ
يطاردون تاريخ المدينةْ
ويدخلون الريح في متن الحكاية؟
كذّبت هذي الدماءُ القارئينَ جميعهمْ
والليل أطول ممّا قد يظنّ الجنرالْ
يتكدّس الطينُ على البسطارْ
ويشدّهم خوفٌ جبانْ

***

هم مثل خرافة شابت ذؤابتُها على أطراف سيّدةٍ
عجوزْ
لا يَصْدُقونَ إلّا بفعل قذيفة منطلقةْ
وزخّ من رصاصْ
وأرتال من الولهى لنشر الحقد في جوٍّ من العتمةْ
وينتشرون مثل طنينٍ وصدى

***

أما زالوا هنالك يحفرون خنادق الموتى
ويقطعون الماء في الوادي
ويعلّقون على طرف المصابيح الخفوتة نارهم؟
ألم يتعب أولئك من أولئكْ؟
يتربصون فيَتعبون
يداهمون فيَخسرون
يحاصرون فيُحصرونْ
يعربدونَ فيُحشرونْ
وينشرون صحائف القتلى على صفحاتهم إذ يَقْتُلون
ويُقْتَلونْ

***

وعلى ما هم عليه من استباحة روحهم
سنظلّ نعزف ما تراءى من رؤى
تروي شُجَيْرات المدينة والقرى
ونسير في شوارعنا كما نبغي
نوظّف آخر جملةٍ منّا
في مغازلة النساء العائماتِ في بحر من النشوةْ
نربّي الظبيَ في الفلواتْ
ونهدي الياسمينةَ بيتَ شِعرٍ ودفقة أرجوانْ
ونبعث للسماء حصتها، ولا نبكي...

أحلام بريئه

نادية محمد عبد الهادي/مصر

نكاية في رعشة الجوارح
وانكماش القلب قرفا من الذباب
وأنحناء
الصفصافة على العصا وتراجع
مادة الكلورفيل بالأوراق ،
غرق الأماني بالرمال المتحركة

يماماتي تسقط فوق مثلث برمودا
بأحلامها البريئة

في جلباب الشحاذين يرفل الحب
وكل فكرة رسمها صهيل جوادي
وركبها ليدخل مدينة أفلاطون
التي لم ينعم بالأنس بأهلها
ووقعت أنا في غرام مهندس البناء
وغرام جنياتي من الحكايات
أرسم ضحكاتي على وجه الصباح وبصوت عال
نكاية في الغرق بأوحال النفس

الضم شعاع الشمس في خيط الليل
اكيد الدموع العالقة بحزني برقصة السامبا
فوق خشبة الغضب
أشاكس الموج والريح
نلعب الغميضة أنا والذئب
أو ربما أتبادل والنجوم الإحتفاء بالبحر
أو قد
يغني الخريف بريش الطووايس ،
الربيع البهلوان
يحاول الفرار من الفصول الأربعة

كل المهرجين بساحة المساء
يسخرون من الصمت
لا يعلمون كم يحفظ الاعيبهم وأسرارهم
يطوي أحجية السحر التي يرمونه بها
في عيونهم
فلا يجذبون بها البنفسج
أو الزهور المولعة بالسحر
يمنحهم إبتسامة باهتة ويدير وجهه
ورأسه معلقه بالسماء
وقت صراع الظلام .....

لحظة الحلم

رزاق مسلم الدجيلي/ العراق

لحظة الحلم..
تُشاغلني دائما
تقضُّ مضجعي
بين لحظة وأخرى
انتظرها..
رغم خطيئتها واستحواذها
أحبها لأنها تاخذني
الى ابعدِ الخطى
الى عالمٍ لم يأتِ اليَّ بعد
،،،،،،،،،،،،،،،،
لحظة الحلم
احساسٌ..
بين الموت والحياة
لأجل من أحب
واعشق واموتُ فيه
هو يعرفُ كم اتلذذُ بألمهَ
اكتبُهُ دائماً وسط الحدقات..
وفي شراع سُفني
وأسارير ذاتي
،،،،،،،،،،،،،،،،
لحظة الحلم ..
معاندة دائما
تستفزُّ الأشياء
تفتشُّ عن ذاكرةٍ مثقوبة
وعن أنينٍ لايهدأ
فحبيبي مازال
يأنُّ من الالم
مجروح من الشمال الى الجنوب
تسعفني الذاكرةلأجلهِ وحده
انه الساكنُ في الفردوس الابدي
انه وجعي وألمي
انه العراق

