Al-Iraqia Australian newspaper

Issued from Sydney and distributed all the word

ألعِراقيَّة الأستراليَّة

جريدة ثقافيَّة فنيَّة مستقلَّة

Established 05 Oct 2005 Sydney

تأسَّسَتْ 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، وتوزع إلى جميع أنحاء العالم

Wednesday, 09 Feb 2022 Issue No. 815 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 بتاتاً

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

خدمـــاتنـــا

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

نفتح (ألإثنين الي الجمعة) من الساعه 9 صباحاً الى 9:30 مساءً ويوم السبت من الساعة 10 صباحا الى 9:30 مساءً

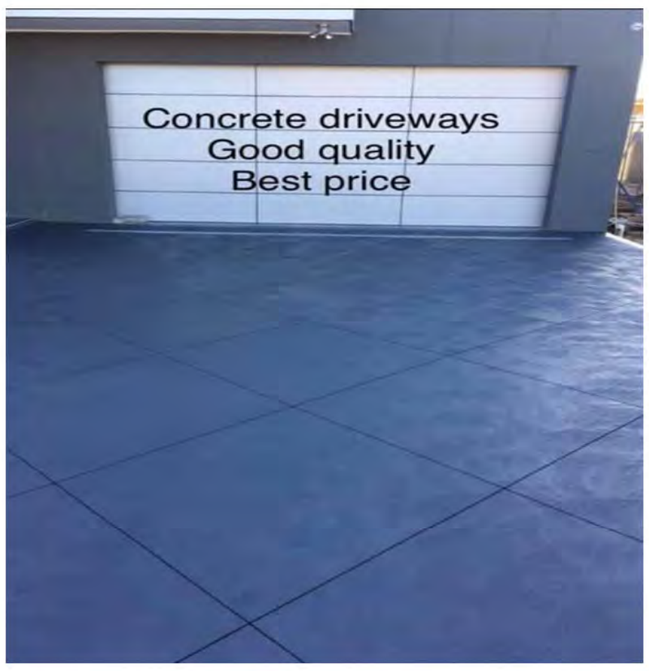
We Speak ENGLISH, ASSYRIAN, ARABIC نتكلّم الاشورية - العربية - الانكليزية

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

ADVERTISEMENT

الحرية
الحرية
الحرية

– United Australia Party انضم إلى
unitedaustraliaparty.org.au يرجى زيارة

United Australia Party 1 إنتخب

UAP13469B

Level 17, 240 Queen Street, Brisbane 4000 ، United Australia Party ، Craig Kelly مرخص من قبل

ADVERTISEMENT

FREEDOM
FREEDOM
FREEDOM

Join the United Australia Party –
go to unitedaustraliaparty.org.au

Vote 1 United Australia Party

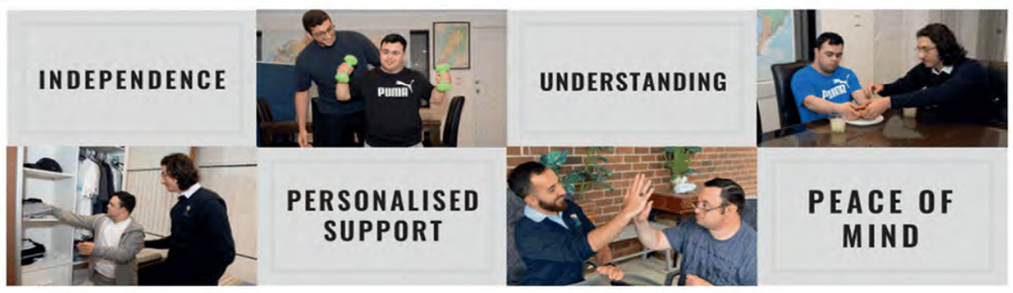
UAP13469B

Authorised by Craig Kelly, United Australia Party, Level 17, 240 Queen Street, Brisbane 4000

Amana Community *Disability* Services

ACS
AMANA COMMUNITY SERVICES
Care & Respect for your Loved Ones

Personal, culturally-appropriate, wholehearted disability care.



Live a Life of Independence With a Caring, Reliable and Trustworthy NDIS-Approved Provider.

With Amana Community Services, you can access on-demand services with the level of support you require, from people who truly understand and respect you.

Amana Community Services provides specialized and customized care for people living with disabilities.

Our person-centred practice and strength-based approach support people of all ages - from children to the elderly. As your NDIS provider, we support you in creating a truly fulfilling life.

Amana embraces diversity and provides personalised services to people from all backgrounds and cultures.

With Amana, you will be supported by passionate and highly trained staff... and we'll be there to support you through your whole NDIS experience.

Your Goals

Your needs and goals are unique, and so we'll work with you to make sure you get the most out of your NDIS plan.

We'll work with you to:

- Create a personalised support plan
- Support you in achieving your goals
- Coordinate all of your services and put you in control of your supports and services.

نتكلم العربية!

www.amanacommunityservices.com | 0410 155 777

What is the NDIS?

The NDIS stands for the National Disability Insurance Scheme. It's a government body designed to give people with disability more choice and control around the supports they receive.

Your Eligibility for NDIS

If you are an Australian living with a permanent or significant disability, aged under 65 years, the National Disability Insurance Scheme (NDIS) can help you.

Access a wide range of supports and services

Each of Amana's supports and services is tailored to your needs, and we are here to help you reach your goals.

- Support Coordination
- Community Nursing Care
- In home Care and Community Access
- Household Tasks
- Daily Personal Activities
- Early Childhood Support
- Exercise Physiology
- Social & Recreational Activities
- Home Modification
- Life Skills Development
- Specialised Therapies
- Travel & Transport Assistance
- Plus many more services

نتكلم العربية!

Amana Community Services can be purchased privately, or accessed through the NDIS program. Please contact our team to learn more!

Call now to learn how we can help you to live with independence, safety and comfort at home.

We'll support you to find the right solution

info@amanacommunityservices.com | www.amanacommunityservices.com | Call Us Now: 0410 155 777

العراقية الاسترالية

كازينو خام برنت

د. عماد عبد اللطيف/العراق

سعر برميل خام برنت الآن 89.87 دولار.
أعلى سعرٍ لخام برنت اليوم كان 90.02 دولار.
إذا ارتفعَ سعرُ هذا، أو انخفَضَتْ قيمةُ ذاك ... ما شأننا بذلك؟
نحنُ موتى.
نُريدُ ذلك، و نُريدُ أن نبقى كذلك.. و"هُم" أيضاً يُريدونَ ذلك.
هل هذه الأشياء مهمّةٌ للموتى، إلى هذا الحدّ؟
هذه أرضُ الرواتب الملونّة ..
الصفراء والسوداء للعوام ... حمَلَةُ البنادقِ في الحروب الرديئة...
والخضراء للنخبة ... صاحبةُ المصلحة.
إذا ارتفعَ سعرُ هذا، أو انخفَضَتْ قيمةُ ذاك ... ما شأننا بذلك؟
نحنُ بلادُ "الدرجاتِ" البرّاقة، والموظّفين السِمان، والموظّفات السمينات ...
ومعظمهم يستلقونَ على قفاهم من شدّةِ الملل، ويأكلونَ "الدولمة" في "الدائرة"،
ويقطفونَ بحبور زهور "الفائض" الإقتصادي، في الموازنة العامة للدولة النائمة ...
وفي نهاية الشهر يقبضون رواتبهم المُلوّنة.
وماذا عن الراتب أحمر اللونِ في الإقتصاد؟
لا يوجدُ راتبٌ أحمرُ اللونِ في الاقتصادِ "الحقيقيّ."
لا تكون الرواتبُ حمراء .. إلاّ في "اقتصاد الكازينو ..Casino Economy "، أو في "اقتصاد الكاتيوشا. Katyusha economy"
يوجدُ في الإقتصاد "أجرٌ حديديّ" Iron law of wages ، للصديق القديم فرديناند لاسّال F. Lassalle ...
"لاسّال" العزيز، الذي لا يريدُ أن يموت العمّال في الأجل القصير ... فيمنحهم راتباً "بُنيّاً" يشبه تعبهم في الأجل القصير، ويشبهُ فُقرهم في الأجل المتوسّط، ويشبهُ موتهم في الأجل الطويل.
اذا أصبحَ الراتبُ أحمر اللون ... فانّهُ سيشبهُ دمنا.
دمنا الذي يشبهُ الماء.
الماء المسكوب على الرمل.
وعندما تكون الرواتب حمراء ... فأنّ خبراء الأقتصاد، سيُلوّحونَ بها لثيران التضخّم.
الثيران ستأتي ... وتنطحُ بطوننا الهشّة.
بطوننا المحشوّة ، بالورقِ الرخيص ...
نحنُ الذين نشبهُ "الشاخِصَ" في "ساحة العَرَضات" ...
حيثُ يأتي الجنودُ المُبتدِئون، ويغمسون حِرابهم فينا، وهُم يصيحون آآآآخ ..
و يذهبون الى الحرب... ولا يعودون.
بعدها سنموتُ جميعاً ميتةً سعيدةً ..
ونحنُ نلعبُ النرد،
في هذه الكازينو "الزرقاء"، التي تشبهُ سُباتنا الدائم..
كازينو خام برنت.

.....

*اقتصاد الكازينو : Casino Economy مجتمع يكون فيه جمع المال عن طريق الأدوات المالية أكثر أهمية من الأرباح المنتجة من إنتاج السلع و الخدمات، وتتسبب صناديق سوق المال، وادوات المضاربة مرتفعة المخاطر و السلوكيات المرتبطة بها في تحوّل الاقتصاد الى "نشاط" مماثل لما يحدث في مدينة لاس فيغاس.

البروفيسور رأي كانتربري - جامعة فلوريدا

https://www.counterpunch.org/.../there- was-a-reason-they.../

شرف العائلة أمانة في عنقك!!

وعد حسون نصر/ سوريا

لأنكِ أنثى فأنتِ المسؤول الأول عن سمعة العائلة، عن شرفها ومكانتها بين الناس، لأنكِ أنثى كل ما فيكِ عورة، صوتكِ، جسدكِ، شعركِ، ضحكتكِ، عطركِ، حتى حمرةَ شفاهكِ وكحل عينيكِ عورة، وأيُّ خلل في ميزان قيم الأسرة أنتِ سببه لأنَ مقاديركِ اختلفت عن مقادير الأسرة، لذلك يجب أن تتساوى كفتا ميزان قيم الأسرة بغسل العار وأنتِ العار!
أسباب كثير تكمن وراء جرائم الشرف، التي عادةً ما يقوم بها ذكرٌ من العائلة، وقد يقتل الأنثى لأنها أحبّتْ مثلاً أو تعطّرتْ أو لبستْ ألوان الربيع وكانت مزهرةً في عين الجميع، لذلك وجب قطفها كي لا تكبر ويفوح عطرها أكثر، والعطر غير مستحب للنساء فهو يثير رغبات الرجال، لذلك تطول وتتطاول ألسنة المجتمع حول الفتاة ويبدأ رمي الكلام والتعليقات أمام ذكور العائلة بالعامية (ملء رأسهم بالتحريض والكلام المستفز) فتأتي ردّة فعل هؤلاء الذكور بغسل عارهم وقتل أنثى بريئة كان همّها أن تكون أكثر إشراقاً في نظر الجميع. كذلك من أسباب قتل الأنثى بداعي الشرف الطلاق أو الانفصال عن الزوج، أو رفض الموافقة على زواج تمّ الترتيب له كما حصل في مجتمعنا السوري منذ فترة في إحدى المحافظات، فقد قتل ذكور العائلة الفتاة لأنها رفضت الزواج من ابن عمها. أيضاً من الأسباب الأخرى الارتباط بعلاقة غير مرضي عنها من قبل الأسرة، أو ممارسة الجنس قبل الزواج وهذا ذنب لا يغتفر إلاّ بالقتل عند أغلب العائلات في المجتمعات العربية عامةً وليس فقط في سورية.
حتى الاغتصاب الذي قد تتعرض له الأنثى دون إرادتها أو رغبتها دافع لقتلها بغاية الشرف، كذلك اكتشاف ما يُسمّى بالمثلية الجنسية وإن كانت مبطّنة قد يكون دافعاً أيضاً لجريمة شرف.
رغم انتشار العنف على جسد المرأة وروحها ومسمعها من ضرب وإهانات وقتل تحت مسمّى شرف العائلة، إلاّ أن الكثير من الأشخاص والمنظمات الإنسانية والتربوية وقفت بوجه ساطور الشرف بكل قوتها متحمّلةً ندباته وجراحه على أيديهم وأجسادهم بكل إصرار لوقف تدفق عدد من الضحايا اليومية تحت مُسمّى جريمة شرف، حتى القانون كان سداً منيعاً في وجه تخلّف مُدّعي الشرف، ففي خطوة تعكس تشدّداً تجاه جرائم الشرف، صدر في سورية مرسوم أُلغيت بموجبه المادة 548 من قانون العقوبات السوري بالمرسوم التشريعي رقم 37 التي كان يستفيد بموجبها من العذر المُخفّف لمن ارتكب جريمة قتل دفاعاً عن الشرف، وقد كانت المادة الملغاة تخلو من أيّ تحديد للحد الأدنى للعقوبة تجاه هذه الجرائم، لذا ومن منطلق إنساني واجتماعي وقانوني وأخلاقي يجب التصدي لروح الإجرام الشائعة بين فئة وشريحة من مجتمعاتنا العربية ممّن يؤمنون أن شرفهم يقبع في أجساد نسائهن، وأن عارهم لا يُغسَل إلاّ حين تُساق النساء كالنعاج مُكبّلة الأيدي والأرجل لتُرمى أمام جزارها يُكبّر على شاته ويقطع بساطوره رأسها، وهنا يرفع رأسه ورأس العائلة بنظره، فالعار سقط مع سقوط رأس الجانية! فرحمةً بنسائكم وأطفالكم ومجتمعاتكم يجب أن تقف إنسانيتكم بوجه جزاري الشرف لكيلا تكثر ضحاياهن تحت مُسمّى جانيات....

من وراء إنقلاب 8 شباط الدموي 1963؟

لمناسبة الذكرى التاسعة والخمسين على الإنقلاب المشؤوم

الحلقة الأولى

صبحي مبارك/
سيدني

واجهت ثورة الرابع عشر من تموز 1958 المجيدة بقيادة الضباط الأحرار وجبهة الإتحاد الوطني، بعد نجاحها، وإزاحة النظام الملكي شبه الأقطاعي الرجعي السابق، قوى الثورة المضادة، وبدأ تكثيف الجهود سواء على مستوى العراق أو على مستوى تدخل الدول الإقليمية والدولية للعمل على إسقاط الثورة .من خلال عدة مسارات وهي:

1- المسار الداخلي - العراقي
2- الإقليمي والعربي 3- الدولي -الغربي -الأمريكي والبريطاني 4- المسار المخابراتي.

لقد جاء هذا التحرك المضاد الشرس كلما تقدمت الثورة نحو تعزيز مكاسبها والإنحياز إلى الشعب والعمل على تصفية مصالح الشركات الأجنبية ومنها شركات النفط، ولهذا عندما توالت صدور القوانين التقدمية ، كانت القوى المضادة تزداد في أعمالها الإجرامية ضد الشعب والتركيز على تمزيق الصف الوطني وإتباع سياسة فرق تسد.

وكان من ابرز القوانين - الخروج من حلف بغداد العسكري، إطلاق سراح السجناء السياسيين إعادة المفصولين السياسيين إلى وظائفهم والخروج من المنطقة الإسترلينية، قانون الإصلاح الزراعي وتوزيع الأراضي الزراعية على الفلاحين، إقامة الجمعيات الفلاحية إجازة النقابات العمالية والمهنية، وعودة الأحزاب السياسية إلى العمل، إصدار قانون الأحوال الشخصية 188لسنة 1959الذي أنصف المرأة العراقية وقانون النفط رقم 80 ، إطلاق خطط وبرامج لبناء الصناعة وتأسيس المعامل والمصانع، وإقامة المشاريع الزراعية وإطلاق الحريات الديمقراطية وإجازة المنظمات الديمقراطية ومكافحة الأمية وبناء المدن وتوزيع الدور السكنية على الفقراء ومنتسبي الجيش وتأسيس علاقات دبلوماسية جيدة مع جميع دول العالم وخصوصاً مع الاتحاد السوفياتي والمعسكر الأشتراكي آنذاك وإقامة العلاقات التجارية، وتحسين العلاقات مع الدول العربية ودول العالم الثالث ومساندة قضايا التحرر والإستقلال عن المستعمرين وغيرها من الإنجازات. ذكر الدكتور عقيل الناصري في مؤلفه (عبد الكريم قاسم في يومه الأخير- الكتاب الثالث ج2 (لقد تجسد التدخل الغربي في مسارات ثلاث أ- التدخل المباشر ب - سياسة الإحتواء ج- التغيير بالقوة (الإنقلاب والإغتيال) للعمل على إجهاض ثورة الرابع عشر من تموز والبدأ بمسار التدخل المباشر بالقوة المسلحة منذ الأيام الأولى للثورة، من خلال دول حلف بغداد وبالتعاون مع دول الجوار الحليفة ولكن بسبب إلتفاف الشعب العراقي حول الثورة ووقوف شعوب العالم مع العراق وكذلك الدول االأشتراكية والأتحاد السوفياتي والجمهورية العربية المتحدة ودول التحرر الوطني أدى ذلك إلى فشل هذا المسار خصوصاً بعد إنتهاء المرتكزات والمبررات لغرض التدخل وعدم موافقة أمريكا على التدخل وعدم تشجيع دول الجوار الحليفة وخاصة الأردن وتركيا على القيام بمغامرة عسكرية حيث وجدوا إن المنطقة وشعوبها ستكون ضد التدخل، وبالتالي سوف تمتد الثورة إلى الدول الحليفة المجاورة فضلاً عن تحذير المعسكر الأشتراكي.

مسار سياسة الإحتواء :

- إلتجأت الدول الغربية إلى سياسة الإحتواء وزعزعة النظام الجديد وكذلك إثارة الخلافات الطائفية والإثنية بين أبناء الشعب العراقي إستناداً إلى تنوع المكونات الاجتماعية والسياسية للعراق لخلق أجواء عدم الاستقرار السياسي والمجتمعي ولإيقاف التوجهات السياسية والإقتصادية للثورة. وكان الصراع الدولي يشتد حول قضية التحرر العربية ، وأهمها القضية الفلسطينية، وحرب التحرير في الجزائر والنقطة الثانية السياسة النفطية المستقلة عن المحاور الإحتكارية .

وبالرغم من الضغوط والتهديد والوعيد من قبل الدول الغربية والإنحياز إلى جانب الشعب لغرض كسر إرادة الثورة نحو التغيير والتحرر والإستقلال وجدوا (دول الغرب -أمريكا) بأن سياسة (الإحتواء) مع قيادة الثورة -عبد الكريم قاسم لم تجدِ نفعاً.

ج- مسار التغيير بالقوة (الإنقلاب والإغتيال) :- بعد فشل سياسة الإحتواء والرضوخ لهيمنة الإمبريالية، عمدت القوى الإمبريالية إلى إيجاد البديل وتكريس الجهود نحو إيجاد قوى حليفة لمشروع إسقاط النظام الجمهوري أو إغتيال راس النظام (عبد الكريم قاسم) ولهذا بدأت بتبني هذا المسار في نهاية عام 1961 فقامت (بالإتصال والتعاون مع القوى القومية السياسية المناهضة لحكم عبد الكريم قاسم، وكانت بريطانيا الحليف القوي للولايات المتحدة الأمريكية) د. عقيل الناصري نفس المصدر.