زرُ المطامحِ

أ. سيرين الزوش/ تونس

عشقُ الحياة للبعضِ إدمانٌ
فطرةٌ يا ترى نرجسيةٌ أو امتنانٌ
ارخ قبضتك لا تتعجل في تعلقكَ
النهاية مُحتمة و الحرية اطمئنانٌ
ما عاش العباد فوق أقدارهمْ
و لا انتهت مسرحيةٌ قبيل أدوارهمْ
كن ساعيا كأن الوداعات قريبةٌ
فأفضل الخيرات وقت اقترابهمْ
من عاش يلهو دون روح تتدبرُ
امتطى سرجا ضعيفا مآله التقهقرُ
إن الحياة رصانة تعلو على جموح
و في ميزانك أخلاقكَ تتجمهرُ
اِشفِ الجراح بجبرٍ ثابتٍ و معونةٍ
اصدُق في القول دون وقاحة و خشونةٍ
ما تفعله مردود إليك كفصول تتعاقبُ
أُحرُص على فعل الجميل لأجل مثوبةٍ
إن المسافات تهونُ بالصحبة الصالحةِ
انتق رفقاء الدرب بالبصيرة الفالحةِ
إن الصداقةَ استمراريةُ أخذ و عطاءٍ
و الحياة تينعُ بالأيادي المتعاضدةِ
كن محبا للحياةِ بالنية قبل الجوارحِ
اِنهَلْ من العلمِ تغدو قرشا في المسابحِ
الإنسان عقلٌ يُحدث في العالم التغيير
فلتهذبهُ حتى تَملكْ زرَ المطامحِ

شتائية..

عـادل عطيـة /مصـر

امطريني يا سحابتي الشتائية
ضميني كطفل يعانق المطر
يعانق رائحة الشجر
وفرحته برقصته النديّة
اغسليني
اغسلي التراب عن التراب
ابعدي عني السراب
بحبات ثلج نقيّة
كي اتزنّر بألوان الطيف

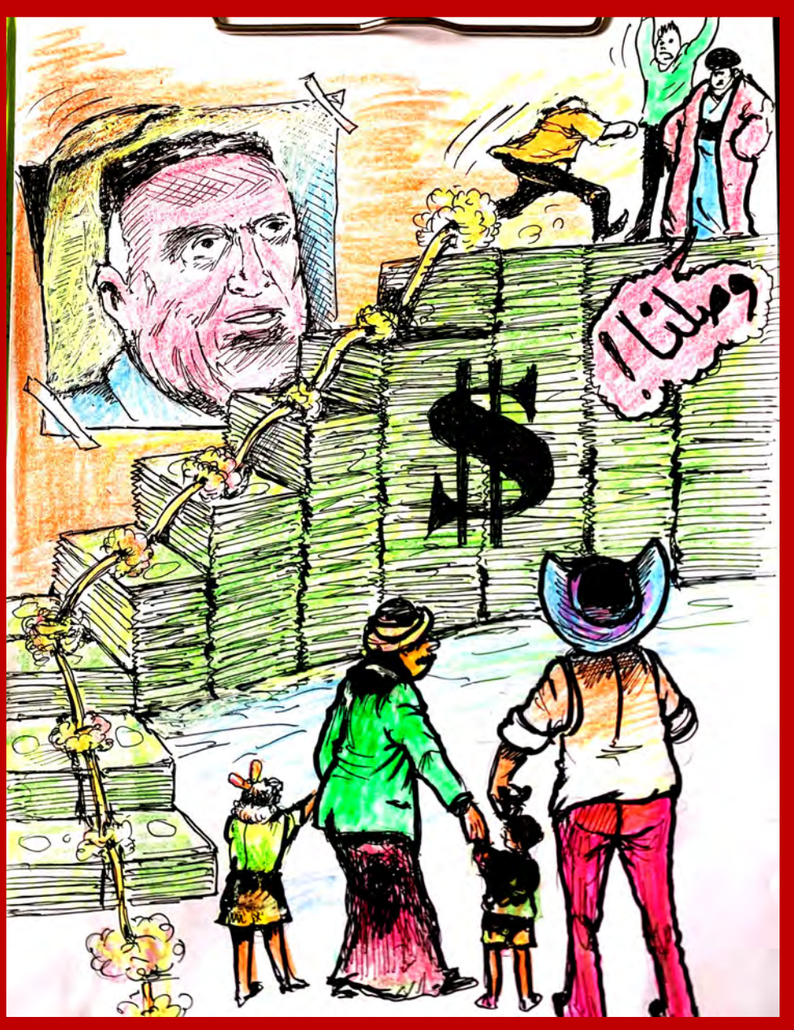
أحارب في النفس، الزيف
واشتمّ عبير الأرض، المروية
اذكريني في حضورك والغياب
اذكريني في الذهاب
في مسيرتك الأرضية
لأنك تعودين يوماً
ويوماً اراكِ
سحابة فوق الضباب، شتائية
******