وبسبب الإختلاف والصراع بين قوى جبهة الاتحاد الوطني حول سياسة الحكم الجديد، إنفرط عقد جبهة الاتحاد الوطني وبسبب تكتل القوى المتضررة من النظام الجمهوري حدث تنظيم وإستقطاب للقوى اليمينية القومية، وبقايا الأقطاع، والنظام الملكي البائد ومجاميع من عملاء شركات النفط من جهة والقوى المؤيدة للنظام الجمهوري من الديمقراطيين والعمال والفلاحين والقوى اليسارية والتقدمية من جهة أخرى حيث إنتشر الإحتراب والتصراع بين الطرفين وبتوجيهات مساندة من دول إقليمية وعربية وتقديم الدعم اللوجستي لجأوا إلى التآمر ومن ثم القيام بمحاولات الإغتيال، ولكن الإغتيال أيضاً طال القوى المساندة للثورة كما حصل في الموصل وبغداد. ثم القيام بحركات مشبوهة مثل إضراب الطلبة التابع للاتحاد الوطني - حزب البعث اليميني، والقيام بتظاهرة ضد رفع أسعار البانزين ...ألخ لقد سادت أجواء العراق الحقد والكراهية واللعب على ورقة الطائفية والقومية بإشراف المخابرات الأجنبية. فإحتدم الصراع بين الطرفين وكانت القوى اليمنية والرجعية قد إستفادت من الأجواء السياسية ومنها ضرب الأكراد وإعلان الحرب عليهم وعدم طرق باب التفاهم والمفاوضات فكان شعار السلم في كوردستان دعوة لإحلال السلام، وكذلك قضية الكويت والمطالبة بها كمحافظة تابعة للعراق قبيل منح الإستقلال للكويت عن بريطانيا، القيام بحملات إعتقال ضد القوى التقدمية والديمقراطيين وزجهم في السجون بسبب نشاطها والمدافع الأمين عن مكتسبات ثورة الرابع عشر من تموز، إحالة الضباط التقدميين على التقاعد، وتهيأت الوظائف الستراتيجية للضباط المتآمرين. إبتعاد الجماهير الشعبية عن الزعيم عبد الكريم بسبب سياساته الإنفرادية ورفع شعار (عفا الله عما سلف) فأفرج عن جميع المشتركين في المؤامرات، فرجحت كفة القوى المعادية كما جرى الإستخفاف بما كانت تقدمه القوى الديمقراطية من معلومات إستخبارية عن تحرك المتآمرين وذلك لإنعدام الثقة .ذكر الملك حسين ملك الأردن بعد سبعة أشهر من الإنقلاب في حديث شخصي منفرد مع محمد حسنين هيكل رئيس تحرير الأهرام، جرى في فندق كربون في باريس (...ان ما جرى في العراق في 8 شباط قد حظي بدعم الإستخبارات الأمريكية . ويضيف لقد عُقدت إجتماعات عديدة بين حزب البعث والإستخبارات الأمريكية، عُقد أهمها في الكويت وإن محطة سرية تبث إلى العراق كانت تزود يوم 8 شباط رجال الإنقلاب بأسماء وعناوين الشيوعيين هناك للتمكن من إعتقالهم وإعدامهم (الأهرام 27أيلول1963). حنا بطاطو الأكاديمي. الكثير من الشخصيات التي ذكرت تفاصيل تؤكد على صلة الإنقلاب بالمخابرات الأمريكية ذكر جيمس آيكنيس والذي كان يعمل في السفارة الأمريكية في بغداد آنذاك (عرفت كل زعماء البعث أُعجبت بهم ويؤكد أن المخابرات الأمريكية C.I.A لعبت دوراً في إنقلاب البعث عام 1963.. ويضيف آيكنيس صحيح بعض الناس قد إعتقلوا أو قتلوا إلا أن هولاء كانوا شيوعيين ولم يكن ذلك يزعجنا ..) الكثير من الأسماء التي اعترفت بمذكراتها وتصريحاتها حول التعاون المخابراتي بين أقطاب التآمر وبين المخابرات الأمريكية. يذكر خالد علي الصالح الدليمي عضو القيادة القطرية والمشارك في محاولة إغتيال عبد الكريم قاسم (جاءنا طالب شبيب وأخبرنا بإستعداد إحدى الجهات لتزويد حزب البعث بالمال والسلاح إذا كنا نسعى للتخلص من حكم عبد الكريم قاسم، طلب فؤاد الركابي من طالب شبيب أن يقول ماعنده فقال طالب بجوار مكتبه يوجد مكتب فيه مجموعة من العاملين في عمارة مرجان وعرضوا إستعدادهم لتزويد البعث بالمال والسلاح . (للموضوع صلة)

كتاب نقدي جديد عن شعر أديب كمال الدين

تأليف الدكتورة فاطمة العيداني

"دلالات الاستفهام في شعر أديب كمال الدين"، عنوان الكتاب النقدي الجديد الذي صدر حديثا للناقدة الدكتورة فاطمة العيداني، ضمن منشورات دار الدراويش في المانيا.

كتبت الدكتورة فاطمة في كلمة الغلاف: لقد اشتمل هذا الكتاب على مقدمة ذكرتُ فيها معنى الاستفهام لغة واصطلاحًا، وترجمتُ للشاعر في سطور قليلة فهو شاعر غنيّ عن التعريف، كما ذكرتُ معاني أدوات الاستفهام الحروف والاسماء. وقد تناول:

الفصل الأول دلالات الاستفهام عند الشاعر أديب كمال الدين، وكان في ثلاثة مباحث، المبحث الأول: تناولت فيه دلالة التشويق، ودلالة الحيرة والتردد، والمبحث الثاني تناولت فيه دلالة التحسّر والتوجّع والأسى الممزوج بالألم، دلالة النفي والإنكار، والمبحث الثالث تناولت فيه دلالة التعجب، ودلالة الشكوى.

أما الفصل الثاني: فقد جعلته للدلالات التي وجدتها مستحدثة وغير مذكورة في كتب اللغة والبلاغة: فاشتمل المبحث الأول: على دلالة الحب الإلهي ودلالة التيه والضياع، والمبحث الثاني: دلالة الإبهام، ودلالة العتاب، ودلالة الاستئناس، والمبحث الثالث: دلالة المعاناة، والدلالات المتداخلة، والدلالات اللامتناهية. يقع الكتاب في 162 صفحة.

وقد تناولت مجموعة من الكتب النقدية تجربة الشاعر أديب كمال الدين بالنقد والدراسة والتحليل وهي:

- (الحروفيّ: 33 ناقداً يكتبون عن تجربة أديب كمال الدين الشعرية)، إعداد وتقديم الناقد د. مقداد رحيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 2007.
- (الحرف والطيف: عالم أديب كمال الدين الشِعريّ "مقاربة تأويليّة")، أ. د. مصطفى الكيلاني (نشر إليكترونيّ) تونس 2010.
- (الاجتماعيّ والمعرفيّ في شعر أديب كمال الدين)، د.صالح الرزوق، منشورات ألف لحرية الكشف في الإنسان، دمشق وقبرص 2011.
- (أضفْ نوناً: قراءة في "نون" أديب كمال الدين)، د. حياة الخياري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان 2012.
- (تجلّيات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين)، د. أسماء غريب، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2013.
- (إشكاليّة الغياب في حروفيّة أديب كمال الدين)، صباح الأنباري، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2014.
- (آليات التعبير في شعر أديب كمال الدين)، د. رسول بلاوي، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2015.
- (أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفيّة في شعر أديب كمال الدين)، د. عبد القادر فيدوح، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2016.
- (التداولية الحوارية: تأويل خطاب المتكلّم في شعر أديب كمال الدين)، د. هاني آل يونس، دار دجلة، عمّان، الأردن 2016.
- (جماليات التشكيل اللونيّ في شعر أديب كمال الدين)، سمير عبد الرحيم أغا، جامعة ديالى، ديالى، العراق 2017.
- (التشكيل الاستعاري في شعر أديب كمال الدين)، د. إبراهيم خزعل العبيدي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل، العراق 2017.
- (التناص مع القصص القرآني في شعر أديب كمال الدين)، د. فاضل عبود التميمي ود. نجلاء أحمد نجاحي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، 2021.
- (أسلوبية التشكيل الشعري المعاصر عند أديب كمال الدين)، د. كريمة المدني، دار أمل الجديدة، دمشق، سوريا 2021.

تعاتبني..

محمد سند الشمري/ بغداد

تعاتبني التي في القلبِ منها
جـراحٌ لا يداويها الكـلامُ
وتدعونـي بأن أبقـى إليها
وأن تبقى المحبَّـةُ والغرامُ
تعاتبنـي ولا تـدري بحـالـي
ولا تدري بما فعلَ الخصامُ
ولا تدري الملامةَ في هواها
ولستُ ألومها فأنا المُـلامُ
فؤادي لم يعد يقوى لصبرٍ
وجرحي صار جرحاً لا ينامُ
ولا تغفو عيـوني ذات ليلٍ
كأنَّ النومَ عيبٌ أو حرامُ
كأنَّـي كلما أغمضتُ عينـي
يراودني شعورٌ مُستدامُ
بأنَّـي لم أعد للحبِّ أهلاً
وما قد عاد لي فيهِ اهتمامُ
وأنَّـي قد جَنَيتُ على فؤادي
عشيَّةَ صار يُبلينـي الهيامُ
وأنَّـي بين مضطرٍّ وباغٍ
كطفلٍ صار يعييهُ الفطامُ
كأنَّـي في الهوى ماعدتُ إلَّا
عجوزاً قد أناخَ بهِ السَّقامُ
كأنَّ الناس تسعى في شقائي
وأحوالي على ما لا يرامُ
إذا أظهرتُ لِيناً يحسبوني
ضعيفاً لا يُقامُ لهُ مقامُ
وإن أوردتُ قولاً قيل فيهِ
إلامَ ويبتغي هذا الكلامُ
وحسبي في التي داريتُ جرحٌ
أكابرُ والجراحُ لها التئامُ
ليمنعني من الإفصاح عنها
أديمُ الوجه أو خلقٌ هِشامُ
أجودُ مروءةً و هوىً وصبرًا
كما قد جادَ في الكرمِ الكرامُ
و لي ربٌّ و أرضٌ تحتويني
ولي فكرٌ تخلَّلهُ الزِّمام

عينك مرآتي وبوصلتي
(مقطع قصصي)

زينب حداد/ تونس

كانت الأمّ عند الجثمان المسجّى تُجهشُ بالبكاء وتُظهرُ فرَقًا وجزعا على "بو رجالها" كما يحلو لها أن تسمّيَه أي والد أبنائها الذكور، هل هي حزينة فعلا أم هي الراحةُ النفسيةُ تُجليها قسماتُها و تغمز بها تجاعيدُ وجهها؟! لم تكنْ الحياة معه سهلةً، خمسون عاما من المدّ والجزرِ ومن الخصامِ والمشاحناتِ، كان فيه شيء من "سي السيّد" عشّش في داخله كنبتةٍ طفيليةٍ تمتدّ جذورُها في أعماقِ الأرضِ كلما اقتلعتَها أو شُبِّهَ لك تنْكَأُ من جديد تُروّيها عقليةٌ متوارَثَةٌ تأبى على الذكَرِ اللينَ والمهادنةَ خاصةً مع الزوجةِ، كان صارما مع أبنائه، شديدا على امرأته لا يتنازل عن موقف ولا يقبل أن يعلوَ صوتُها فوق صوته لكنّه في سهراته ورفقةَ أصحابه ليّنُ العريكة محبٌّ للّهوِ ضحوكٌ، وإذا دارت عليهم بنتُ العنبِ تنبسطُ الوجوهُ بعد عبوسٍ وتلينُ الأمزجةُ بعد احتدادٍ وتشرقُ في النفوسِ الشموسُ وتنزاح عن الصدورِ الهمومُ فتنفتحُ أبوابُ الأنسِ والمتعةِ...

كانت هي تكره سهراتِه تلك ودخولَه آخر الليلِ مترنّحا وكان هو يكره أن تستقبله باللوم وأن تفسد عليه نشوتَه، كان عنيدا وكانت أشدَّ عنادا، تريدُ ان تثنيَه عن السهرِ بإظهارِ الغضبِ والتبرّمِ به وبالحياةِ معه فيمعنُ هو في السهر والاستئناسِ ببنت العنب ...

كانت تريد أن يشاركها الإشرافَ على الأعمال الفلاحيةِ ولم تكن الفلاحةُ من ميولاته، لم يكن حبُّ المال في طبعه وكان الجمع واللمُّ من اختصاصها، تفعل ذلك لكن يصعب أن تعرف إن كانت تُقبلُ عليه مغرمةً أو متبرّمةً ... كانت دائما في منافسةٍ مع الناسِ جميعِهم، تريد أن تكون الأفضلَ والأجملَ والأبرعَ والأغنى والأرفعَ عمادا... تريد أن يكون أبناؤها الأحسنَ في كل ما يُنجزون وما يملكون ولهذا كانت أيامُها - إلا ما ندر- توترا وبكاءً وشكوى وتذمّرا ونفورا من الزوج وخروجا من بيت الزوجية الى بيت أهلها ...مناسبات الفرح لا تطولُ وإذا أراد أحدُ أبنائها أن يناقشها أو يمازحها تنقلب عليه فتجرّحه تجريحا ثم تديرُ له ظهرها و ويلٌ لمن يتعاطف معه من إخوته!!

لم تترك مجالا لعلاقاتٍ صافيةٍ ودودةٍ بين افراد الأسرة الصغيرةِ أو الموسّعةِ..كانت أجواءُ الكره واللامبالاة تبني الجدرانَ بين الإخوةِ حتى باتوا غرباء عن بعضهم البعض ... تمدّ يدها تتحسسه وكأنها تريد أن تتأكد أنه جثة باردة ... لم تكن تحبّه لأنها لا تعرف أن تحبّ واعتبرت حياتها معه قدرا تحمّلته على مضض ... كانا خطين متوازيينِ لا يلتقيان أبدا.

كانت تشهق عند رأس الميت لكنّ في عينيها نظرة ارتياح ... العويلُ والنحيبُ تمثيليةٌ يجب أن يفهم منها المُعزّون أنها فقدت حبيبا عاشت معه خمسين عاما من الانسجامِ والتعاطفِ والحبّ ... كل شيء جائز مباح مادام يدفع شماتةَ الشامتين، كانت عينه المفتوحةُ شاخصةً إليها كأنها تقول "ها قد تركت لك ساحة الحياة واسعة فتغطرسي كما شئتِ..."

..... يتبع

"سِتارةُ الهَجْرِ"

رنا يتيم/ لبنان

أخرجُ من معطفِ صمتي
إلى القادمِ من ذاكرتكَ المائيّةِ
أستحلفُ سُرياليّةَ أحلامكَ
بالتوقّفِ عن رسمِ الظّنونِ
♡♡
أنا المسكونةُ ببللِ المجازِ
حدّ الغرقِ
وهشاشةُ صلبِ الفكرةِ
على جسدِ حلّاجِ العشقِ
وغيابُ كفّكَ المثقوبُ
بأحرفِ الرحيلِ
♡♡
نذرْتُ للحياةِ مسرحًا
يسدلُ ستارةَ الهَجْرِ
بجرحٍ ينزفُ وحشةَ الفراغِ
وقصيدةٌ مكتومةَ الرَحْمِ
مُقفّاةٌ بِلسْعةِ شوقٍ مُتورّمٍ
في آخرِ بيتٍ من شِفاهِ الوَجَلِ
♡♡
فمَنْ سيمنحني صُكوكَ الغفرانِ
على عتباتِ عَصْفِ ريحِ الرُؤى
ولهاثِ الرّوحِ من تمرُّدِ هواكَ
وقلقِ مودّةٍ مسفوكةٍ
على سَفْحِ الجُلْجُلةِ
ويقتاتُ ندمَ الحنينِ
من حضنِ الدّمعِ
ونحرِ غوايةٍ بصدري
حانيةُ الظّلالِ
أطفالكَ في قلبي
يكويهم البردُ
تغدقُ عليهم مرايا عِناقكَ المَهيبِ
يقظةُ هبوبِ حِمَمٍ محفورةٍ
في لوحِ إلهٍ محفوظٍ
بقداسةِ وَهْمِ القُبَلِ
♡♡
فالسعادةُ يا صاحبي
طالها القَطْعُ
وأزرارُ عينيكَ
شرودُ الشواطئِ
كلّكَ أحجياتٌ
تفسيرها يستحيلُ
وأكمامُ دهشةِ وجهكَ الجليلُ
طواها زمنُ نهدي العليلُ.

كتاب (كائنات تفكر- أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي)

الفصل 5 - كائنات خرافية ح2

داود سلمان الشويلي/العراق

أحد الحيوانات وكثير منهم قادر على تحويل أشكاله وصوته. ويعود هذا الاختلاف والتنوع في شخصياتهم وأشكالهم إلى طبيعة دورهم الذي يلعبونه في القصة المحكية عنهم وهكذا فعندما يتم ذكرهم على أنهم سيئون غالبا ما يتم تصويرهم على أنهم قبيحون والعكس بالعكس.)). 0

في ألف ليلة وليلة توجد حكايات بطلها العفريت مثل: (حكاية التاجر مع العفريت)، و (حكاية الصياد مع العفريت) في الجزء الأوّل منها.

وفي نص "الجندي والملك"، كما في فصل كائنات تتحدث، نجد العجوز الساحرة تحتفظ بالشمعة السحرية، وعند الاضاءة يخرج "عفريتا" وهو يردد "لبيك لبيك عبد بين يديك".

***

آ- العفريت المساعد:

وهو الذي يقدم يد المساعدة للبطل. ولا يختلف عن أي شخصية مساعدة، لأن مساعدته لا تختلف عن أي مساعدة.

هناك نص سوري/ حمصي فيه عفريت مساعد بعنوان "الكريم والبخيل" 0

***

النص السوري/ الحمصي (من المعطي) 0

((ملك له ثلاث بنات.. وكان دائماً يحب أن يجتمع بهن، يتحدث اليهن.. وفي النهاية يقدم لهن هدايا ثمينة، ويسألهن قائلاً: "مَن المعطي؟" وفي يوم ما أجابت البنت الأولى والثانية قائلتين: أنت المعطي. أما الثالثة فقد قالت: الله المعطي يا والدي. فغضب الملك عليها.

بعد أيام أقام وليمة في قصره، ودعا لها جمعاً من الناس.. وجلس مع إبنته في شرفة قصره، فرأى رجلاً بائساً مسكيناً، طلب من ابنته أن تلحق به ولا تعود إلى القصر مرة أخرى.

ذهبت الفتاة مع المسكين إلى كوخه. وعاشت معه ومع والدته العجوز.. في الصباح قامت "غالية"- وهذا هو اسمها - وقالت للشاب: خذ هذه الليرة الذهبية واشتر لنا بقروش منها ما تحتاج اليه وأعد الباقي.

فعل "أحمد" - وهذا هو إسمه - ما أمرته به.. وظلا على هذه الحالة مدة طويلة حتى مرت في أحد الأيام قافلة محملة بالبضائع متجهة إلى بلد بعيد فنادت على رئيسها وقالت له: ما رأيك أن تأخذ إبن عمي هذا ليساعدكم؟.. فوافق الرجل على طلبها.. وذهب أحمد في القافلة.. وقبل أن يصلوا إلى البلد المقصود طلبوا الاستسقاء ، وكان الدور على أحمد، فنزل البئر.. وقبل أن يصل الماء التقى بعفريت ضخم، أعطاه رمانة وطلب منه أن يعطيها إلى ابنة عمه "غالية".. فأخذها أحمد وشكره.. ثم أخذ الماء وخرج.. وأرسل الرمانة إلى زوجته مع بعض الناس.. وعندما فتحتها وجدت بداخلها جوهرة ثمينة.

وتمضي الأيام.. وفي كل مناسبة يرسل لها أحمد الهدية نفسها.. فقامت "غالية" وبنت قصراً كبيراً وأثثته بأفخر الآثاث.

عندما عاد أحمد.. طلبت منه أن يستدعي الملك إلى وليمة في قصرهم، فقام أحمد ودعا الملك.. وبعد تناول الطعام طلب الملك أن يسمع منهم قصة.. فحكت له إبنته حكايتها.. وكانت واقفة خلف ستارة.. فعرفها الملك.. فقالت له: هل آمنت بأن المعطي هو الله وحده؟ فإعترف الملك بخطئه.

***

ب- العفريت الشرير:

إن ثاني خيانة زوجية في الليالي هي خيانة الفتاة لخاطفها / العفريت، الذي يخرج من أمواج البحر ويراه الملك شهريار وأخوه، فهو قد اختطفها في ليلة عرسها ووضعها في علبة صغيرة محتفظاً بها كخليلة فما كان منها إلا أن خانته مع آخرين وقالت لهما: "إن هذا العفريت قد إختطفني ليلة عرسي ثم أنه وضعني في علبة وجعل العلبة داخل صندوق ورمى على الصندوق سبعة أقفال وجعلني في قاع البحر العجاج المتلاطم بالأمواج ويعلم ان المرأة منا إذا أرادت أمراً لم يغلبها شيء ". 0

ولا نريد هنا أن نعطي لها المبرر الذي استساغته لتبرير سقوطها أي حكم ايجابي، لأن السقوط ليس هو الحل الوحيد لمشكلتها، ولكنها على أية حال قد وجدت فيه الحل الأفضل، أو انه الحل الوحيد، ما دامت لا تستطيع التخلص من هذا الخاطف. كما أراد لها مؤلف الليالي على الرغم من أن الفرص الممنوحة لها بعد نوم العفريت كثيرة.

وفي أغلب القصص الشعبي العربي نصوص تضم الغول الشرير، كالنص الليبي المعنون "الغول والصبايا السبعة" 0.

والنص الجزائري "الخاوة" 0. والنص السوري "طاعة الأم" 0 .والنص المغربي "اللص الظريف" المذكور في السطور القادمة.

***

النص المغربي "اللص الظريف" 0

((كان لأحد اللصوص ثلاثة أصدقاء، أحدهم نجارا، والثاني صيادا، والثالث سحارا. ذهبوا إلى بيت النجار يتسامرون سمعوا صفيرا كصفير الرياح، ودويا كدوي الرعد، وانطفأ القنديل فانتابهم الهلع والخوف،فقام أحد الاخوة وكان لصا وأوقد القنديلفرأوا فتاة جميلة معهم في الدار ودموعها تنحدر على خديها. سأل الاخ الثاني وكان يعمل صيادا: "هل انت ملكة؟"، فقال المنجم: "انها عيشة قنديشة، 0 انها جنية"، فخرج النجار، وتبعه المنجم، ثم الصياد،وأقفل باب الدار، اوقفهم وقال لهم: "نرجع ونتكلم معها"،فرفضوا إلا النجار فقد بات ليلته عند اللص بعد ان اتفقوا جميعا صباح الغد، ليجدوا لهذا الحادث حلا.

ذهبوا صباح إلى بيت النجار وبعد ان فتحوه لم يجدوا الفتاة، وسألوا المنجم فقال: "انها ليست بني آدم، وهي عروس خطفها عفريت، وقد ناداه صاحبه فاستعجل ووضعها في دار النجار، وعاد اليها وأخذها.

وأخبرهم المنجم انها في جزيرة تعيش في قصر العفريت".

فصنع النجار لهم قاربا، وابحروا يرشدهم المنجم، ووصلوا إلى الجزيرة فقال اللص "يمكنني ان اسرقها من العفريت". فسار حتى وصل قصر العفريت، فوجد الفتاة جالسة تبكي والعفريت نائما، ورأسه على فخذهاوممسكا بشعر رأسها، فسألته الفتاة "من أنت؟"،فحكى لها حكايته، فخلصها من العفريت وهرب بها، ووصل بها إلى اصدقائه وعندما ركبوا القارب أحسوا كأن الأرض قد اهتزتورأول العفريت، فهتفوا بالصياد ان يرميه بسهم فرماه وأصابه، ومات. فتشاجر الاربعة على أحقيتهم بالفتاة وكل يقول انا فعلت كذا.

عندما وصلوا قرروا أن يذهبوا إلى السلطان، وبحيلة كبيرة يستطيع اللص ان يتزوجها.)).

***

- السعلوة:

يرجع الكثير من الدارسين السعلوة إلى المرأة الشريرة في ملحمة جلجامش، وهي ترتبط بالرياح، والعواصف، وشيطان الليل في السرديات اليهودية. وهي أساس اسطورة السعلوة.

و((سِعْلُوَّة أو سِعلاء، شخصية شيطانية أنثوية. السعلوة شكلها غريب ومخيف، فجسمها مليء بالشعر كأنها قرد، لكن لديها قدرة على التحول في شكل امرأة جميلة حسناء الشكل طويلة القد، ومرتبة الهندام، تُغري الرجال ثم تفتك بهم وتقتلهم. وفي روايات أخرى أنها إذا أُعجبت برجل ما تخطفه تحت النهر وتتزوجه وتنجب منه أطفال وتعيده بعد سنين. يشار بأن لفظة سعلوة تطلق على المرأة النحيلة أو القبيحة.

يعتقد بعض الباحثين أن جذور هذه الشخصية تعود إلى ليليث في ملحمة جلجامش والتي تكاد تتطابق حرفيا في صفاتها مع السعلوة. وليليث كلمة بابلية/ آشورية بمعنى أنثى العفريت. ليليث هي جنية أنثى تسكن الأماكن المهجورة وكانت تغوي الرجال النائمين وتضاجعهم وبعد ذلك تقتلهم بمص دمائهم ونهش أجسادهم.)). 0

والسعلوة هي: ((مخلوق مائي لأنها تسكن أما في الأنهار أو في الكهوف أو في الزور قرب مجاري الأنهار ويكسو جسمها شعر طويل، وثدياها متدليان يصلان إلى ركبتيها وعندما تريد أن ترضع أطفالها الذين تحملهم على ظهرها فانها ترمي ثدييها لهم فوق كتفيها. وهي تشبه المرأة في شكلها. ولكنها تشبّه احيانا بأن لها ذيل سمكة بدلا من الساقين. وهي مولعة باللحم البشري. غير ان لها في الوقت نفسه ميلا لعشق أبناء البشر. هي مثل بقية مخلوقات الله عدا الملائكة تموت وتخاف الحديد.)). 0

ومن المفيد أن نذكر ان السعالي، والغيلان، والمردة، في القصص الشعبي العراقي والعربي والعالمي تسكن قصور فخمة وتعيش عيشة رغيدة، وربما رمز العقل الجمعي الشعبي الذي أوجدها في القصص الشعبي إلى الحكام، والرؤوساء، الظالمين عير التاريخ.

***

آ- السعلوة الشريرة:

الحكاية العراقية "حديدان" 0

((يحكى انه، كان هناك ثلاثة أصدقاء، خرجوا من ديارهم للعب، ولكن اهلهم تركوهم ورحلوا إلى ديار أخرى، فجاءتهم "السعلوة".

قال "حديدان" - وهذا اسم أحدهم - طالباً من ربه أن يبني له قصراً من الحديد على أن يكون "بارداً من الداخل، وحاراً من الخارج". وقال "رويشان" - الصبي الثاني - مخاطباً ربه أيضاً أن يبني له قصراً من الريش "بارداً من الخارج وحاراً من الداخل". وقال "رخيصان" - الصبي الثالث - منادياً ربه أن يبني له قصراً من "الرخيص"، "حاراً من الداخل وبارداً من الخارج".

وحقق لهم الرب أمنياتهم. وعندما جاءت السعلوة إلى "حديدان"محاولة هدم قصره انكسر سنها، فهربت. وجاءت إلى "رويشان" وإقتربت من قصره ونفخت عليه فتطاير "الريش" الذي بنى منه قصره، فأكلته السعلوة. وأراحت نفسها منه وشربت الماء بعد ذلك، ومن ثم ذهبت إلى "رخيصان" وعندما اقتربت من قصره، فإذا بالرخيص الذي بنى قصره منه قد تطاير في الجو، فأكلته، وظل "حديدان" جالساً فوق سطح قصره، ولم تستطع السعلوة الوصول اليه لأن حرارة القصر تمنعها من ذلك.

ذهبت السعلوة إلى عماتها وخالاتها تستدعيهن لمساعدتها فهجمن على القصر لكنهن لم يستطعن الأقتراب منه لحرارته، فعدن خائبات، بعد أن أشرن عليها بأن تترك حميرها تسرح بالقرب منه ظناً منهن أن السعلوة بهذه الحيلة تستطيع الامساك به ولكنه دون جدوى، حيث كان "حديدان" يركب على ظهر الحمار عندما تكون السعلوة بعيدة عنه، ويتركه، ويصعد إلى قصره عندما تقترب منه.

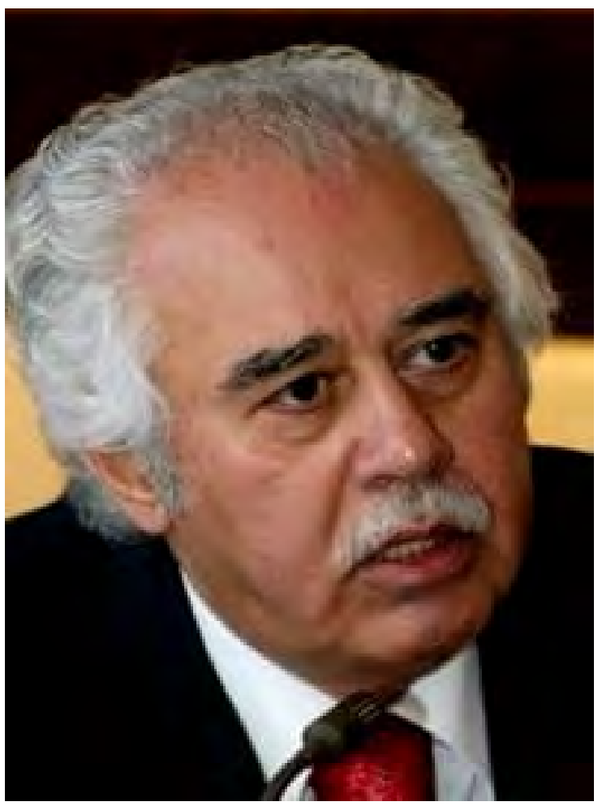
في احدى الليالي، أخذت السعلوة حميرها وطلت ظهورها بالقار، وفي الصباح عندما ركب "حديدان" على ظهر أحد الحمير، اقتربت منه السعلوة فحاول النزول فلم يستطع لأن القار قد التصق به، فمسكته وقالت له: من أين أأكلك؟ فقال لها حيثما تريدين، لقد أصبحت أسيرك، ولكنني لا أشبعك لانني ضعيف جداً ولو تتركينني أكثر من أسبوعين لاشبع وأسمن كان ذلك أفضل لك من ضعفي الآن. فقالت له: لأتذوقك ، فمدت لسانها وتذوقته من اذنه، فاذا به حقيقة غير صالح للاكل، فربطته كالحصان، وظل أكثر من أسبوعين يأكل وهو مربوط حتى سمن، فقالت له: تهيأ سوف أذبحك. وطلبت من ابنتها أن تذبحه وتطبخه وأن تنظف البيت وتفرشه حتى تعود من عماتها وخالاتها بعد أن تدعوهن، وذهبت.

أخذت البنت تشحذ السكين، و"حديدان" ينظر اليها كالمسكين، فقال لها: اعطيني السكين لأشحذها جيداً كي لا تؤلمني فوافقت. فشحذها جيداً" بحيث أصبحت تقطع رقبة البعير"ثم قال لها: تعالي واذبحيني. وعندما اقتربت منه قطع رأسها وحل وثاقه ثم خلع ملابسه وارتدى ملابسها، ونظف البيت جيداً وطبخ لحم بنت السعلوة، وخبز الخبز. وعندما جاءت السعلوة وقريباتها، قدم لهن الأكل فأكلن، وبعد أن انتهين من الأكل رجعن إلى بيوتهن، فطلب "حديدان" من السعلوة- وكان يمثل دور ابنتها – أن تسمح له باللعب في قصر "حديدان"، وافقت ظانة انها قد تخلصت منه، فذهب إلى القصر وخلع ملابس بنت السعلوة، ورماها خارج القصر وارتدى ملابسه وأخذ يصيح: " اجاله بنته، ملفوف برغيف الحنطة". عندها سمعت السعلوة صراخه، فخرجت من بيتها وشاهدت "حديدان" على القصر وملابس ابنتها مرمية على الارض، فصرخت به: ماذا فعلت بي؟ فأرادت أن تتقيأ مما أكلته من لحم ابنتها فلم تستطع، فتركت المكان وذهبت إلى قريباتها لتعيش معهن . ترك "حديدان" القصر ورحل للبحث عن أهله فوجدهم في احدى المدن، وأخبرهم بما حصل له ولرفاقه." وآني سلمت وهذي سالفتي... وهذي الجيتكم منها".

في هذه الحكاية تأكل السعلوة رخيصان ورويشان، فيما يتغلب عليها "حديدان". وليس مقصودنا فعلها بقدر ما كانت تتحدث به مع هؤلاء الأصدقاء الثلاث بحديث مفهوم فيما بينهم، أي اللغة التي كان يتكلم بها الأصدقاء الثلاثة. وهذا معناه أنسنة "السعلوة" على الرغم من أنها حيوان خرافي وليس واقعي.

***

تدوير الأزمة العراقية ... حكومة توافقية أم أغلبية سياسية؟!



د. عبد الحسين شعبان*

منذ انتهاء العملية الانتخابية في 10 تشرين الأول/ أكتوبر 2021 وفرز الأصوات وإعلان النتائج، دار جدل وانفتح نقاش وثار سجال بشأن الوجهة التي ستتمخّض عنها الاتفاقات والتقاطعات السياسية والتي على أساسها يتم تشكيل الحكومة، وبالتالي كيف يمكن رسم الخريطة السياسية الجديدة في ضوء النتائج؟

بدأ الحوار داخل ما أطلق علية بـ "المكونات" على الرغم من وعورته والحساسيات الخاصة بكل مجموعة، لكن السنيّة السياسية استطاعت أن تحرز تقدّماً بتوحيد مسارها واختيار شكل جديد لوحدتها بعد صراعات واتهامات دارت بين أطرافها، بدأت بما هو سياسي ووطني وانتهت بما هو شخصي وعائلي.

النجاح الذي أحرزته في المقاعد الانتخابية دفع كتلتي العزم و التقدم للاتفاق على أن يكون محمد الحلبوسي رئيساً للبرلمان مرشّحاً عن الكتلة، ويكون خميس الخنجر رئيساً للكتلة، وهو ما حصل، حيث فاز الحلبوسي بنسبة أصوات عالية في البرلمان بتأييد من كتلة الصدر(سائرون) والحزب الديمقراطي الكردستاني (حدك)، في حين قاطع الجلسة جزء من الشيعية السياسية والتي سمّيت لاحقاً "جماعة الإطار"، وكذلك جزء من الإثنية السياسية الكردية المتمثّلة بالاتحاد الوطني الكردستاني (أوك)، وهكذا تمكنت السنية السياسية الجديدة من تجاوز السنية السياسية التقليدية.

وإذا كان الخلاف قد ثار بشأن ما حصل في الجلسة الأولى بعد اختتام البرلمان، فإن المحكمة الاتحادية حلّت هذا الإشكال وحسمت الأمر بقرارها يوم الثلاثاء 25 كانون الثاني / يناير 2022 ، وهو قرار قانوني وفني ينبغي أن يخضع له الجميع، بردّ الدعوى واعتبار ما حصل في جلسة الإفتتاح قانونياً.

وبصدد التحالفات الشيعية – الشيعية، فقد برزت إلى السطح محاولات اتخذت عنوان إحياء ما سمّي بالبيت الشيعي الذي تصدّع على نحو كبير، وكان أحمد الجلبي هو من دعا لتأسيسه لتكريس نظام المحاصصة والغنائم والزبائنية، واستمر الحال على ما هو عليه بين شدّ وحل حتى برز في الساحة دور السيد مقتدى الصدر الذي دعا إلى أغلبية سياسية بعد فشل حكومات التوافق جميعها منذ العام 2003 ولحدّ الآن، سواءً التي تشكّلت بعد الاحتلال الأمريكي مباشرةً أو بعد الانتخابات التي جرت في الأعوام2005 و2010 و2014 و2018 ، خصوصاً وهو الحائز على أكبر نسبة من المقاعد في البرلمان (73 مقعداً)، حيث تشبّث بدور الكتلة الأكبر في تشكيل الحكومة ودعا من لا يؤمن بحكومة الأغلبية الوطنية (كما يطلق عليها) إلى الانتقال إلى المعارضة.

ومهّد الصدر قبل الانتخابات إلى اتفاقات أولية مع مسعود البارزاني (رئيس حدك) ومجموعة الحلبوسي (تقدم)، إضافة إلى انحياز كتل صغيرة وبعض المستقلين إلى جانبه، وهو ما يدعوه للتمسّك بفكرة الأغلبية السياسية.

ودخل الصدر في حوارات حركية مكوكية مع الإطار الذي ضمّ كتلة نوري المالكي (دولة القانون) و هادي العامري (كتلة الفتح) و حيدر العبادي (كتلة النصر) وكتلة السيد عمار الحكيم، إضافة إلى جماعات من الحشد الشعبي أو قريبة منه عملت في كتلة الإطار الشيعية، لكن الخلاف ما يزال مستمراً حول فكرتين أساسيتين: حكومة التوافق أم حكومة الأغلبية؟ ومن هو رئيس الوزراء؟ لأن كتلة الإطار ترفض على نحو قاطع استمرار مصطفى الكاظمي رئيساً للوزراء، في حين أن الصدر يمكن أن يقبل به أو يستبدله في حال الاتفاق بشأن حكومة الأغلبية، والأمر عائد إلى توافقاته مع حدك ومع العزم و التقدم .

كتلة التحالف الكردستاني التي يعتبر ركنها الأساسي (حدك) حصلت على أعلى الأصوات كردستانياً، وهي الكتلة الأكبر في الإقليم، هي الأخرى تصدّعت، فـ "أوك" رشّح برهم صالح لكي يستمرّ بمنصبه رئيساً للجمهورية، في حين أن (حدك) اعتبر أن الترشيح من حق البارزاني حتى وإن كان لأوك، علماً بأن البارزاني لا يرغب باستمرار برهم صالح في منصبه، بل إنه من البداية كان ضدّ ترشيحه، ورشح منافساً له في الدورة السابقة فؤاد حسين الذي لم يحصل على العدد المطلوب كي يصبح رئيساً للجمهورية ففاز حينها برهم صالح .

وأخيراً بادر هوشيار الزيباري وزير الخارجية الأسبق إلى ترشيح نفسه، لكن مفاجأة جديدة بترشيح لطيف رشيد نفسه وهو وزير سابق لرئاسة الجمهورية، ويمكن أن يكون مرشح تسوية وقد ينسحب الزيباري لتكون المواجهة بين صالح ورشيد، وإذا ما توقّعنا استمرار التحالف الثلاثي (كتلة الصدر وحدك ويضاف إليهما عزم وتقدّم) فإن رشيد سيحصل على الأصوات المطلوبة في البرلمان، وبذلك تكون التحالفات القديمة الكردية – الكردية اتخذت مساراً آخر لاشكّ أنه يضعف التحالف الكردستاني، كذلك التحالفات الشيعية – الشيعية، حيث ستكرّس الانقسام فيما إذا استمرّ الصدر في موقفه، وهذا يقود إلى المزيد من التباعد في حين قامت السنية السياسية على التوافق بين عزم وتقدم، وبرزت ككتلة مؤثّرة ويُحسب لها حساب لدى الطرفين الكردي والشيعي.

اختيار رئيس الوزراء

المعضلة الأساسية هي اختيار رئيس الوزراء، فعدا الكاظمي ليس هناك مرشّحاً مطروحاً على الساحة من جانب السيد الصدر، حتى وإن تردّدت أسماء بعض الشخصيات، لكن الحسم يتمّ بعد قطع الأمل بشأن توافق شيعي – شيعي، حينها سيتم الاختيار مع ملاحظة لرأي حدك والسنية السياسية (عزم و التقدم)، ولكن الثقل الأكبر سيكون في الاختيار للسيد الصدر.

وإذا كان هذا أحد وجوه الصراع، فهناك وجه آخر إقليمي ودولي، إذْ ينبغي على المرشح أن يكون مقبولاً إيرانياً وأمريكياً، ففي جميع الوزارات التي تم تشكيلها كان هذا الشرط حاضراً، بل معلناً أحياناً ولا يخفيه الفرقاء، لأن العراق منذ العام 2003 واقع بين محورين متصارعين ومتوافقين، هما إيران وأمريكا، تختلف مصالحهما وتلتقي في نقاط محدّدة، لعلّ أهمها هو أن يبقى العراق ساحة لهما يلعبان بها حسب ما يروق لهما، فتارة يتّفقان وأخرى يختلفان، سواء حصل الأمر في فيينا أو على الملف النووي أو دخل الحوثيون فيها أو كان لسوريا ولبنان ثقلاً في المعادلة، مثلما من جهة أخرى هناك وزنٌ مؤثر لدول الخليج، ولا سيّما المملكة العربية السعودية وقطر والإمارات وتركيا بحضورها أو غيابها، لكن ما هو معلوم هو أن الحسم يتم بينهما على اختيار رئيس الوزراء بتراضٍ من جانب القوى المشاركة في العملية السياسيةً، ويقال عنه عبر مرجعية السيد السيستاني، التي لها هي الأخرى رأي نافذ فيما حصل، خصوصاً عند عدم توافق الفرقاء من الشيعية السياسية.