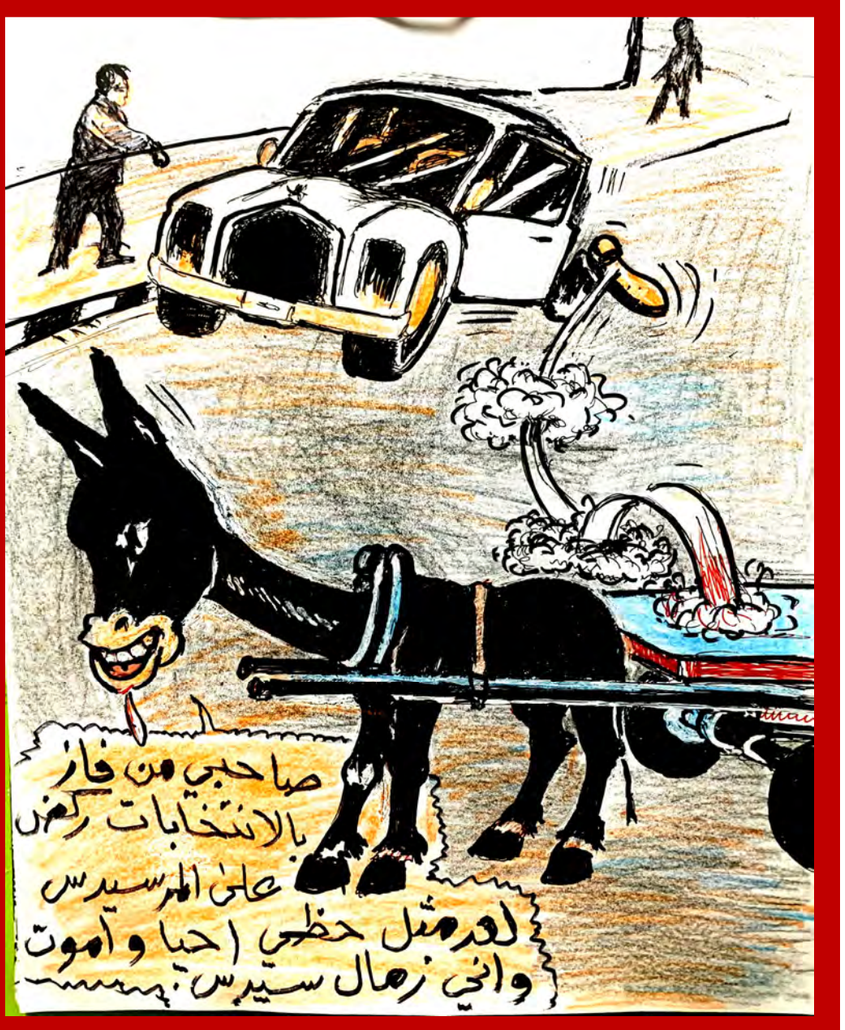
قصة قصيرة

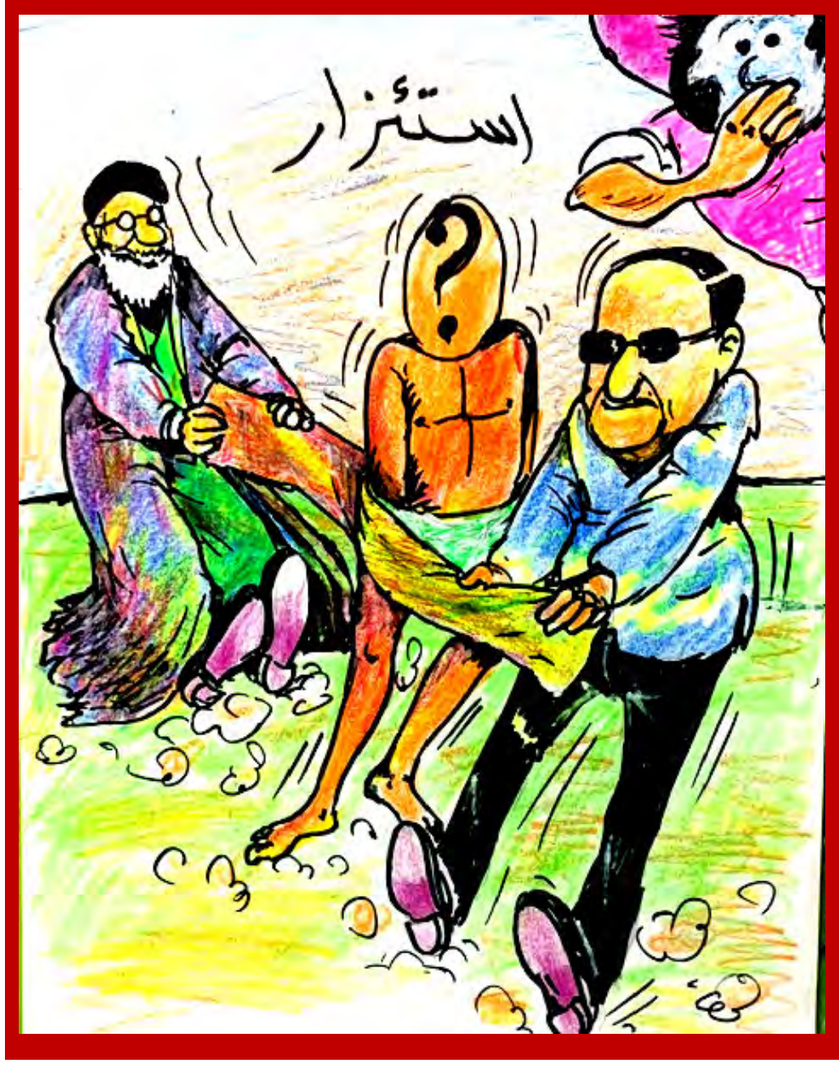
اعتذار

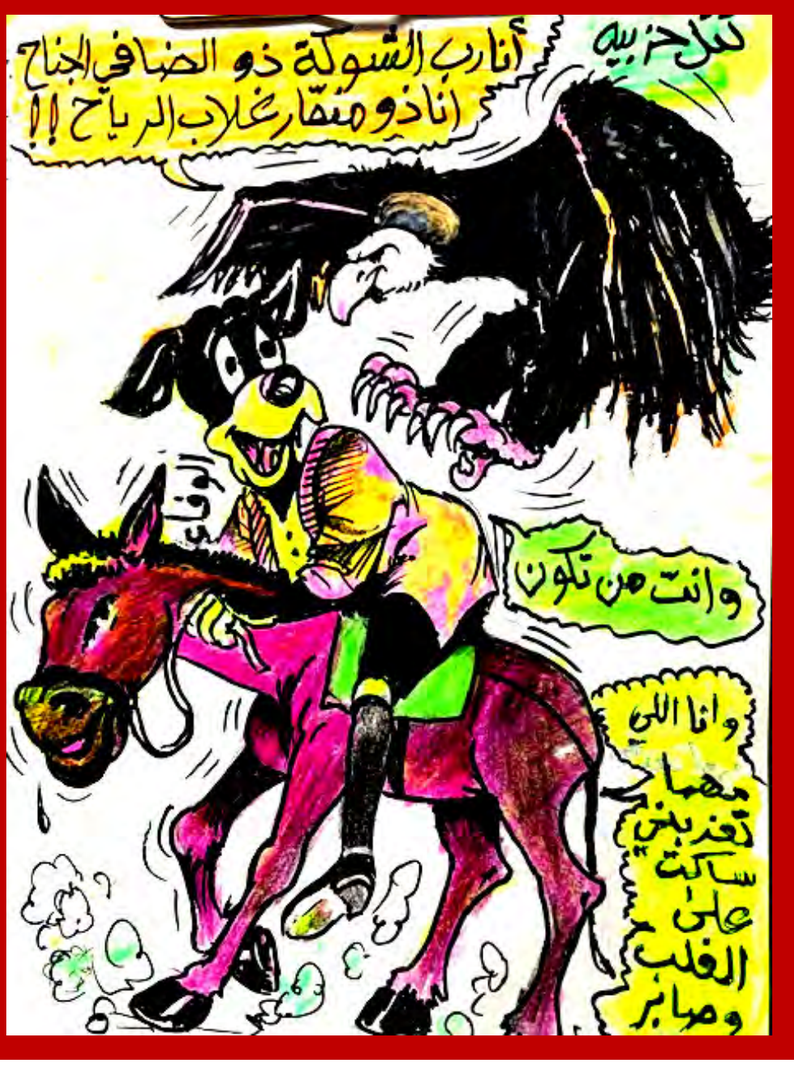
لم تكن البدايات رحبة كما يحدث للبعض ..
ولم تكن مليئة بالاحلام كما ينبغى أن يكون,
كانت أشبه بشلال هادر ينحدر على صخور جافة محاولا منحها وشم الحياة دون القدرة على تفتيت عصيانها.
تجمعت الكلمات المهترئة ذات الأحرف المبتورة والمعانى السطحية على ورقة بيضاء, وكتبت كلماتها بالحبرالأزرق متناثرة على السطح مانحة اياه حياة غير كاملة, وطفل أجهض قبل ولادته.
وصلتنى الورقة عبر زميل بحجرة الدراسة أعرفه ولا أعرفه, أعطاها لى دون اكتراث وانصرف بعدها, فقمت بفض الورقة بأيد مرتعشة لتفاجئنى الأحرف المكتوبة بشكل شبه عشوائى لكنها تعطى معنى واحدا, وشعورا لا يتكرر كثيرا.
"أنا بحبك يا إيمان".
انتفضت من مقعدى فزعة حين قرأتها أكثر من مرة, وأعدت قراءة اسمه المكتوب أسفل الجملة الوحيدة عشرين مرة, و وقف بى العمر للحظات عند نظراته الطويلة لى أثناء طابور الصباح في مدرستنا الاعدادية المشتركة, وفى الفسحة حين نلتقى مصادفة, وسقطت الورقة التى هزت تاريخ حياتى, وأنا أضع رأسى المثخن بالأفكار على الطاولة الموضوعة أمامى, فلم أنتبه لقدوم المعلم الذى دخل الفصل ثم بدأ بالشرح وأنا مازلت في غيبوتى العميقة لتهزنى صديقتى بعنف كى أفيق.
عدت للحياة التى منحتنى صك أنوثتى المبكرة, وشهادة تخرجى من مرحلة الطفولة وتدحرجها نحو بواكير المراهقة والشباب.