فهل هذا هو الهمّ الحقيقي للناس؟ فالعراقيون منذ 19 عاماً يعانون من انعدام الأمن أو من اختراقاته العديدة آخرها مجزرة ديالى، ناهيك عن معضلة الكهرباء المعتّقة، على الرغم من أن ما يزيد عن 80 مليار دولار قد صُرفت عليها دون جدوى، ويستمّر نقص الخدمات الصحية التي زادتها انكشافاً لحد الفضيحة المدوّية ما حصل خلال اجتياح وباء كورونا، ونقص الخدمات التعليمية، حيث انحدر التعليم إلى درجة مريعة بانحطاط المستوى التعليمي، فضلاً عن نقص الخدمات البلدية وكلّ ما يتعلّق بالبنية التحتية، واستمرار تفشّي البطالة وانتشار الأمية، وتفاقم ظاهرة الفساد المالي والإداري وعمليات التزوير التي طالت جميع مفاصل الدولة، ناهيك عن المشاريع الوهمية والموظّفين الفضائيين "الوهميين" وانتشار السلاح والاحتكام إليه في حلّ الخلافات السياسية، بل وقصف السفارات في المنطقة الخضراء.

كلّ ذلك يجري في ظلّ نظام يشجّع دستوره القائم على ما يسمى بالمكونات على التقاسم الوظيفي الطائفي – الإثني الذي يغطّي على مظاهر الخلل والأخطاء والعيوب والنواقص والثغرات والمثالب، لأنها جزء من الإنحيازات المسبقة بالانتماء الطائفي أو الاثني أو العشائري أو الحزبي أو غير ذلك، فالكل يدافع عن مكوّنه حتى وإن كان فاشلاً أو فاسداً، بالحق أو بالباطل.

وقد ورد مبدأ المكونات في الدستور في المقدمة (مرتان) وفي المواد 9 و12 و49 و125 و142، وهكذا اعتُبر المواطن جزءًا من مكوّن بدلاً من مبدأ المواطنة الحرّة المتساوية حين يُفترض في إشغال المواقع العليا في الدولة "الوطنية والكفاءة"، إلّا أن العكس هو السائد حين يُعتبر الانتساب إلى المكوّن الذي يقوم على "التبعية والولاء" هو الأساس، فثمّة فروق كبيرة بين نظام يقوم على المواطنة والكفاءة وبين نظام يقوم على الزبائنية والمغانم.

تلك هي معضلة العراق الحقيقية وليس في حكومة توافقية أم تشاركية أم تضامنية أم أغلبية سياسية أم أغلبية وطنية، فلا يهم المواطن من يحكم، لكنه يريده نزيهاً وكفوءًا، لا يعنيه من أي دين أو طائفة يتحدّر ولأي عشيرة أو حزب ينتمي، متديّن أو غير متديّن، لكن عليه أن يراعي مصالح الناس ويضع خدمة بلده في الصدارة، خارج دائرة الإستقطابات الإقليمية أو الدولية.

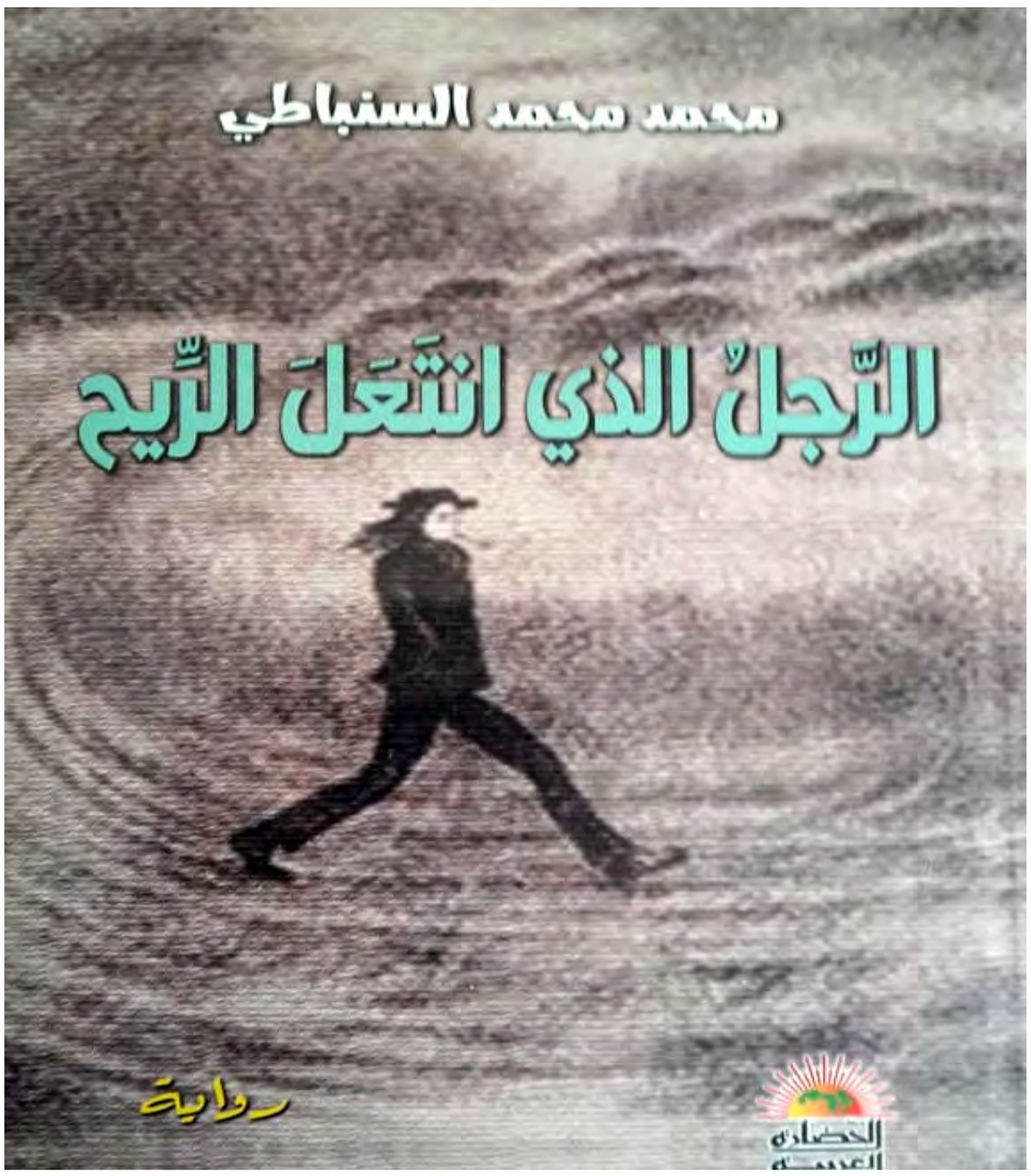
المواطن العراقي يريد حكومة لا تميّز بين المواطنين على أساس انتماءاتهم، بل أنها موجودة لحماية الجميع باحتكارها حق امتلاك السلاح واستخدامه، ولن يتم ذلك دون استعادة هيبة الدولة ونزع السلاح من القوى والعشائر خارجها وتحت أية مسميات، وفرض القانون على الجميع. ولعلّ تلك المعادلة ستبقى قائمة الآن وفي المستقبل إلّا أن استمرارها دون أن ترسو على حلّ سيفجّر الشارع مجدّداً كما حصل في العام 2019 في حركة تشرين الإحتجاجية، والتي راح ضحيّتها أكثر من 600 شهيداً ونحو 20 ألف جريح دون محاسبة أو مساءلة أو أية محاكمات للقتلة أو من أوعز لهم القيام بذلك.

وهكذا كان المسؤولون يتصرفون على هواهم طالما يشعرون أنه لا يوجد رادع لهم وأنهم مصونون غير مسؤولين ويستطيعون الإفلات من العقاب، في حين أن مجرّد إقامة رئيس وزراء بريطانيا بوريس جونسون حفلةً في قصره في فترة الحجر الصحي وتجاوزاً على قواعد السلامة الصحية عرّضته لسيل من الانتقادات قد تؤدي إلى استقالته، في حين أن من هاجم النجف والفلوجة والبصرة ومدينة الصدر (الثورة) والناصرية وكربلاء والعمارة وحركة تشرين وغيرها وقتل أعداداً من المتظاهرين السلميين خارج دائرة المساءلة.

.....

*مفكّر وأكاديمي عربي

صفحات من رواية "الرجل الذي انتعل الريح"



لـ محمد محمد السنباطي

مصر

الحنانُ لا تبخلُ به الأوانس "جندر" الرقيقات. وصار رامبو يتمنى لو قام جدارٌ لا نهائيُّ الارتفاع بينه وبين أمه التي يريدُ أن يلتهمَهَا النسيانُ أو يُقصيها عنه. وفي اللحظة التي كانت فيها إحداهن تزيح الغطاء من على النائم المبتسم صائحة: الفطور على المائدة! يصل خطابٌ ثانٍ إلى إزامبار من الأم تشكو فيه قلقها على ابنِها الذي يكاد يضيع منها وتطلب منه أن يعطيه عشرة فرنكات ويرسله في أول قطار إلى بلدته التي يكاد ينساها: اطرده من عندك وليُسرعْ في المجيء!

في تلك اللحظة كانت الآنسة مارجريت تسأل رامبو:

- قل الحق، من منهما أجمل من الأخرى فضحك حتى تورد وجه الآنسة خجلا.

- ما دمتُ مضطرًّا سأمسك بالعصا من المنتصف. لن أكون مع الماعز ولا مع الكرنبة! لقد عشت معكم جميعًا وقتًا طويلا وجميلا.

هنا تذكَّرَ إزامبار أن رامبو مكث في ضيافتهم عشرين يومًا! كانت الأوانس جَندر، عماته، سعيداتٍ خلالها بوجود هذا الملاك القاسي، تتردد في البيت أنفاسُهُ، ويقفز على ظهور الحَمِير كشيطان، يَضربها فتبرطع لتنفضه عن كاهلها، وهنَّ يضحكن من حركاته الطائشة واندفاعاته اللامبالية ويتعجبن لكونه مع هذا شاعرًا فيترجينه أن يُسمعهن شيئًا من كتاباته وسيحاولن إبداءَ الإعجاب حتى وإن لم يفهمن ما سيقول. يكفيهنَّ أنه تغزلَ فيهن منذ قليل حين قال:

- ما هذا الشكل الظريف الذي تبدو عليه أظافرُ أصابع أيديكنَّ!

أليس هذا غزلا صريحًا؟! خصوصًا وقد قارن بين أظافرهما وأظافر أمه السُّودِ من كثرة تعاملها مع الطين!

حقًّا إن هذا الغَزَلَ لا يرقَى إلى غزلهن فيه حيث قلن له: إن وجهك لم يُخلَق إلا ليعكس أنوار النجوم!

ومع ذلك ففي قوله ما يجلب السعادة لقلوبٍ عطشى.

ولاحظَ هو فَرَحَهُنَّ بذلك فقال وعيناه تشعان سرورًا: "قبل أن أودعكنَّ سأقرأ عليكنَّ قصيدتي "كوميديا في ثلاث قبلات!" والمنشورة في أسبوعية La Charge الساخرة.

تأوَّهنَ شوقًا لسماعها، وكانت الشمس قد دخلت من النافذة المفتوحة فغاص برأسه في دفئها ونصاعة نورها، وأصابع الصغرى تجول نهمة في شعره الطويل. قالت وعيناها لا تفارقان رأسه:

- أووووه! ماذا قلت؟ كوميديا في ثلاث قبلات؟! خشيتُ أن تقول في ثلاثة فصول. رائع جدًّا. كوميديا في ثلاث قبلات. يا إلهي! ثلاث قبلات! هيا أطربنا! وضحكت الأخرى: يقول ثلاث قبلات بينما استخرجت من رأسه أكثر من ثلاث قملات!

- استخرجي ما يروق لك فهذا الرأس منجم للقمل وللأشعار!

وجعلَ يترنم بعد أن أكَّد لهنَّ أن مجلة "لاشارج" نشرت قصيدته تلك:

"كانت متجردةً مما يسترها
وهنالك أشجارٌ متطفلةٌ ضخمهْ
تضرب بالأوراق زجاجَ النافذةِ
بخبثٍ.. عن قربٍ.. عن قربْ"

ويتريث قليلا لمعرفة تأثير كلماتِهِ عليهنَّ فإذا بالصغرى تشهق: رائع!! بينما تقاطعها الكبرى متسائلة:

- ولماذا كانت متجردة من الملابس؟ هل كانت تستعد لتأخذَ حمام شمس؟ إن كان ذلك فلا بأس.

"جلسَتْ في كرسيّ ضخمْ
شابكة ليديها، كانت في منتصف العري
وعلى أرض الحجرة تهتزانِ بحرية
أعني: قدميها الرائعتين الرائعتين"

صِحنَ معًا:

- إذن هي لم تكن في الحمام. كانت في غرفتها. لا بأسَ ما دامَ أحدٌ لا يراها. شهقت الصغرى:

- قملة تاسعة!

- حذار من الغش! أخشى أن تكون قد سقطت من رأسكِ أنتِ!

قالت متحدية وقد هَصَرَتها بين أظافرها بعد أن فرقَعَتها:

- إذا بحثتَ في شعري وعثرتَ على قملة واحدة سأعطيك قبلة واحدة!

صرَخَت فيها أختُها:

- يا لجنونِكِ! كيف تجرُئين؟!

- اطمئني يا أختي، هو لن يجد وبالتالي لن يأخذ

- وإذا افترضنا أنه وجدَ واحدة؟

لم ترد على تساؤلها واستمر رامبو يقرأ غير مكترث:

"لاحظتُ ، ولوني لونَ الشمع
شعاعًا رفافًا يتسكع
ويرفرف في بسمتها
وعلى النهد.. ذبابة ورد"

- أوه! لقد كنتَ معها إذَنْ ولاحظتَ؟ يا لها من مُستهترةٍ بالقيم النبيلة! هذا النوع من الفتيات لا يروق لي. تتعرى أمامَ شابٍّ وسيمٍ مثلك؟ وتكشف لك عن .. ماذا أقول؟ نهدها الذي تجتذب حَلَمَته ذبابَ الورد؟ ما أجرأها!

تصيح الأخرى:

- وما أجرأه أيضًا! كوني عادلة في أحكامك!

خفَّفَتِ الكبرى من اللهجة:

- انتظري ماذا سيقول؟ ربما أدار وجهَهُ إلى الناحية الأخرى!

"قبَّلتُ الساقين الناعمتينْ
ضحِكتْ هي في خبث ضحكتها
المتفتتة إلى بلورِ أغاريدٍ
وكريستال"

- ها أنتِ تَرَينَ يا أختي! يعترفُ بأنَّهُ قبَّلَ ساقيها واصفًا إياهما بالناعمتين! لقد خبَرَ ملمَسَهُمَا! ويا لخبثها وهي تضحك لتغريه بالاستمرار في مجاراة تهتكها! اللعينة!

"قدماها، من تحتِ قميصٍ شفاف
استأذَنَتَا: "هل يمكن أن تُنهي؟"
أولَى ترنيماتٍ بدرت عنها
ضحكتها المتوعدة بفرطِ عقابي"

- لا نفهم شيئًا. أيُّ إنهاءٍ هذا الذي كانت تصبو إليه؟ وعلام كانت تريد أن تعاقبه القاسية؟ ألا ما أقساها عليه!!

"قبَّلتُ بلطفٍ عينيها
الواجفتين بمسكَنَةٍ تحت شفاهي
دفعَتْ رأسًا يشعر بالإعياء
إلى الخلف.. "وآهٍ .هذا أحسن!"

- ما هو هذا الأحسن من وجهة نظرها؟ تقبيله عينيها أم دفع الرأس إلى الخلف والاسترخاء حتى تنتهي الكوميديا العجيبة؟!

"هل تسمح لي بمجرد كلمات؟
فطبعتُ بقية قبلاتي فوق النهد
جَعَلَتها القبلةُ تضحك
ضحكتَها الراغبةَ كثيرًا أن..."

- يا لطمعِ مثيلاتها من فتيات الليل! يُقبِّل ساقيها وعينيها وصدرها وتبغي المزيد! ألا ما أبشعَ شراهتها!

تغمغم أختها:

- هؤلاء الساقطات لا يكتفين أبدًا بمثل هذا!

"كانت متجردة مما يستُرُها
وهنالك أشجارٌ متطفلةٌ ضخمة
تضرب بالأوراق زجاج النافذةِ
بخبثٍ..عن قرب.. عن قرب"

**

يقول لهنَّ:

- يتوَجَّبُ اختراعُ حبٍّ جديد!

فيحمَرُّ منهن الوجه ولا ينطقن سوى بآهات مكتومة!

يكمل كأنما يفرقع بكرباج:

- الحب اللامتناهي سيتسلق روحي ذات يوم!

يَرقبنَه وكأنهنَّ مسحوراتٍ!

شعورٌ غريبٌ يتملكهنَّ جاعلا عروقهنَّ تختضُّ في عَرَامةٍ، ولا ينفكُّ الجسد يطلق صُراخه المحموم: لا تغادر!

تُصَمِّمُ الصغرى:

- هيا ابحث في رأسي وإن وجدت واحدة سأهبك واحدة!

غرز أصابعه الطويلة في شعرها وراح يتحسس بأظافره وهي تتأوه مهتاجة. زاد تأوُّهُها عندما فاجأها قولُهُ:

- سقطت واحدة في صدرك! هل أبحث عنها؟

زجرته أختها:

- لا أسمح لك بأن تفضِّلَ إحدانا على الأخرى!

- إذن ضعا رأسيكما في حجري وانعسا إلى الأبد!

**

- إنه ينام كل ليلة في الغرفة التي كانت لي يا ماري، ألا تجدين رسالة مبهمة في هذا السلوك؟

- ومن أدراه أنها كانت غرفتك؟

- ربما القدر يلعب لعبته!

- إنه أصغر منكِ بكثير

- الحب لا يعترف بعدد السنوات

- وأين هو الحب يا أختاه؟ أصارحك بشيء

- هاتي ما عندك

- منذ ليلتين اشتقت للمبيت في غرفتي التي ينام هو فيها كل ليلة. لا تفسري الأمور كما يحلو لخيالك المريض!

- اشتقتِ للغرفة وليس للنائم فيها؟

- للغرفة. أنت لا تعلمين شعوري وأنا أنظف تلك الحجرة كل ضحى.

- سأصدقكِ لتكملي الحكي. هيا أخبريني

- كان الليل يحكي لنفسه قصة كي ينام. فتحتُ الباب بهدوء فأرة تتسلل داخل مصيدة!

- أسمح لنفسي أن أفهم شيئا من هذا التشبيه؟ بالتأكيد كنت تريدين الوقوع في المصيدة بكامل شهوتك

- ماذا تعنين؟

- أعني بكامل حريتك. أكملي

- لن أكمل

- بل ستكملين

- لن أكمل

- عليكِ اللعنة! تدخلين على الشاب وهو نائم لكي يصحو ويجذبك إليه ويسجنك داخل ذراعيه وساقيه يا لئيمة! سنتخاصم طويلا إذا لم تكملي القصة

- لن أكمل

- إذن هي من اختراع خيالك

- ليست كذلك

- بل هي كذلك

وسكتتا مرة واحدة لأنهما شاهدتاه مقبلا بشعره الثائر في الشمس ولمحتا عينيه اللتين يقفز الأزرق من بين رموشهما.

رمزية الصورة الشعرية
في ديوان ـ سوتيانك الأحمر ـ للشاعر العراقي كريم عبدالله
دراسة تحليلية ح - 8

بقلم:ايمان مصاورة/ فلسطين

كلّ قصائدي الجديدة
نفختُ فيها مِنْ عمري
علّها تخلّدكِ أبدَ الآبدين.
****
قصائدي القديمة نفذتْ تواريخُ صلاحياتها
دعيني أكتبُ قصائد مِنْ نورٍ
لا تحملُ إلاّ تاريخكِ الجديد.
****
قبلكِ، كلّ قصائدي عرجاء
حينَ غمرتني أنهاركِ
صرتُ ألعنها.. كمْ هي بائسة.!
****
قصائدي القديمة
كانت حبراً على الورق
كيفَ تحرّرت اليومَ مِنَ الأسرِ.!
****
قصائدي القديمة كانت موحشة
بلا طعمٍ، بلا رائحة
الآن، حتى الأزهارُ تتعطّر منها.
****
قصائدي تخلّتْ عنْ بؤسها
كلّما تمرّينَ عليها
تتراقصُ بينَ يديكِ.
****
أحرقتُ جميعَ قصائدي القديمة
كمْ هي تافهة كانت
ضيّعتُ عليها نصف عمري.!
****
الآنَ فقط.. أتّهمُ قصائدي القديمة
بالنصبِ والأحتيال
لأنها لمْ تحملْ ملامحَ إنوثتكِ.
****
قصائدي القديمة.. كانت تسكنُ الكهوفَ
تعجُّ بالطلاسمِ والألغاز
ملعونةً كانتْ.. ما أقبحها.!
****
قصائدي القديمة.. كانتْ صحراء شاسعةً
لا طيور، لا أزهار، لا نسمات عذبة
وحدكِ الآنَ تُغرقينها بإنوثتكِ.
****
قصائدي القديمة سرّية كانتْ
تخشى الضوءَ
الآنَ بدأتْ قصائدي العلنيّة.
****
قصائدي القديمة غيماتُ صيفٍ
دائماً كانت تمطرني بالخذلان
كـ السراب، أكذوبة تطاردني.
****
قصائدي القديمة كانتْ على الورقِ هامدة
كلّما أراها ينتابني اليأس
كيفَ منحتيها كلّ هذا الزلزال.!
****
لماذا كانتْ قصائدي القديمة مملّةً
هذاءاتٌ شخيرها يقلقني
أ لِأنّها تفتقدُ طفولتكِ البريئة.!
****
قصائدي القديمة بلا أجنحةٍ كانتْ
تذرها الريح
كيفَ حلّقتِ بها وراء الحدود.!
****
حبذا تمنحينَ قصائدي القديمة لغةً
أو صوراً، أو موسيقى
يتغنّى بها العشّاقَ في زمنِ الجفاف.
****
سأحذفُ كلَّ قصائدي القديمة
أضعتُ نصفَ عمري في كتابتها
يا!!!!!!!!!!!! لخساراتي الكثيرة. !
****
الآنَ، وقد عدتُ مِنْ دفنِ قصائدي القديمة
سارتقي سفوحكِ الشاهقة
أبحثُ عنْ لغةٍ بـ عطرِ تفاحكِ.
****
لأكثر مِنْ مرّةٍ غيّرتُ مكاني
قلبي يدقُّ يدقُّ
وحيداً أنتظرُ العيد.
والشعر قبل الحبيبة خال من الشعر، للحدِّ الذي جعل الشاعر يستخدم في حديثه عن قصائده القديمة مصطلحات تدلُّ على أنها كانت بلا روح وأنها لم تكن غير خسائر ليتها لم تكن، فبدأ نصوصه بنص يتحدث فيه عن قصائده الجديدة التي نفخ فيها من عمره لتخلِّدها هيَ، ثم اكمل بقية النصوص في تشويه قصائده القديمة، جعلها عرجاء أي أنها لا لم تكن تمشي في الشعر كما يجب، وجعلها قابلة للعن لشدة بؤسها، وجرّدها من الروح حين وصفها بأنها مجرد حبر على ورق، قال عنها بأنها تافهة متهمة بالنصب والاحتيال، قبيحة متصحرة وجبانة، كغيم الصيف عقيمة، وكطائر بلا أجنحة.
ما الذي جعل الشاعر يصفها بكلّ هذه الصفات القاسية؟، أيريد أن يضع قلوبنا أمام المرآة لنشاهدها بكامل عريها؟ نفهم أن القلب الخالي من الحبِّ الحقيقي لن يتدفَّق منه الشعر الحقيقي وما يكتب لن يكون إلا مجرَّد تفاهات أو جثث برائحة نتنة. الشاعر قسى على ذاته أيضًا فهذه القصائد بنات له، من صلبه هو، لكنه وجد نفسه في حالة عشق رفعت روحه إلى الأعلى منحته الأجنحة ليركبها على المعنى ويحلِّق. نقف عند بعضها.
"قبلكِ، كلّ قصائدي عرجاء
حينَ غمرتني أنهاركِ
صرتُ ألعنها.. كمْ هي بائسة."
يصف الشاعر هنا قصائده قبل الحبيبة بالعرجاء وهو وصف فيه من القسوة الكثير، لكنه داخليا يرفض كما أسلفنا كل قصائده قبلها وألصق بها الشتائم والتهم، ووصف لنا أن هذه القصائد العرجاء زاد عليها اللعنة واقتنع ببؤسها بعد أن غمرته أنهارها، أنهارها التي تجري فيه بعنفوان شديد، وكانت المقرنة في المشية بين ما كان قبلها من قصائد وبين أنهارها التي غمرته فكان الكمال من نصيب أنهارها.
وهذا ذكاء من الشاعر أن يقوم بمقارنة بين قصائد تعرج وأنهار تجري.
"قصائدي القديمة
كانت حبراً على الورق
كيفَ تحرّرت اليومَ مِنَ الأسرِ.!"
مجرّد حبر قد يمحوه الزمن كانت القصائد القديمة وكأنه كان أسيرًا لهذا الشعور، أسيرًا لشعوره الذي يسيطر عليه بأن كل ما كان يكتبه بلا روح وقابل للطي والنسيان، ويتساءل دون أن يخصص الحبيبة بسؤاله بل يوجهه لكل قارئ: "كيف تخلصت اليوم من الأسر" قد يجيب القارئ ويقول: بسبب وجود الحبيبة، وهذا حسب ما ورد وفهم من نصوصه صحيح لكنَّ الشاعر أراد أن يوصلنا لنقطة مفصلية في كتابة الشعر ألا وهي: الشاعر بدون إحساس حقيقي معاش مجرّد أحاديث نفس فيها من السخف ما يكفي.
"قصائدي القديمة غيماتُ صيفٍ
دائماً كانت تمطرني بالخذلان
كـ السراب، أكذوبة تطاردني."
غيم الصيف غيم واهم، لا يجرؤ على بل ريق الأرض الملتهبة، الأرض الذي تنظر إليه هي وكل من يمشي فوقها نظرة استجداء للحظة بلل، وكان المطر الذي تمطره إياه قصائده مطرا واهما ليس حقيقيا كغيم الصيف فيكون الخذلان نصيبه، وفي ضمن هذا الدائرة الجافة ذات الشمس الساطعة شبه القصائد بالأكذوبة وبأنها السراب الذي كان يطارده، ومن المعتاد أن يطارد الشخص السراب لا العكس، لكنه هنا وضع الصورة معكوسة ليوصل لنا قناعته بعدم جدوى قصائده القديمة وأنها كانت السراب الذي يطارده ليمارس إقناعه.
"حبذا تمنحينَ قصائدي القديمة لغةً
أو صوراً، أو موسيقى
يتغنّى بها العشّاقَ في زمنِ الجفاف."
يضعنا الشاعر العراقي كريم عبد الله هنا أمام صورة الميت التي من الممكن أن يحيا في حال قامت بمنحها اللغة والصور والموسيقى، وهنا عرَّى قصائده القديمة بالكامل من أسس الشعر وقواعده، فلا شعر في الأصل بدون لغة وصور وموسيقى، لكن للحبيبة لمسة سحرية تستطيع من خلالها أن تجعل الحياة تدب في هذا القصائد وتصبح بعد ذلك مادة شعرية متداولة على ألسن العشاق يتغنون بها في وقت الجفاف، علَّها تمطر وعلّهم يزهرون.
"قصائدي القديمة.. كانتْ صحراء شاسعةً
لا طيور، لا أزهار، لا نسمات عذبة
وحدكِ الآنَ تُغرقينها بإنوثتكِ."
صحراء شاسعة هكذا يصف الشاعر كريم عبد الله قصائده القديمة، ومنحها صفة الشسوع ليؤكد على قسوتها وامتداد جفافها، لا طيور فيها ولا أزهار تنمو، ولا نسمة تأتي بعذوبة تحرِّك الروح فالهواء ثقيل حارق وجاف، لكن حال هذه القصائد تبدَّل بحضورها أي "الحبيبة" فأغرقتها بأنوثتها، والغرق يأخذنا للماء الذي منح هذه الصحراء الحياة.
"قصائدي القديمة سرّية كانتْ
تخشى الضوءَ
الآنَ بدأتْ قصائدي العلنيّة."
الخوف والجبن صفات يضع الشاعر قصائده القديمة في اطارها، كانت تكتب بالسرِّ كخطيئة، وتخشى الضوء كمتهم جبان، ويشير بكلمة "الآن" إلى حضور الحبيبة وبهذا الحضور بدأت القصائد العلنية الشجاعة والفراشة التي تلاحق الضوء.
"الآنَ، وقد عدتُ مِنْ دفنِ قصائدي القديمة
سأرتقي سفوحكِ الشاهقة
أبحثُ عنْ لغةٍ بـ عطرِ تفاحكِ."
يعاود الشاعر استخدام "الآن" ويستهلُّ بها نصَّه، دفن قصائده وكأنها جثث لا بدَّ أن توارى التراب فقد أصبحت بلا أنفاس وبلا نبض، يدفنها ثمَّ يرتقي السفوح الشاهقة ليبحث عن لغة جديدة محمّلة بعطر تفاح الحبيبة.
"لأكثر مِنْ مرّةٍ غيّرتُ مكاني
قلبي يدقُّ يدقُّ
وحيداً أنتظرُ العيد."
يختم الشاعر مجموعة النصوص التي يتحدَّث فيها عن هايكو قصائده القديمة والنقلة التي حدثت بعد الحبِّ بهذا النص، هذا النص الذي يعيدنا للحيرة التي يزرعها باقتدار الشاعر فينا، ما هو المكان الذي غيّره؟، مقاعد الانتظار كثيرة جلس على معظمها وغيّرها علَّها تساعده في إضاعة الوقت وتقصير أمدِّ الانتظار، طفلٍ يتحرَّك كثيرًا ليقتل الوقت منتظرًا العيد ليأتي.
أكان وحيدًا أم كانت كل القصائد معه، قديمة وجديدة وبلا حبيبة؟!.

.....نلتقيكم في الحلقة / 9

الرئاسة بين الألقاب والأفعال!

كفاح محمود كريم/ العراق - أربيل

لم يتعود العراقيون أو غيرهم من شعوب المنطقة إجمالا على استخدام مصطلحات التفخيم والتعظيم على الطريقة التركية أو الإيرانية في مخاطبة الما فوق الا في أوقات فُرضت عليهم، فكانت دخيلة وليست اصيلة، خاصة في العهد الملكي حيث سادت مفردات البيك والباشا المستوردة من فلكلور الدولة العثماني، وباستثناء ذلك كان المصطلح العسكري (سيدي) هو الأكثر شيوعا، وفي كل ذلك كانت هناك ثقافة تصاحب الكثير من العاملين في إدارة البلاد وعلى مختلف المستويات مستمدة من ارث غائر في التاريخ يتكثف دوما في ثقافة وسلوك وتعاطي الحكام من الملوك والرؤساء في مجمل منطقتنا وبالذات بلادنا.

ولم يعد خافيا على الجميع أن الرئيس الأسبق صدام حسين ورفيق عقيدته اللدود حافظ الأسد وأمثالهم كانوا الوحيدين ممن يستحقون المحاكمة والعقوبة على ما اقترفوه بحق الشعب والوطن تحت مختلف التسميات والشعارات، وربما لا أكون متطرفا إذا ما قلت إن (سيادتهم) كانوا مدرسة انتجت جحافل من الدكتاتوريين الصغار الذين ترعرعوا في كنفهم وحينما استقام عودهم بدلوا جلودهم بجلود أحدث واكسسوارات أجمل والقاب أفخم، ليس في جمهورياتهم فقط بل في كل البلدان التي اجتاحتها حمى التغيير الفوقي والتداخل الجراحي على ايدي جراحين أجانب.

ولكي ننصفهم أيضا فان نماذجهم هذه لم تنتج وتصنع خلال العقد الماضي أو حتى العقود المنصرمة، بل تمتد جذورها إلى قرون عديدة من العقلية والثقافة المغلقة والسلوك الأحادي المكثف بشخص واحد أو عدة أشخاص والذي تسبب في ما آلت إليه مجتمعاتنا حتى هذا اليوم، حيث البون الشاسع بين الأفعال والالقاب، وبين الشعارات والتطبيق على ارض الواقع، فلم يك البعثيون وغيرهم ممن أتيحت لهم فرصة الانقلاب والتفرد في الحكم والسلطة أصحاب هذه المدرسة في العنف والإرهاب وإلغاء الآخرين، بل هم نتاج منظومة فكرية وتربوية متراكمة عبر مئات السنين، ربما كانوا مبدعين في ترجمة تلك الأفكار والأهواء إلى الحد الذي لم ينافسهم أحد فيما مضى من الأيام، بل ان الخلف تجاوز السلف في العديد من الأفعال والالقاب، هذا الخلف الذي توقع الكثير من الشعوب أن يكون البديل الأفضل الذي نزفت تلك الشعوب دما ودموعا من اجله عبر عشرات السنين، وبصرف النظر عن آلية التغيير ومشروعيته، فقد كان مفترضا أن يكون البديل في الحد الأدنى متناقض تماما مع من سبقه في استئثار للسلطة وتشبث بالمناصب.

كنا نتوقع جميعا ربما حتى ضحايا السقوط أن يكون البديل مغايرٌ تماما لما كان أيام (القائد الضرورة والحزب القائد) وتنتهي والى الأبد مصطلحات (البيعة ونريدك يا صدام أنريدك والأسد او نحرق البلد وملك ملوك افريقيا)، بل تمادى الكثير من الحالمين أن تتوقف مسيرات القطيع في تأييد الرؤساء والقابهم، لكن الذي حصل هو تكاثر يوغليني انشطاري لأولئك الرؤساء، فأصبحنا بدلا من قائد أوحد للضرورة نمتلك العشرات من مختاري العصر وأئمة الأمة ومخلصيها.

كنا نتوقع جميعا أن ننتهي من القنوات الإعلامية الحكومية التي تمجد الحكومة وتوهم الشعب بعظمة القائد ومنجزاته، وأن يتم وضع حد للنظام القبلي وتحجيم رموزه من الشيوخ وذيولهم ومنع تدخلهم في الشأن الحكومي والسياسي، وفصل الدين عن الدولة والسياسة، فإذ بنا تحت ظلال السيوف وسطوة الطائفية وحكم المضايف!

إذن المشكلة ليست بالرئيس صدام حسين او ملك الملوك القذافي او القائد الدكتور الأسد أو بشخوصهم وحتى بنظامهم، بل في منظومة السلوك التربوي والأخلاقي والأجتماعي المتكلس والمتوارث كعادات وتقاليد وممارسات فعلية لا تتفق مع معسول الكلام وشعارات الاستهلاك العاطفي والغريزي للجماهير المغيبة، تلك الشعارات المخدرة الغارقة بالنرجسية والدكتاتورية وعقلية المؤامرة والاعتقاد بأن كل مخاليق الله إنما خلقت لخدمة الشيخ والأغا والباشا والبيك ومن ثم القائد الضرورة وملك الملوك وأهدافهم المقدسة سواء كان هذا الرئيس رئيسا للوزراء أو الجمهورية ثم نزولا للادني حسب الترتيب الاجتماعي والاداري بدءً بشيخ القبيلة ومرورا بالمدير العام وانتهاءً برؤساء الأبواق الاعلامية وطباليهم!.

حقيقة؛ كانت التوقعات والطموحات كبيرة بكبر أوجاعنا وعمقها، لكن ما حدث كان صغيراً لا يتلاءم مع الزلزال الذي وقع في نيسان 2003 وما بعده في بقية البلدان التي تعرضت لهزات الطائفية والعرقية وتدمير شبه تام للبلاد على أيدي الاحتلال سواء كان أجنبيا أو محليا، إقليميا أو إرهابا دوليا؟

شيءٌ من اللغة العربية (الفاعل) ح/16

مديح الصادق/ كندا

الفاعل هو الاسم المُسنَد إليه (فعل)، وحقّ الفاعل الرفع، نحو: (فازَ المجتهدونَ)، (نِعمَ الرجلُ أخوكَ).
المجتهدونَ: فاعل الفعل (فازَ) المتصرف.
الرجلُ: فاعل الفعل (نِعمَ) الجامد.
أو هو، أي الفاعل؛ المُسنَد إليه (شبه الفعل)، نحو:
أ- اسم فاعل: (أحاضرٌ الشاعرانِ؟). شبه الفعل هنا (حاضرٌ)، عمِلَ عمَل الفعل؛ فرفع فاعلاً، (الشاعرانِ).
ب- الصفة المُشبَّهة: (حضرَ الحسَنُ خلقُهُ). شبه الفعل (الحَسَنُ)، عمِلَ عمَلَ الفعل؛ فرفع فاعلاً، (خلق)
وهو في نفس الوقت فاعل الفعل (حضرَ).
ج- المصدر: {إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ فَتُوبُوا إِلَى بَارِئِكُمْ}. شبه الفعل هو المصدر (اتّخاذ)، المضاف
إلى فاعله في المعنى، وهو (الكاف).
د- اسم التفضيل: (فازَ الفريقُ الأنشطُ لاعِبوهُ). شبه الفعل اسم التفضيل (الأنشطُ) ، وقد عملَ عمَلَ فعله؛ فرفع فاعلاً، (لاعِبوهُ).
ه- اسم الفعل: استشهد النحاة ببيت لجرير:
"فهيهاتَ، هيهاتَ العقيقُ ومَنْ بهِ، وهيهاتَ خِلٌّ بالعقيقِ نواصلُه".
لقد عمل اسم الفعل (هيهاتَ) عمل الفعل فرفع فاعلاً: (هيهاتَ العقيقُ) و(هيهاتَ خِلٌّ).

.....

قد يُجرّ الفاعل بحرف الجرّ (الباء) الزائد، كما في أسلوب التعجب:
{أسمِعْ بِهِمْ وأبصِرْ}. هم: ضمير مبني على السكون في محل رفع فاعل.
(أكرِمْ بأستاذِ النحوِ وأنعِمْ). أستاذ: فاعل مرفوع وعلامة رفعه ضمة مقدرة، منع من ظهورها اشتغال المحل
بحركة حرف الجر الزائد.
وفي فاعل (كفى): { كفَى باللهِ شَهيدَا}.
ويُجرُّ بحرف الجر (مِنْ) الزائد، إذا سُبق بنفي أو شبه النفي:
{ما جاءَنَا مِنْ بَشيرٍ}. (هلْ فازَ مِنْ متسابقٍ).
الفاعل فيما سبق مجرورٌ لفظاً بحرف الجر الزائد، مرفوع محلّاً.

.....

الفاعل إما أن يكون اسماً صريحاً، نحو: (حضرَ (الشواعرُ). (حضَرْنا كما حضرْتُم وحضُرُوا).
أو مصدراً مؤوَّلاً، نحو: (يُسعِدُنِي أنَّكَ مُعافى).
يُسعِدُ: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
النون: نون الوقاية، حرف مبني على الكسر، لا محل له من الإعراب.
الياء: ضمير مبني السكون، في محل نصب مفعول به.
أنَّ: حرف توكيد ونصب، مبني على الفتح، لا محل له من الإعراب.
الكاف: ضمير مبني على الفتح، في محل نصب، اسم (أنَّ).
مُعافى: خبر (أنَّ) مرفوع وعلامة رفعه ضمة مقدرة على الألف.
والمصدر المؤول من (أنَّ واسمها وخبرها)، في محل رفع (فاعل الفعل أسعَدَ) ، والتقدير: (يُسعدني معافاتُكَ).

(أعجبَ الحضورَ ما فعلَ الخطيبُ).
فاعل الفعل (أعجبَ) هو المصدر المؤول من (ما المصدرية والفعل فعَلَ). والتقدير:
(أعجبَ الحضورَ فِعلُ الخطيبِ).
(ثبتَ أنْ يظهرَ الهلالُ الليلةَ).
فاعل الفعل (ثبتَ) هو المصدر المؤول من (أنْ المصدرية والفعل يظهر)، والتقدير:
(ثبتَ ظهورُ الهلالِ الليلةَ).

.....

حقّ الفاعل أن يتأخر عن رافعه، (الفعل أو شبه الفعل)، ولا يجوز أن يتقدم على رافعه؛ لأنه إذا تقدم يكون حكمه
مبتدأً وليس فاعلاً، فإذا قلتَ:
(زيدٌ حضرَ)، فإن (زيداً) حكمه مبتدأ، خبره الجملة الفعلية من الفعل (حضرَ) وفاعله الضمير المستتر جوازاً
تقديره هو، يعود إلى زيد.
هذا رأي البصريينَ، على خلاف رأي الكوفيينَ الذين يُجيزون تقدم الفاعل على رافعه، وهذا فيه آراء وخلافات،
لا نشغل القارئ بها.