وعدت أنظر لزميلى الذى منحنى أهم ورقة صادفتنى حتى الان, فوجدته يستمع إلى المعلم دون أن يعير نظراتى أى اهتمام, وبت أنا في عالم ضيق لا يسع سواى وصاحب الورقة الممهورة بإسمه, ويقف بى الزمان ساعتها عند اسمه وعائلته والمعلومات القليلة التى أعرفها عنه, لانصرف كلية إليه وأنا أستشعر وجوده لأول مرة وأتذكره وهو يبتسم لى ببطء عند انصرافنا إلى حجرات الدراسة في هذا الصباح.
لكنى انزعجت للفكرة, خفت من معرفة أهلى للخبر, واتهامى في سمعتى وأنا الفتاة المحافظة التى لا يعنيها سوى أمرين مذاكرتى, وسيرتى بين الناس, خاصة في قرية صغيرة كالتى أعيش فيها.
وبدأت أبكى خوف افتضاح ذنبى الذى لم أرتكبه, وعقابى على مشاعر ولدت في قلب أحدهم لى, ولم يكن هناك مفر من البوح لصديقتى التى تجاورنى في مقعدى بالدراسة والتى نصحتنى بشكوى هذا الطالب إلى مدير المدرسة ومعرفته بامر الورقة التى أرسلها لى.
كيف لى لحظتها وأنا الطفلة ذات الثلاثة عشرة عاما والتى تقف في منتصف المرحلة الاعدادية أن أدرك أنى بذلك أخسر الحب الأوحد الذى أهدته لى الأقدار دون معاناه, والقلب الذى أحبنى في صمت دون الجرأة على البوح به .
انتهت الحصة التى لا أعلم كيف بدأت ومتى انتهت، وساقتنى زميلتى إلى حجرة المدير التى لم أدخلها إلا قليلا, وبقلب مرتعش وشفاه تهتز من هول الموقف بدأت أحكى ماحدث لى للمدير الذى كان مشغولا في سد الحصص الفارغة لهذا اليوم وتأفف المدرسين من تحمل حصص الاحتياطى, ليشعل السيجار الذى يحمله وهو يسألنى بشئ من العصبية والكثير من التذمر عما أريد قوله؟