.....

إذا أُسند الفعل إلى فاعل ظاهر، مثنى أو جمع؛ فيجب تجريد الفعل من علامة التثنية أو علامة الجمع:
(فازَ المتسابقانِ)، (فازَ المتسابقونَ)، (فازتْ المتسابقاتُ). وهذا مذهب جمهور النحاة.
هناك لغة لجماعة من العرب (طيء، أو أزدشنوءة)؛ يلحقون علامة التثنية أو الجمع بالفعل المسند لفاعل ظاهر، نحو:
(فازا المتسابقانِ). فازوا المتسابقونَ). فزنَ المتسابقاتُ).
لهم في هذه العلامات آراء، منها:
1- أن الألف حرف يدل على التثنية، والواو حرف يدل على جمع المذكر السالم، والنون حرف يدل
جمع المؤنث السالم، وهي زائدة لا محل لها من الإعراب.
2- أنها ضمائر، وكل منها فاعل، والاسم الظاهر بعد الفعل (بدل) عن الفاعل. وهذا قليل جدا عند العرب.
لقد أسماها النحاة (لغة أكلوني البراغيث)، ومنها: {يَتَعَاقَبُونَ فِيكُمْ مَلَائِكَةٌ بِاللَّيْلِ، وَمَلَائِكَةٌ بِالنَّهَارِ}.
من شواهد النحاة قول الشاعر أبي عبد الرحمن محمد بن عبد الله العتبي:
"رَأَينَ الغَواني الشَيبَ لاحَ بِعارِضي... فَأَعرَضْنَ عَنّي بِالخُدودِ النَواضِرِ".

.....

يجوز حذف الفعل وإبقاء الفاعل إذا دلَّ في الكلام دليل على الفعل:
1- عندما يُقال: مَنْ نجحَ؟ يأتي الجواب: عليٌّ.
2- الاسم بعد (إنْ) و(إذا) الشرطيتين فاعل لفعل محذوف يفسره الفعل الآتي بعده، نحو:
{{وَإِنْ أَحَدٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ}. {إِذَا السَّمَاءُ انْشَقَّتْ}.
(أحَدٌ) و(السماءُ) كل منهما فاعل لفعل محذوف يفسره الفعل بعده، والتقدير:
(وإنْ استجارَكَ أحدٌ من المشركينَ استجارَكَ....). (إذا انشقَّتْ السماءُ انشقَّتْ).
هذا على رأي البصريين؛ إذ يرون أنَّ حرفي الشرط (إنْ) و(إذا) يجب أن يليهما جملة فعلية؛
أما الكوفيون فيرونَ أن الاسم بعدهما (فاعل متقدم على الفعل بعده)؛ فهم يجوزون تقدم الفاعل على الفعل،
وخالفَهما أبو الحسن الأخفش بأنْ رأى جواز أن يأتي الاسم بعد (إنْ، وإذا) من دون سائر أدوات الشرط،
ويُعرب مبتدأ خبره الجملة بعده.

.....

إذا كان الفاعل مؤنثاً (حقيقيّاً أو مجازيّاً)؛ تلحق (الفعل الماضي) المسند إليه؛ (تاء التأنيث الساكنة):
(نجحتْ سلمى). (غربتْ الشمسُ).
هناك حالات وجوب وحالات جواز:
الوجوب:
1- يجب أن تلحق (تاء التأنيث الساكنة) الفعل إذا كان الفاعل ضميرَ مؤنثٍ مستتراً، مؤنثاً حقيقياً
كان أم مجازيّاً:
(سلمى نجحتْ). فاعل الفعل (نجحَ) ضمير مستتر جوازاً تقديره هي، يعود إلى سلمى (مؤنث حقيقي).
(الشمسُ غربتْ). فاعل الفعل (غربَ) ضمير مستتر جوازاً تقديره هي، يعود إلى الشمس (مؤنث مجازي).
2- يجب أن تلحق (تاء التأنيث الساكنة الفعل إذا كان الفاعل اسماً ظاهراً، تأنيثه حقيقي:
(جاءتْ ليلى). (غادرتْ آيةُ).
ورد في شواهد النحاة حالات جاز فيها حذف التاء والفاعل مؤنث حقيقي، وهي قليلة، وفي الشعر خصوصاً.

.....

حالات جواز إلحاق (تاء التأنيث الساكنة) بالفعل الماضي:
1- إذا فُصل بين الفعل والفاعل بغير (إلاّ): (حضرتْ اليومَ دعاءُ). أو (حضرَ اليومَ دعاءُ).
2- لا تُثبت (التاء) إذا فصل بين الفعل والفاعل ب(إلّا):
(ما حضرَ إلّا زينبُ). (ما ظهرَ إلّا الثريا).
يجوز إثبات (التاء) في الشعر، وقد استشهد النحاة ببيت ذي الرمة إذ أثبت (التاء) مع وجود الفاصل (إلا):
"طَوَى النَحْزُ وَالأَجْرَازُ مَا فِي غُرُوضِهَا... فَمَا بَقِيَتْ إلاَّ الصُّدُورُ الجَرَاشِعُ".
3- لا تُثبت (التاء) إذا كان الفاعل جمع مذكر سالماً: (اجتمعَ المُدرِّسونَ).
4- يجوز إثبات (التاء) أو عدم إثباتها إذا كان الفاعل جمعاً، باستثناء جمع المذكر السالم، فلا يجوز معه إثباتها:
(قامَ الرجالُ). (قامتْ الرجالُ). (قام الهنودُ). (قامتْ الهنودُ).
(قامَ الهنداتُ). (قامتْ الهندات).
وقد جاء في القرآن: {وقالَ نسوةٌ في المدينةِ}. {غلَبتْ الرومُ}. {إذا جاءَكَ المُؤمِناتُ}.
البصريون لا يجيزون عدم إثبات التاء إذا كان الفاعل جمع مؤنث سالماً.
5- يجوز إثبات (التاء وحذفها) إذا كان فاعل (نِعمَ، وبِئسَ) مؤنثاً:
(نعمَ المرأةُ منيرةُ). (نِعمَتْ المرأةُ منيرةُ).

.....

الأسماء التي تدل على معنى الجمع ستة:
1- اسم الجمع مثل: (قوم، رهط، نسوة).
2- اسم الجنس الجمعي مثل: (روم، زنج، هنود).
3- جمع التكسير للمذكر مثل: (رجال، شعراء).
4- جمع التكسير للمؤنث مثل: (شواعر، ضوارب).
5- جمع المذكر السالم مثل: (المؤمنونَ، البنونَ). يرى النحاة (عدم إثبات التاء) مع الفعل.
6- جمع المؤنث السالم مثل:(المؤمنات، المعلمات). يرى البصريون (وجوب إثبات التاء) بالفعل؛
على خلاف الكوفيين الذين يرون جواز ذلك، مستشهدين بشواهد قرآنية وشعرية.

.....

الأصل أن يلي الفعلَ الفاعلُ من غير فاصل؛ لأنه كالجزء منه، والأصل أن ينفصل المفعول عن الفعل
ويتأخر عن الفاعل: (أعطى أبوكَ أخاكَ كتاباً).
يجوز تقديم المفعول به على الفاعل إذا أمِنَ اللبس: (عالجَ المُصابينَ أطباءٌ مُتخصِّصونَ).
(كرَّمتْ الفائزاتِ المديرةُ).
إذا خيف اللبس، وعدم وجود قرينة للتمييز؛ فيجب تأخير المفعول به، نحو:
(كرَّمت ليلى سلمى).

.....

يتقدم المفعول به على الفاعل إذا كان محصورا ب(إلا): وقد استشهدوا ببيت لمجنون بني عامر:
"تزوَّدتُ مِن ليلى بتكليمِ ساعةٍ... فما زادَ إلّا ضعفَ ما بي كلامُها".
لقد قدَّم المفعول به (ضِعف) المحصور ب (إلّا) على الفاعل (كلام).
(ما قرَأ إلّا قصيدةً ناصرٌ). (لم تكتبْ إلّا مقالاً ساميةُ). (لا ترغبُ إلّا النقدَ سهيلةُ).
يتقدم الفاعل على المفعول به إذا كان الفاعل محصوراً ب(إلّا): (ما قابلَ إلّا سعدٌ محمداً).

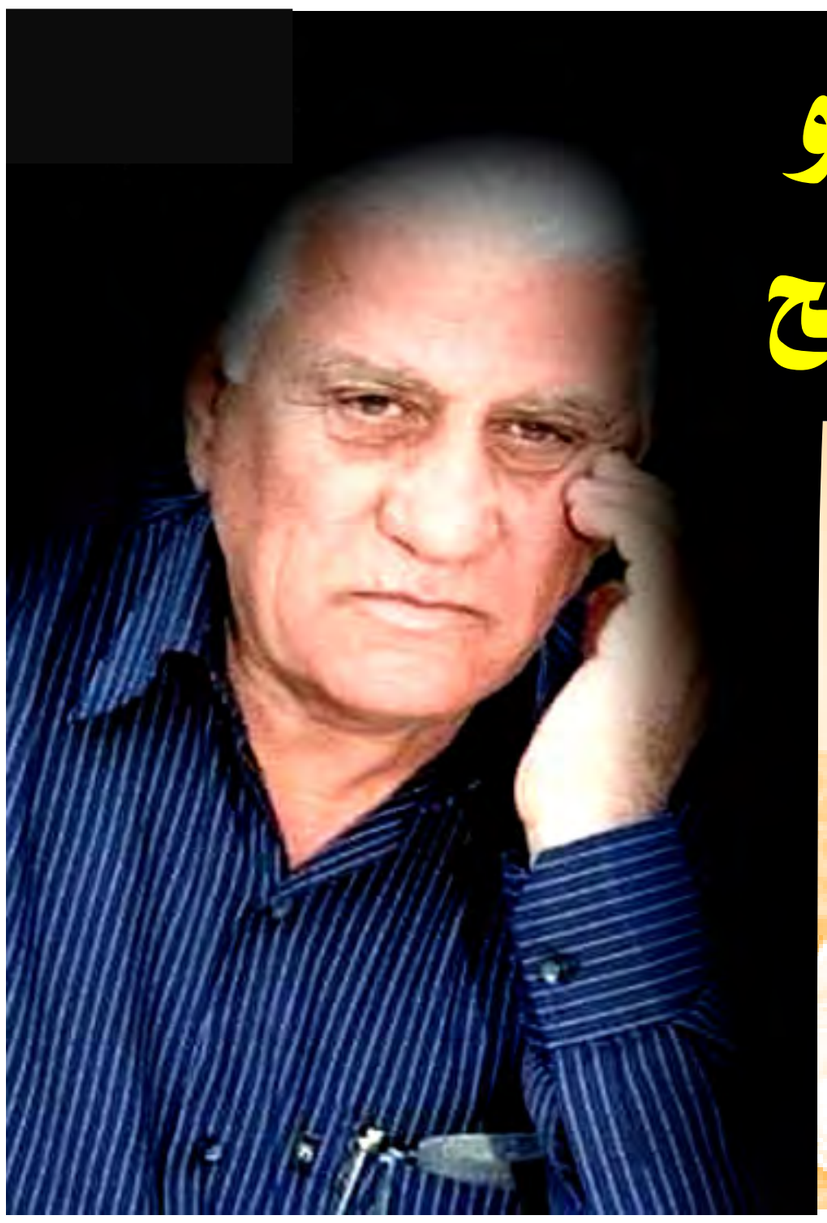
.....

1- وجوب تقديم المفعول به على الفعل:
{إيَّاكَ نعبدُ وإيَّاكَ نَستعِين}: المفعول به ضمير منفصل، لو تأخر وجب اتصاله.
(أيَّاً تقرأْ أقرأْ): المفعول به (أيّ)، اسم شرط له الصدارة في الكلام.
(أيَّ كتابٍ قرأتَ؟): المفعول به (أيّ)، اسم استفهام له الصدارة في الكلام.
2- جواز تقديم المفعول به على الفعل:
(كتاباً اشترى رائدٌ)، (الشعراءَ استقبلَ الحاضرونَ): ليس هناك لبس في تقدم المفعول به.

.....

نلتقيكم في الحلقة 17 بعنوان (نائب الفاعل).

شاكر سيفو
عد أنت أقوى من الريح



نص :: زهير بهنام بردى
نينوى- بخديدا

لم أعتنِ بك كثيرا
حين كنت أحمل نعشَك
وكنت أهمسُ بخجل
اسف يا شاكر
أعرف أنّك منشغلٌ بحفل توقيع ديوان الموت
اسف و أبلّغك
السماء أيضا
كانت ترتكبُ هذا الإثم
وتتجاسرُ مثلنا
ترفعُ معنا تابوتك
وتردّد نصّا لك
تعجّبتُ وأنت معي أيضا كنت تسمّيها ظلما
السماء السابعة
فمتى أصبحت السماء شاعرة؟
حقّا لم أعتنِ كثيراً
وأنا أحمل نعشك
لأنّك كنتَ تحت أنقاض نصّ أسود يرتعشُ بين يديك
وأنا أسمعه بدماثة جمّة يكسرُ الضوء
لتكونَ دافئا وأنت في الموت الذي لا تجيده كثيرا فلماذا احبّك؟
وكان أقرب من أمرأة تعشقها اليك
. . . .
أخبرك لا تقلق
او تضجر
لم أستطع النوم غداً
قبل أوّل أمس
الهاتفُ يكتبّ داخراوا
والمقبرةُ تقرأ نشرةَ أخبار الغيم
في عينك الثالثة وتردّد جدّتي صعدتْ الى الشجرة
بخجلٍ واضح
ورأيتُك يا شاكر وأنت ميّت تثملُ في محرابِ النص
. . . . . .
لا لن تغيب كثيرا
كما وعدت الفراشات البيضاء وقد صبغت بأحمر شفتيك
نصوصاً من أبجديّة تفكّكُ زيت زيتون خيط صغير من قارب كانت
تزخرفه شمخي بحليب حلمتيها
وتملأ منديل راهب بلحيةٍ كثيفة كليل شهوة زرقاء وتكسر في
حائط بلا مرآة
عظام انو تنزل بيد الهة عمياء يقودها ملائكة خرس وجدتك تصعدُ
الى الشجرة ومعك بئروتحمل الفانوس وقبل صياح الديكة تقرع
ناقوسَ كنيسة (مرحانا)فيتدّفق الهة السماء ونسمع صوتا ينهضُ
من بيوتات الطين واجداد البنفسج في اصحاحات الورد وقمح
الأبديّة في عيني طفل يبكي لقطعة خبز يابسة
لا يا خلي
العسلُ سيزعلُ
وضوءُ المرايا يلطمُ خدّ الحيطان والموسيقى في لا نسق تومضُ
في أطراس الأصابع والغيم يصطادُ الهواء ويركضُ في مصحٍّ
عقلي الى فردوس يشتهي أنثى تنامُ في سريرِ اله ثمل يحرسُ بابَ
الأبدية وآدم يرسمُ لوحة نصّك الاخير في مذبح يبتسمُ لدوحة ماء
فصح ويرتّل من فرشاة لوثر ايشووفي فم حمام ينزلُ الى سوق
الغزل ويغزل في جسدك ميم المربعة ونجوم ساحة
التحريروكرستال ليل جمعيّة اشور بانيبال
لا يا شاكر
حذّرتك من أن تذهبَ
إلى عتمةٍ مكسورة القيافات وحذّرتك من أناقة العبث وأسمال
الحياة السوداء قلت لك كنْ سعيدا كما كنت في ملبورن أو في شطّ
العرب وأنتَ تعانقُ السيّاب أو أطلال نينوى التي كنت تحبّ
وأضحك كثيرا وأنا أسمعُ العصافير تتجمّع في الليل في نقابة
المعلّمين أيسر ضلع الحدباء لتسرق ابتسامتك قمحا لعشاء لذيذ
لا يا صاحبي الانيق وشعرك ثلج
لا تنثر الرماد على الثريّات
ولا تحلم أكثر من قبلة في شفة أمرأة
تمشي فوق دال دمك
لا يا اخي تعال
لا تترك سيرتك بلا عنوان
وتهزّ نخلةَ بلادك
تساقط مردوخ في جرن خوص
لا تطحن حظّك الاسودبجيم الجمر
ولا تأخذ رغيفا معك
او نبيذا كي ترضع من حلمة السماء
أرسل لعزيزتك واولادك بهجت وإحسان وملاذ وميدين وفاليا
ونادية وافروديت ويوديت ولحوائي الجميلة العينين طيراً من
أحداق الشمس
وسبعةَ أضلاع منك
تكوي تجاعيد ألواح متحف شمعه يذوي بكاء
كلّما صعدتْ مع جدّتك
لتطبخان السماء
لجنيّات يشهقنَ في سرير كلكامش نكاية بانكيدو
يا صاحبي الأغر
أحسّ أن القمرَ من فرط البكاء صعدَ الغيم ليرضعَ منه الضوء
وأنّ القبر
دخل انذار جمال وأحسن هندامه لاستقبالك
والطحين الذي عجنته جدّاتنا نقشه نقاط اسمك الثلاث في شينك
الشهد
وأنّك تمشي في الجنازة وبصحبة ادم الشهيد و توقظ القصائد التي
لبستْ ثوب السواد
تشيّعك كمجانين يحلبون ثدي الزيت ويمضخون زبيبَ النبيذ
بالقرنفل وماء الفصح وترتيلة موران
وأنت تحملُ قلائد افروديت وترشفُ الملحَ والزبد البحري
والعذروات في الواح جغرافيتك السعيدة وتحملُ حرائق نينوى
معك في حقيبة الموت التي يقوم بتعبئتها الملائكة قل لهم أن لا
يهملون الواين الاحمر الذي كنت تحبّ على ظهر كنغر او
عربةتكتك بريّة أيّها الرائي أحملْ مرديّا وأبحرْ في بحر بماءٍ
مقدّس وأذهبْ الى
فردوس وبترتيلة من بوق الخليفة وضوء أمرأة مرقت أمامك في
الزوراء او ساحة القبلة أذهبْ الى عشبة سترتديك وتضعُ فوق
رأسك تاجا من عيون الثلج ودانتيل ثوب غجريّة باسم اله أذهبْ
الى حيث الشعراء القلقةلاقامة مهرجان اكيتو او المربد او
الجواهري و المتنبي خذ قرطاساً من شفاه جنيّات ناموا ونحلا
وخبزا ونرامسين خذ جدّتك ليتدفّق لسانك بسمكث واولب
والابجديّات كلّها
ياشاكر يا راما ورابي ورب الشعر وراء العرق
أيّها الشاهق في الاعالي
أشهقْ أمام انخيدونا وضع في فمها نصوصك لتشهق في فمك في
قبلة تستغرق قرناوتبني شاليهات للحبّ ونوافذ تضاء بمناقير
الشواهين والكنارى والعصافير
وتنانيرا تطيرُ باليدين ومياها تسبح في عين النوارس وصلصالا
في مذبح الخلق يبتكرُ السماء السابعة التي كنت ترغب أن تصعدَ
من نون النور وتفّاحه حوّاء وناي الحبّ وفم النواقيس ونحيب
الغيم ونوستولوجيا الخلق الى تاء الموت والتانيث المتحرّكة
وواصدقاء الكرادة وأخوة جمعية اشور بانيبال واصحاحات الإله
مردوخ والمخلوقات الغريبة التي تجلسُ تحت قرص الشمس
وتمضخ الحلويّات والرماد وماء الفصح وصوت الديكة وخمرة
سيدوري وميامر الالهة ونقشات قميص التراب والعرّافات وكتب
التنجيم وكرّاسات الخلدونيّة في مدرسة التغلبيّة وتفّاحات الضوء
ورعشة الأسرة بعد منتصف تهيج حروف الغزل والتراب الذي
يحضنُ البلح المتساقط في عيني صلصاله الطري كتجاعيد جدّتك
ومسامير صندوق عتيق في سرداب يعبر من سرّة الظلام الى
عصافير ناحت فوقه قبل أن يموت الضوء
. . . .
أمس في المقبرة
كنت كنقار خشب
اسأل النابوت عن موتك
ولماذا أخذك الى هناك؟
وأين وصلتَ؟
كان العنب مذعورا
من قنينة نبيذ في نصّك الإلهي عن أصابع نرام سين في خبز
الحطب بيد جنية تعدو بين فخذي انكيدو الهائلتين
عن عزاء أقامه متحف الطحين وهو يفكّر بالزيتون
عن احد يخرجُ من خرافة سلالة تماثيل عصيّة على بوح حي
سعيد يجمع صراخ طفل البرد قرب مصحّ عقلي لريافة جدار تمثال
عليه لافتات النعي
عن التفاح الذي سقط قرب دمعة لفاليا التي اختك بالحياة كلهاحين
تموت وتحلم ان تعود لتقبلك عن التمر الذي تحب وعصفورك
الازرق الذي لم يغردون ذهبت بعيدا وعن الحمامة التي كانت
تجلب لك قطعا من الغيم المثلج لتغمسه في سخونة نبيذك الليلي
عن مصابيح الشارع التي كنت تثرثر معها حين نخرج من حدائق
نقابة المعلمين في بخديدا ونحن نشم الكبة والشوباتي والبسوستا
عن أولادك الذين كانوا يمسكون الحمامات من شباك القمر
ويطلقونها حين نعود بعد منتصف الصعلكة عن التراب وهو ينقش
مع متحف الافق سحبا تمطر بالزغاريد وانت ترتعش بنص جديد
. . . . .
امس في المقبرة كنت اقود خلائق اشور والهة اوروك قلت
لاجرب ان احكي معك اتأمل جداريات ولقى ولماسو كنت تنظر
إليهم وترتل ارخل بثر ارسل كان انليل معي يكتب والخلائق في
طقس جنون والموت قبيح باسماله السوداء وكطفل أمام الماء في
يوتوبيا نصوص صلصال كنت اقود سحنتي اليك وامسك بقلائد
افروديت واصرخ يا قبورا سعيدة تسرق كلام شاعر وقبيحة
كجنيات تعول اغسلي يا كينونة جسد شاعربحاء الحياة سيلقمك
رطبا ونحلا وتفاحا ها أنا اقود الان الحروف كلها لتقبم طقوس
الجنون في حفل توقيع الموت واقود الوردلتابين الترانيم التي
تدمع كل ليلة وهو يجلب ثرياته ومسودات عينيه وتقاويم ايام
تأتي بمعجزات كانت تنهض من رماد البلاد
واقود عائلة الحب واكتب رحيلك في معجم الالهة ومن صندوق
جدتك اجلب مساميره التراب واحدق في وجهك في عتمة جثتك
ازركشفي قميص حين تموت من يواريك اطمئن المفتون بالفاتنات
وارياك على أتم موت واناقة وخلفك كانت تبكي نصوص ادم
وترانيم بخديدا ويرتعش الشجر من الحزن أتدري يا شكروكا
المغرور باسمه ونقاطه الثلاث حتى جثتك كانت تكتب وتحدق فيك
باعجاب وجلبت لك مرآة مار ميخائيل والحياة وصخب سوق
الغزل في صباحات الجمعة وعطر السعال الديكي اعرف انك اخذت
اكثر من أيام وانك منذ فن وشعر وسوناتا لم تحلق لحيتك ومنذ
أربعين حولا وانا اليحيا عيسى الحي ويا عراق الحي اتممنا قداس
موتك في كنيسة مار يوحنا التي كنت تنظر إلى فخامة بابها
الخشبي وانت تزيل صلصال اور وسومرواشور من يديك
الموحلتين وتسرب كمان كنت تفعل من قاع ضريحك في قارب
كلكامش جسدك الى أولادك واخوتك الشعراء
امس جئت الى المقبرة لاعثر على موتك واجماع ما تبقى من نقاط
حروف اسمك التي قادت تمردا على القبر وخرجت لرجم الموت
وثقة حروف مكدسة وبعض ضوءمازال يذهب إلى بتهوفن
ويعزف في مطحنة شفتيك سمفونيات لم تقلها الموسيقى الا بعد
موت شاعر أخضر اللون يسود في عين الحب.