صمت أمامه ولم تسعفنى الكلمات ساعتها لتقوم زميلتى بالشرح نيابة عنى, ويقوم هو بدوره لتحويلى إلى الاخصائية النفسية والاجتماعية.
وأمام المدرسات المجتمعات في الفسحة في حجرتهن قمت بذكر ما حدث ومنحها تلك الورقة التى ندمت على إهدارى لها لبقية عمرى.
تناولتها المعلمة على عجل, قرأتها بشئ من السخرية, لتطويها في النهاية وتدسها بين أوراق عدة أمامها وهى تخبرنى أنها ستتولى الأمر وستأتى بهذا الطالب وستفعل معه الأفاعيل, وعلى أن أهدأ كى أستطيع الاستمرار في اليوم الدراسى.
كيف للهدوء الذى غادرنى في هذا اليوم أن يأتينى ثانية, والصمت المطبق على أحداث حياتى أن أسترده وأنا أجلس في مقعدى خاوية من العقل.
انتهى اليوم دون معرفة أى شئ مما دار فيه, لا تلك الواجبات التى كان من المفترض أن أحصلها ولا الدروس التى كان على معرفتها.
وطوال الوقت كنت أبكى مرتجفة, خائفة مما ترتبه لى الاقدار, أثناء الانصراف قابلت معلمة اللغة العربية وهى الأقرب إلى قلبى, ناديتها بينما تهرول في طريقها, وقفت واستمعت إلى وأنا أحكى بحرقة لا أعرف مصدرها, ربتت على ظهرى, منحتنى الأمان الذى كنت احتاجه طوال اليوم, وأبلغتنى أنها ستتحدث معه في الأمر ونصحتنى بعدم اخبار والدى في الوقت الحالى, ثم مر صاحب الخطاب أمامى, لأشير إليه ومعي زميلتى ونحن نخبرها بأمر, أمرتنى بالانصراف وذهبت للتحدث إليه, كان الفضول يقتلنى لسماع ما يقوله فاقتربت من جديد لأصل إليه فأجده يقدم اعتذارات متوالية أمام المعلمة, لكنى وبغضب اختزنته طوال اليوم سألته عن معنى ما فعله ومغزى خطابه, ليحوطنى بنظرة كسيرة في عينيه, ونظرة حنان مغلفة بالاعتذار قبل أن يقول لى :