نقد ـ اللبرالية الجديدة

عبد الجبار نوري/السويد شباط 2022

المقدمة :
يتضح للعالم المتمدن والمتحضر أهمية أنموذج الليبرالية الجديدة والذي ثبُت اليوم إنها وصفة جدية وحيدة لتسيير الشأن السياسي والمجتمعي، لذا أصبح من الضروري نشر ثقافة الوعي النقدي لبحث قيمها ومبادئها وتطبيقاتها المجتمعية مسايرة ومتناغمة للحظة العولمة التاريخية الآخذة بنشر هذا الأنموذج عالميا على مختلف أقطار العالم لمعالجة الأزمة الاقتصادية التي تعمقتْ مع أسعار النفط ،وهنا يجب الأخذ بنظر الاعتبار عند تطبيق أنموذج الليبرالية الجديدة أو نيو ليبرالية التي تدعو إلى رفع الضوابط عن التجارة الدولية (أو) التخفيف من وطأتها الثقيلة ، لذا يركز الاقتصاديون على تقييم سياستين من سياسات الليبرالية الجديدة :
أولهما /رفع الضوابط على تنقل رؤوس الأموال عبر الدول .
ثانيهما / فرض سياسة التقشف عبر خفض نفقات الحكومة .
وثمة فروق بين الماركسية والليبرالية، وثمة مشتركات بينهما كأن كلاهما يبحث في الأصلاح الأقتصادي وأجاد البعض من الاقتصاديين أن يصفهما بأنهما (غرفتان في بيت واحد)، و بأعتقادي تبقى الفروق قوية واستراتيجية على المدى البعيد على سبيل المثال لا الحصر :
{الماركسية تحوي النظريات السياسية والاقتصادية القائمة على أساس الأنشطة الاقتصادية التي هي من مخرجات الصراع الطبقي التي تقود إلى الاشتراكية والتي تمتد إلى الشيوعية، بينما تتكون الليبرالية من سياسات اقتصادية تؤكد على فكرة الديمقراطية والحرية والحقوق المدنية واستيعاب فكرة الدين، وهي الأساس الأيديولوجي للرأسمالية كنظام اقتصادي}.
النص : فالليبرالية الجديدة هي حزمة من السياسات الاقتصادية التي انتشرت على نطاق واسع في العقود الأخيرة، وتشير إلى أفكار سياسية واقتصادية وحتى دينية، وأشتهرت المدرسة الليبرالية الاقتصادية في أوروبا عندما نشر الاقتصادي الاسكتلندي "آدم سميث" كتابه (ثروة الأمم) عام 1776، مدافعاً لإلغاء التدخل الحكومي في الشؤون الاقتصادية برفع القيود عن عملية التصنيع ، ورفع الحواجز والتعريفات الكمركية، وأعلن في كتابه :
أن التجارة الحرّة هي أفضل وسيلة للنهوض باقتصاد دولة ما، وهي أشارة لأصحاب رؤوس الأموال أنكم أحرار في الوسيلة التي يجنون بها أرباحاً طائلة خيالية (كتاب ثروة الأمم /آدم سميث) .
يتضح من تأريخ الغرب الأوربي أن الليبرالية سبقت الرأسمالية، بل أن الليبرالية هي الأساس الفكري للرأسمالية كنظام اقتصادي تكون الليبرالية هي السياسة والرأسمالية هي الاقتصاد، وقد بدأت الليبرالية فكراً منذ الأصلاح الديني في القرن 15 ثم النزعة الأنسانية في القرن 16، فتحرير الفكر في القرن 17 والثورة الفرنسية في القرن 18 لتبلغ الرأسمالية أوجها في القرن 19، وقبل أن تبدأ أزمتها في القرن العشرين رغم منجزاتها ومآثرها في حرية الفكر ورفض سلطة الكنيسة والإقطاع وتأكيد حرية الفرد وديمقراطية المجتمع فأنها وقعت في أخطاء فادحة منها استعمار بعض مناطق من العالم القديم للبحث عن المواد الأولية واليد العاملة الرخيصة نتيجة تراكم الثروة وظهور العبودية من جراء استيراد عبيدا من أفريقيا .
إن الليبرالية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في العالم العربي طُبقتْ كمحاولة لدراسة إحدى الظواهر الفكرية التي اجتاحت العالم في ظل العولمة وخلال أربعة عقود من سياسات الليبرالية الجديدة في خططها الاقتصادية والتنموية (أنتهت) بالفشل وأخفاقات مشهودة حتى طفحت اسقاطاتها وسيئاتها في الكساد الاقتصادي العظيم في ثلاثينيات القرن العشرين .
إلى أن الأزمة الرأسمالية في العقود الأخيرة أتسمتْ بتقليص معدلات الربح دفعت الشركات العملاقة بإعادة إحياء الليبرالية الاقتصادية وهو ما يولد ليبرالية جديدة .
أن صعود الليبرالية الجديدة ظهرت تطبيقاتها الشمولية في تسعينات القرن الماضي بعد انهيار منظومة الاتحاد السوفيتي الاشتراكية، فأعلنت الليبرالية كنموذج فكري وسياسي لتنظيم المجتمع كما يعتقد الفكر الرأسمالي والتي أظهرت صيغة "الليبرالية الجديدة " للتخفيف عن غلواء الرأسمالية فسمحت نسبيا بتدخل الدولة في النشاط الاقتصادي ضمن القطاع الخاص، والآن في ظل العولمة المتسارعة للاقتصاد الرأسمالي، بتطبيق الليبرالية الجديدة على نطاق عالمي بحيث تتضمن الملامح الرئيسة لليبرالية الجديدة التي تظهر :
(مساوئ وتداعيات وإسقاطات) الرأسمالية الجديدة أو اللبرالية الجديدة ؟!:
ـ هيمنة السوق برفع كافة القيود التي تفرضها الحكومات على المشروعات الخاصة مع الانفتاح الواسع على التجارة والاستثمار الدولي وتخفيض الأجور.
ـ حل النقابات العمالية وتهميش حقوق العمال التي حصلوا عليها عبر سنوات في الكفاح .
ـ إتاحة الحرية الكاملة لحركة رؤوس الأموال والبضائع والخدمات .
ـ تقليص الإنفاق على الخدمات الاجتماعية مثل التعليم والصحة ، وخفض الإنفاق على خدمات الضمان الاجتماعي، وصيانة البنى التحتية من سكن ومواصلات وماء وكهرباء.
ـ الخصخصة ببيع المشروعات والبضائع والخدمات التي تمتلكها الدولة إلى رجال الأعمال وتتضمن بيع البنوك والصناعات الحيوية وسكك الحديد والكهرباء والتعليم والمستشفيات.
ـ القضاء على مفهوم الصالح العام وأستبداله بمصطلح المسؤولية الفردية، فهي تدمر برامج الرفاهية الاجتماعية وتهاجم حقوق العمال والطبقة الوسطى.
ـ يحاول اللبراليون عند تعريف اللبرالية بأنها (الحرية) وهذا تزييف ، فالحرية أدعتها كثير من المذاهب والفلسفات ، وليس هناك تعريف متفق عليه للبرالية .
ـ زيف زعم أن اللبرالية هي الحل لمشاكل العالم، وأن اللبرالية في الحقيقة موظة سرعان ما تزول كغيرها من الشعارات الديماغوجية الدعائية الرخيصة .
ـ تضع ترتيبات أقتصادية وسياسية جديدة تسودها الفوضوية من جراء زيادة المرونة الأقتصادية Flexibiliy lean Production أي الأنتاج اللين المرن .
ـ أضعاف النمو الأقتصادي وخصوصاً عند الدول النامية التي تظهر فيها الأزمات مضخمة أكثر من الدول الغربية لضعف قدرتها الأحتمالية .
ـ اللبرالية الجديدة تولد التقشف الذي بدوره يقود إلى المديونية وأستلابات البنك الدولي وقروضها المتعسفة .
ـ ومن تداعياتها الحداثوية تعدد الاشتراكيات دون أساس ليبرالي مثل : تجربة التسيير الذاتي في الجزائر والأشتراكية الأفريقية و الاشتراكية المسيحية و الاشتراكية الإسلامية والاشتراكية الحميدة والجيدة في العراق (العهد العارفي) .

.....

بعض المصادر والهوامش
*نقد اللبرالية الجديدة / د-الطيب بو عزّه 2009 - النت
* عبدالله الغذامي / أسئلة في الحرية والتفاوضية الثقافية -2013 المغرب

إعداد: بدري نوئيل يوسف / السويد

أيام زمان ح/46

القبعات والعمامة

يأتي في لسان العرب القبعة، هي خِرقةٌ تخاط كالبُرْنُسِ يلبسها الصبيان، أتت هذه الحدثة من سلوك القنفذ عندما يكور القنفذ نفسه ويخبئ رأسه نقول: قبع القنفذ رأسه (أي خبأه) و(قبع فلان رأسه)، أي أخفاه تحت قبعة أوما شابه، ومن هنا تأتي حدثة قبعة وهي الأداة أو الوسيلة المستخدمة من العمل قبع.

القبعة هي غطاء للرأس، وقد تلبس من أجل الحماية من أشياء معينة، أو لأسباب دينية، أو للسلامة، أو كملحقات الملابس للموضة، وفي الماضي كانت القبعات مؤشرًا على الوضع الاجتماعي، وفي المجال العسكري تدل القبعة على الرتبة والنظام العسكري، وهناك قبعات للرجال وقبعات للنساء، وكذلك قبعات يرتديها كلا الجنسين. يتحدد قياس القبعة بقياس محيط الرأس، في موضع فوق الأذن بنحو0,5 بوصة أو1.3 سم، وقد يكون قياس القبعة أصغر بثمن البوصة، وتستخدم البوصة أو السنتيمتر للتعبير عن القياس، وذلك يتوقف على الصانع، وتأتي القبعات الأرخص بمقاسات معيارية، مثل صغيرة، متوسطة، كبيرة، وتكون بعض القبعات مثل قبعات البيسبول، قابلة للتعديل.

تطور القبعات بأشكالها المتعددة، يوازي النمط الثقافي الشعبي والرسمي، وشيوعه بين العامة، بما يلفت الأنظار الى قراءة التشكيل النمطي المتعارف عليه شعبياً، بثقافته المتداولة عبر هذا النموذج الشائع بين البلدان، ولهذا تتنوع القبعات من شعب الى آخر؛ فرعاة البقر في أميركا الشمالية يرتدون قبعات عريضة ومقوسة الحافات، تماشياً مع الإرث القديم الذي ورثوه من أسلافهم منذ القرن الثامن عشر.

بين الحاجة والزينة والموديل انتشرت القبعة بين الشعوب، في رحلة تاريخية وثقافية طويلة الأمد، بدأت ولم تنته حتى اليوم، فالقبعة وريثة التاريخ والملوكية والعروش، كما هي وريثة الفقراء والصعاليك والفلاحين، ومنذ فجر التاريخ وبداية سلالات الإنسان الأولى، كانت القبعة قيمة فردية أنتجتها الحاجة والمناخ وتقلبات الأجواء، وهي قيمة ذات صفة شخصية، لا ترتبط بسلوك جماعي متفق عليه، ولا توحي الى ذائقة اجتماعية معينة؛ فربما كانت قبعات الأقاليم الباردة تختلف عن قبعات الأقاليم الحارة، وهذا من بديهيات المكان ومناخه.

فالفطرة تجعل الإنسان القديم يبتكر له ما شاء من الابتكارات وكانت بداية استعمال القبعات كي يبقى على قيد الحياة في مواجهة الطبيعة، والتحايل عليها بالطرق الممكنة التي تشفّ عن وعي الإنسان، في كيفية

تصريف شؤونه اليومية، وإذا كان هذا الجانب عاماً، فإن الجانب الخصوصي منه، يتجلى في الطبقة الحاكمة من النبلاء والسادة، الذين وظفوا إمكانياتهم في توفير الحماية لهم، من الطبيعة في شتى تقلباتها، حتى باتت القبعة مثلاً رمزاً اجتماعياً أكثر من كونه رمزاً فطرياً للحماية الذاتية.

ولو تأملنا شذرات من التاريخ البعيد لوجدنا نبلاء مصر القديمة، يرتدون تيجانًا في وقت مبكر جدًا عام 3100ق.م.، فتحولت القبعة من الفطرة الى القصدية في هذه المرحلة، وما تلاها من مراحل تاريخي، وظهرت في مصر القديمة أشكال متنوعة ومختلفة من التيجان، وأغطية الرأس والقبعات، وتظهر الرسومات والنقوش الموجودة على الجدران، الرجال العاديين والعمال والعبيد وهم يرتدون قبعات، حيث حلق المصريون القدماء رؤوسهم وارتدوا الباروكات للمناسبات الخاصة، فيما كان العوام يرتدون قبعات مصنوعة من الكتان ويذهبون بها إلى المعابد، وارتدى الإغريق القدماء قبعات دائرية، وارتدى النخبة أكاليل مصنوعة من أغصان الزيتون، واستمر تقليد ارتداء الإكليل كتصرف شرفي حتى العصر الروماني.

انتشر في عصر النهضة قبعات طويلة ونحيفة، ولكن تصميم القبعات تغير تمامًا خلال العصور الوسطى،

وأصبحت ممتلئة وأكثر اتساعًا في القرن السادس عشر، حتى حلت القبعات العريضة محل القبعات الطويلة، وبات يمكن ارتداؤها على الرأس مباشرة أو تصويبها بزاوية مائلة.

صُنعت القبعات خلال عصر النهضة من الفراء، وحرص السادة ونخبة المجتمع على ارتداء قبعات بها تصاميم وزخارف فريدة من نوعها، وقبعات أخرى بها ريش البجع أو دبابيس مرصعة بالمجوهرات الباهظة الثمن.

ارتدى جنود أوروبا الأصليون قبعات القماش في أثناء معاركهم الحربية في القرن السابع عشر، وغالباً ما كانت تُصنع من الفرو. وفي أواخر القرن الثامن عشر، بدأت الجيوش البريطانية والإسبانية والفرنسية، ترتدي قبعات الفرو بغرض الزهو والتفاخر وإظهار طول القامة في ساحة المعركة، ومع تطوُّر واختلاف معدّات الحروب، استغنت العديد من الجيوش عن ارتداء هذه القبعات؛ للتخلص من أية معوقات في أثناء استعمال الأسلحة والبنادق، وتم استبدالها بخوذات صلبة؛ لحماية رؤوسهم من القنابل والقذائف، جدير بالذكر أن حراس قصر باكنغهام وحراس الملكة إليزابيث لا يزالون يرتدون هذه القبعات السوداء الطويلة إلى الآن؛ في محاولة منهم للمحافظة على التقاليد الإنجليزية.

القُبّعة الجامعية المُربّعة أو قُبّعة التخرُّج أو قُبّعة أكسفورد، وهي جزء من اللباس الجامعي، يُوضع على الرأس وتتكون من لوحة مربع أفقي مُثبّت على قبعة ضيّقة، وشُرّابه تَتدلى من المركز، اختلفت الأقوال وتضاربت حول معرفة ما أصلهما، فيقول البعض: إن الروب الأسود يرجع إلى القساوسة والرهبان في العصور الوسطى، حيث كانوا يمثلون رجال الدين للدولة، وكذلك كانوا يقومون بمهمة التدريس للطلاب، وعندما ينهى الطالب دراسته يصبح راهبا فيرتدى هذا الزي الموحد للكهنة والرهبان مع القبعة.

ويقال أيضا أن القبعة كانت تستخدم في القرنين الرابع والخامس، لتمييز الفلاسفة والفنانين عن عامة الشعب، أما رمي القبّعات في السماء بدأ هذا التقليد منذ عام 1912م، وذلك عن طريق جامعة أنابوليس، حيث كان الخرّيجون حينها قد تخرّجوا مبكّرًا عن موعدهم الطبيعي بسنتين، مما دفعهم للاحتفال برمي القبّعات في الهواء. وبعد هذا أصبحت تقليد يتم اتباعه في المدارس المتوسطة والثانوية والجامعات، وترجع عادة رمى القبعات إلى الأعلى اعتقاد أن من ضمن حضور حفلة التخرج أطفالا، قد يسرعون لالتقاط القبعات عند تساقطها، وبذلك يستقبلون مستقبلا أفضل، أو إلى اعتقاد أن بإلقائهم هذه القبعات يتخلصون من التزامات الدراسة والتعليم والواجبات. أما شكل وفكرة قبّعة التخرّج أو "قلنسوة التخرج" جاءت بالأصل من أداة كان يستخدمها عمّال البناء لحمل الأسمنت خلال عملية البناء، وهناك اعتقاد آخر ينسب لفكرة قبّعة التخرّج حيث كان يلبسها الرومان وخاصة رجال الدين الكاثوليك، وبعدها أصبح الطلّاب والفنّانين يلبسونها في القرن الرابع عشر والخامس عشر، وأما بالنسبة للخيط أو الحبل الذي يكون متدلّيًا من القبّعة، فهو حبل كان يتم استخدامه للتفريق بين الدرجات، حيث أن كل درجة أو تصنيف يكون لون مختلف، وبعد ذلك اقترنت بالجامعات والحياة الأكاديمية، حيث تكون القبّعة "القلنسوة" مقرونة مع ثوب التخرّج.