أعتذر, سامحينى.
ثم هرول من أمامى وأنا أحدجه بنظراتى ومعلمتى تأمرنى بالرحيل بدل الوقوف في عرض الطريق وتخبرنى أن اعتذاره كاف وأنه لن يعيد فعلته ثانية.
وأنا أرفض الرحيل متعللة بضرورة معاقبته وأنى سأبلغ والدى بالأمر, نصحتنى بعدم إبلاغه وأن إدارة المدرسة ستقوم بعمل اللازم لكنى لم آبه لكلامها ونفذت ما أبلغتها به دون معرفة عواقبه.
في الصباح حين حضر والدى معي إلى المدرسة كان زلزال عنيف يوشك أن يقع بعد حديث والدى مع المدير في أمر رسالة الامس ويسأله كيف يحدث لابنته المؤدبة المحترمة هذا الأمر داخل أسوار المدرسة؟ ويخبره بأن الجاني لابد أن يعاقب على فعلته, تدخلت الاخصائية النفسية في الحوار و وعدت أبي بحل الموضوع بشكل ودى مع الطالب صاحب الرسالة ولولا غيابه اليوم لكان لها تصرف آخر معه.
هدأ والدى قليلا, ووعد بمتابعة الأمر بنفسه مع إدارة المدرسة.
لكن صاحب الرسالة لم يحضر في الغد ولا في الأسبوع التالى ولا الشهر الباقى على انقضاء الفصل الدراسى الأول بعد أن قام والده بنقله من المدرسة, لاهدأ أنا وأسرتى ويستريح كلانا من هذا الأمر المزعج, الذى تحول بمرور الوقت الى ذكرى عابرة تضئ في الذاكرة لدقائق ثم تمر مسرعة ليمر العمر دون تكرار ما حدث ثانية, ودون ابداء أحدهم الإعجاب بي.
كنت أتساءل طوال الوقت لماذا لم أعش قصة حب كما حدث لزميلاتى, ولم أرتبط بأحدهم كما أري أمامى؟
سار الأمر هكذا حتى انتهت المرحلة الجامعية دون أن يعترف لى أحدهم بحبه أو يكتبها في ورقة صغيرة كما فعل بي من قبل.
وبت أفكر في صاحب الرسالة التى أعطيتها للاخصائية النفسية, وأتساءل أين ذهبت به الحياة؟ وهل يذكرنى أم تراه أغلق بابي للأبد.
كل ما عرفته أنه التحق بإحدى الكليات العسكرية وأنه يعمل ضابطا بعد تخرجه وقد انتقل للعيش في المدينة القريبة منا.
ليأتنى زوجي الحالى طالبا يدى بعد أن رشحتنى له إحدى أقاربه, وتتم الموافقة على عجل بعد أن أنهيت دراستى دون القدرة على الحصول على عريس مناسب كما فعلت معظم زميلاتى.
لم أحبه, ولم أمقته .. لم نتبادل كلمات الحب وإن كنا مارسنا شعائره. بت أبحث عن صاحب الإعتراف الأوحد لى بحبه في متاهات الحياة حتى عثرت عليه في زحام أحد الأفراح يتأبط ذراع زوجته.
انتابني الشعور ذاته والخوف الذى تملكنى في ذلك اليوم, لم أستطع الوقوف أمامه, والنظر لعينيه الدافئتين بعد مرور كل هذا العمر, هرولت أجر اطفالي وأنا أعتذر لقلبي قائلة:
- أعتذر، سامحنى.

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









العراقية الاسترالية

بريشة رسام "العراقية الاسترالية" الفنان طالب الطائي/ العراق

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

Dr. ALAA ALAWADI

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

GILGAMESH MEDICAL CENTRE

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

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

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