قبعة الأغبياء: المغفل (بالإنجليزية: Dunce) هو الشخص غير القادر على التعلم، وعادة ما يظهر بشكل كوميدي مرتدياً قبعة ورقية على شكل مخروط المعروفة باسم قبعات المغفل مع الكلمة "مغفل" أو "غبي" أو ببساطة حرف D. ويُجبر أطفال المدارس

أحياناً على ارتداء قبعة المغفل والوقوف أو الجلوس على مقعد في الزاوية كشكل من أشكال العقاب على سوء السلوك أو لعدم إثبات أنهم أدوا دراستهم على النحو الصحيح. هذه القبعة صارت نادرة أو منقرضة تقريبا، فإنها في الثقافة الشعبية تظهر أكثر شيء في الرسوم المتحركة.

قبعة الممرضة أو قبعة التمريض: هي جزء من الزي الموحّد للممرضة، والذي تم طرحه منذ فجر تاريخ المهنة، وكان الهدف الأساسي من ارتداء القبعة، هو جعل شعر الممرضة يبدو أنيقًا، ولإضافة لمسة تواضع لمظهرها، هذا ولا

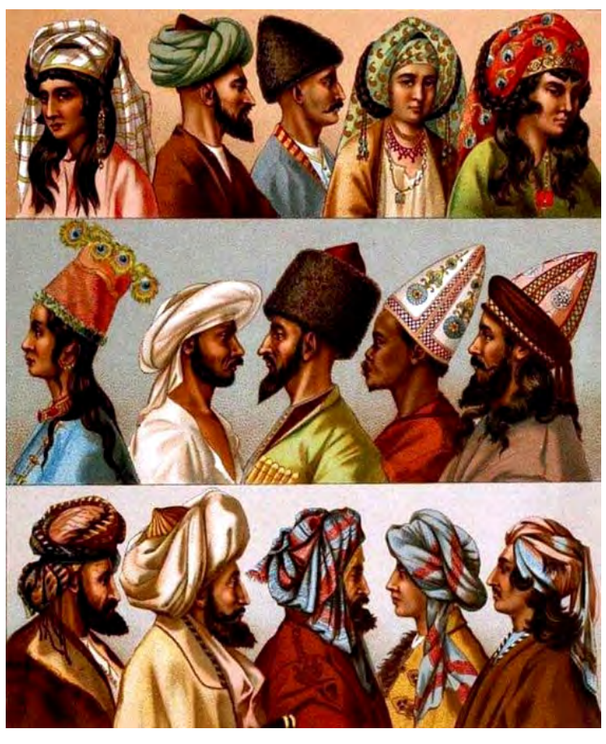
يرتدي الممرض الرجل القبّعة، تم استقاء قبعة التمريض من عادة الراهبات، وتطوّرت عبر الزمن لتنقسم قبعة الممرضة إلى نوعين: القبعة الطويلة، وهي ذلك التصميم الذي يغطي معظم شعر الممرضة، والقبعة القصيرة وهي التي تستقر أعلى شعر الممرضة ، وتم استعمال موديلات مختلفة من القبعات لبيان درجة أقدمية الممرضة، فكلما كانت القبعة طويلة ومكشكشه، كانت الممرضة من كبار الممرضات، تُعد قبعة التمريض رمزًا مميزًا للتمريض في كافة أنحاء العالم تقريبًا، وهو الأمر الذي يسهل المهمة على المريض في التعرف على الممرضة في المستشفى، من بين الأعضاء الآخرين للفريق الطبي، اختفت قبعة التمريض في المنشآت الطبية في الولايات المتحدة (والعديد من الدول الأخرى)، في أواخر ثمانينيات القرن الماضي بالتزامن مع انتشار "ملابس السكرابز" انتشارًا يكاد يكون عالميًا، كما تتطلب دخول الرجال بكثرة في مهنة التمريض زيًا موحدًا للممرض والممرضة كل على حدة، حيث أنه في البلاد النامية لازالت ترتدي الممرضات القبعة، وهذا هو الحال أيضًا في البلاد التي لازالت فيها الممرضة تمثل أغلبية العاملين في طاقم التمريض.

العمامة (الجمع: عمامات أو عمَائِم): أو العمَّة لباس رأس منتشر في كثير من المناطق والشعوب في العالم، وتختلف أنواعه وألوانه وأشكاله من مكان إلى آخر، كما يختلف المغزى من لبسه كوقاية من الحر والبرد، وبين جزء من زي تقليدي شعبي، وبين زي ديني أو مذهبي وبين الموضة الصرفة، وهي من لباس العرب، وعادة ما نرى الشخصيات ترتدي عمائم مختلفة الأحجام والألوان، وحتى يومنا هذا قد نرى بعض الأشخاص من الديانة السيخية يرتدون العمائم لغرض ديني، ولا يعتبر أصل العمائم واضحاً، إذ وُجدت منحوتات تعود إلى بلاد الرافدين من عام 2350 قبل الميلاد ترتدي شيئاً شبيهاً بالعمامات، مما يبرهن أنها تعود إلى زمن ما قبل الديانات الإبراهيمية، وكان الأشخاص من الحضارات العربية والهندية والأوروبية، يرتدون العمامات بأشكالها المختلفة بهدف حماية رؤوسهم من أشعة الشمس أو البرد أو الأمطار، إلا أنه في مناطق أخرى كان المؤمنون بديانة معينة هم فقط من يمكنهم ارتداء العمامات، بينما طلبت مجتمعات أخرى من أشخاص من ديانات مختلفة ارتداء عمامات بألوان معينة للتمييز بينهم، وكان سكان سوريا ومصر في القرن الثامن يرتدون عمامات زرقاء إذا كانوا من الديانة المسيحية، بينما ارتدى اليهود عمامات صفراء، والأشخاص من الديانة المسلمة عمامات بيضاء، وفي الهند وقبل تأسيس الإمبراطورية المغولية في القرن الـ 16، لم يسمح إلا للحاشية الملكية وكبار الشخصيات بارتداء العمائم، إذ كان اللباس رمزاً للمكانة العالية وزُين بريش الطاووس والأحجار الكريمة، كما منعت الديانة الهندوسية الأشخاص من الطبقات الأخرى من ارتداء العمائم وتزينت عمائم المغول، بأسلوب تراثي فارسي وعربي، على عكس العمائم الأصغر حجماً، التي كان يرتديها الهنود في السابق.

وغيّر مجيء البريطانيين إلى بنجاب في عام 1845 من طريقة تعريف السيخ لأنفسهم، إذ نال أسلوب السيخ القتالي إعجاب البريطانيين، مما دفعهم إلى توظيفهم في الجيش البريطاني – الهندي، الذي تضمن أيضاً أشخاص من الديانة الهندوسية والمسلمة.

وألزم البريطانيون الجنود بارتداء العمامات، إلا أن الأحجام والأشكال المختلفة للعمائم لم تتناسب مع المستعمرين البريطانيين، لذا قرروا أن يستبدلوا الطبقات الملفوفة طبيعياً بطبقات متناسبة مرتبة أو ما يُعرف الآن بالعمامة النمطية "الكينية". وبعد الإعلان عن استقلال الهند تغير نمط ارتداء العمائم إذ أصبح السيخ هم من يرتدونها، في حين بات الهندوس والمسلمون يرتدونها أثناء المناسبات، مثل حفلات الزفاف وعانى السيخ في بعض الأحيان من التمييز خارج الهند بسبب العمائم إلا أنهم حاربوا هذا التمييز، ووضعوا العمائم لعكس شخصياتهم وكرمز لعقيدتهم.

المصدر: مواقع التواصل الاجتماعي / محرري الموقع.



في السيرة ومفارقاتها

كاظم النصار/ العراق ح/ 9

في بعض عروض المسرح التسعيني يأخذ العرض منحى اشبه باستدرار العواطف عندما تتكرر مفردة جوع ::
عمي جوعانين ... الشعب جائع ..الجوع دمرنا
عمي فلكنا الجوع
عمي دهرنا الجوع
راح اشك قميصي (لم يكن انذاك هدوم)
لاننا نغير قمصاننا كل 600 يوما مرة
بعضنا يخرج للنزهة بالصندل البلاستيكي
بالاحرى العرض يبين المظالم التي يتعرض لها شعب كامل بطريقة فنية جمالية والجوع هو جزء من هذه المظالم ..او نتيجة للسياسات الخاطئة المتهورة ومن هنا انعكس الحصار على عروضنا ليس بمعناه الاستنساخي ..
ثمة رؤيا وتصور لمرجعيات الازمة ودوافعها ونتائج الحروب العبثية
عندما نخوض حربين متتاليتين ليس الامر مجرد نزهة وليس كل العالم سيصفق لنا .. ثمة عقوبات اقسى من الحرب ستسمط ابو ابو البلاد
تعيده الى زمن حلويات بيض اللقلق
يهرع شعب كامل للشارع ليبيع مالديه
وتنهار البنى التحتية ... وتتقسم البلاد الى خط طول وعرض وتنفصل مدن ومحافظات ويبدا تحولا اجتماعيا ... بالاحرى انقلابا قيميا فادحا...
ثم انني لاشك احب بلادي
هذه بلاد ابائي واجدادي
واقدامي فيها على الارض اقوى واشد
وهولاء الذين دمروها ليسوا معيارا ولا بارومترا لاكرهها ... هولاء الذين هم اقل من مافيا واكثر من عتالين بقليل ... ومن جاء بهم من الشارع كان يريدنا وقودا لحروبه واستراتيجياته وحتى عنترياته ....
لكن ليس السبب الاساس لعدم الافلات من هذا الجحيم هو حبي لبلادي
هذه اقولها لقناة تي ان تي للدعاية
اما في الواقع فليس ذلك هو السبب
في التسعينيات السوداء
كان عندي اربعة اخوات يتيمات وأم اكلها السكر (لاحقا رحل ثلاثة منهن الى السماء ... بعد ان رحلت أمي قبلهن) لم يكن احدا منا مؤهلا للعب دور الاب سوايَّ ...
يالي من اب ممزق نصفين
دور الاب ودور المخرج الذي يريد في كل عرض ان يصنع رؤيا ومعالجة مغايرة ومعاكسة وجديدة يالها من محنة .. وياله من اختبار صارم كلما امر من شميساني (الامم المتحدة)
اتذكر اخواتي واشهق الى السماء
كيف يمكن ان اتركهن وامضي
الجنون او العائلة كما اختصرها شاعر مثل (عبد الزهرة زكي)
لم اكن ابا ناجحا ... ارتكبت في تسيير حياتي مايقارب 3465 خطأ تكنيكيا و478 خطا استراتيجيا
لم احسن ادارة حياتي
شغفي بالمسرح حولني مثل مدمن على الحشيشة مثل واحد يدخل مطعم ايطالي ويطلب طماطة لجع مثل واحد رايح للشيخ عمر يدور على لوحات دافنشي
شعري طويل ... ومفلس على الدوام وارتدي معطفا ثقيلا بلا ايما مناسبة وارتاد المقاهي واجلس من 12 الى 15 ساعة يوميا على تخوتها الخشبية واقرأ في فضائح البلاد وسياساتها ومذكرات صانعي هذا الجحيم
وكلما يكتب احدهم مذكراته
يقول جئنا بقطار انكلو سكسوني
وكنا صغارا ومندفعين وقليلي التجربة
وذبحنا زعيما وطنيا
وقتلنا الملك وعائلته
وسحلنا نوري سعيد
وغنت لنا ساجدة عبيد
اطك روحي بحديدة يطلع الدم
وشكل لامي من اروح
انكسرت الشيشة
وبين اونة واخرى يقفز احدهم على المنصة وينشد ::
جعنا ومالكينا طحين بالبيت
خاف يمر وكت مانلكى البيوت
او
من كد ما اني عراقي وراسي مرفوع
صار سنين ما لابس بجامة
في هذه الاثناء تهاوت تقاليد المسرح الصارمة خلال السنوات الاخيرة من عمر الحصار
وصارت طريبيل منفذنا الوحيد للعالم
وسادت ثقافة الاستنساخ
وبدا الزحف التدريجي من القفص باتجاه عمان وليبيا وصنعاء وباقي فضاءات العالم
وبينما انا اتطلع في الطلة الكوكبية للسيدة باسكال مشعلاني في تلفزيون الشباب جاء احدهم وقال لي:: انت كاظم النصار
- اي اني
- كوم يريدوك ....بسرعة

..... نلتقيكم في الحلقة /10

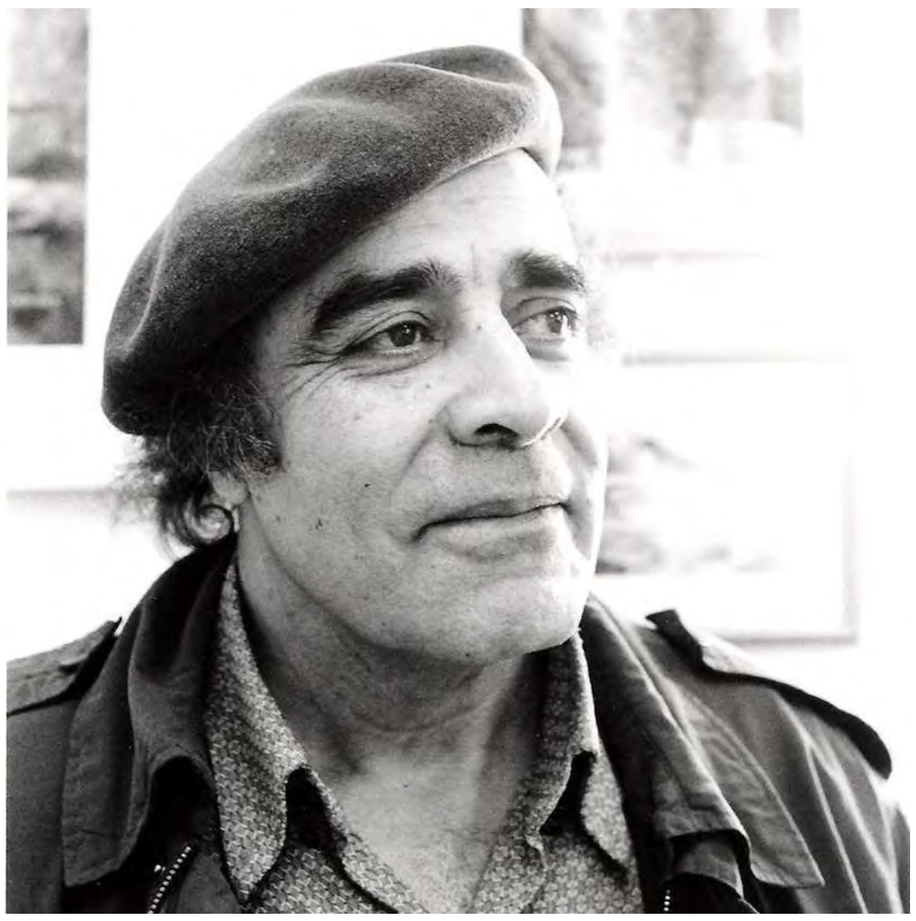
قصيدة

"جزيرة الخيال"

أ. سيرين الزوش/ تونس

أتوهُ كعندليبٍ
بين غصون السراب
أشمُ الفكرةَ ...
على جسد الحبابْ
أجوبها بذاكرتي
دون رمس الحدسْ
أتجاهل الجعجعة العتيقة
في طريق مغمورْ
أكبر بحيلة دُجنة ليلٍ
دون طمسْ ...
حالمةٌ كشهابٍ جريء
لا أبالي بإحتراق اليقظة
أزج بها في دنيا البلاغة
يُلهب ضفافها
كبريتُ البيان
تختالُ بقُدسيتها
جزيرة الخيالْ
تكبر في يساري المجنّد
أين تقبع رنّة الوتر
تُحيطها هالة من الضياء
لا تغتبط بثوب عقيم
و صوت مذاعٍ
بحبلِ الضجرْ
أو أنامل شحيحةٍ
بلا جذر رخيم
يقول ظلها الأغرْ ...
اذهبي حيث تشائين !!
محروسة دُرري
بقلاعِ الأزلْ...

الفنَّان التَشكيلي عنايت عطّار
جموح لوني منساب بمروج المرأة



صبري يوسف/ السويد/ ستوكهولم

تبرعمَ الفنّان التّشكيلي عنايت عطّار في إحدى قرى "عفرين"، مقمَّطًا بأزاهير فوّاحة تعبقُ بأريجِ الفرحِ والطَّبيعةِ الخلَّابة، وترعرعَ في ألقِ الطّبيعةِ الممراحةِ بأزهى تلاوينِ الجمال، وراحَ يسوحُ في أعماقِ البراري منذُ أن خَطَا خطوات الطُّفولة، فاستقبلتْهُ زقزقاتُ العصافيرِ وألقِ المروجِ الفسيحة، مبهورًا ببهاءِ الفراشاتِ والأزاهيرِ البرِّيّة المعبّقة بنضارةِ الأعشابِ واخضرارِ السّنابل، وتشرّبَ من بهاءِ الطَّبيعةِ بهجةَ الأنوثة ووهجَ الخصوبةِ والعطاء، وكأنَّ الطَّبيعةَ أنثاهُ الأزليّة، فرأى من خلالِها جمالَ المرأةِ والحياةِ والعشقِ والفنِّ والشِّعرِ وانبلاجِ شهقاتِ الطُّموح، فأسقطَ على المرأةِ بكلِّ روعتِها، شغفَهُ من خلالِ الألوانِ الّتي تغلغلَتْ إلى أعماقِه عبرَ صداقتِه الغامرة مع جمالِ الطَّبيعةِ والحياةِ الّتي قمّطته بينَ أحضانِها منذُ أن فتحَ عينيهِ على وجهِ الدُّنيا، كأنَّهُ جزءٌ من أهازيجِ هذا الجمالِ البديع، فأصبحَتِ الألوانُ شغفَهُ وحنينَهُ الأشهى، وأسبغَها على جمالِ المرأةِ وبهاءِ المرأةِ وعشقِ المرأة، وكأنّهُ يرسمُ رعشاتِ الطَّبيعةِ ومرامي روعتِها من خلالِ وجنةِ المرأةِ وشَعرِها المنسابِ على كتفِها مثلَ شلّالاتِ الفرح، وأصبحَ القمرُ من منظورِهِ بمثابةِ سطوعِ بسمةِ المرأة، وإشراقةِ الشَّمسِ كأنّها بهاءُ عيني المرأة. وشموخُ الجبالِ يتماهى معَ قوامِها الممشوقِ كأريجِ الدِّفءِ المندلقِ من خاصراتِ الجبال. لِمَ لا، أليسَتْ أمُّهُ وأختُهُ وحبيبتُهُ امرأة، أليسَتِ المرأةُ مَنْ أنجبتنا للحياة؟! هل هكذا تساؤل راودَ الفنّانُ وهو يغوصُ في مرامي ينابيعِ المرأة، فرسمها مزهوَّةً بكلِّ جمالِها وعطائِها وعشقِها وتجلّياتِ حبورِ روحِها عبرَ ألوانِهِ المنسابةِ معَ حبقِ النَّسيمِ المندَّى بألقِ الصَّباح، وهي في أشدِّ الشَّوقِ لحصادِ بهجةِ الأيّامِ معَ حبيبٍ يزدادُ شوقًا إلى دنياها المتناثرةِ فوقَ قبّةِ أحلامِهِ الوارفةِ بعطاءاتٍ رهيفةٍ كأنّها منبعثةٌ من فراديسِ النَّعيمِ فوقَ دنياه، فيجسِّدُ ألوانَهُ فوقَ محيّاها متناغمةً معَ موشورِ الفرحِ المنسابِ من موتيفاتِ أشواقِهِ المخضّبةِ بالحنينِ إلى ظلالِ البيوتِ العتيقةِ الّتي ترعرعَ في كنفِها منذُ أن حبا خطواته الأولى، وبدأ ينمو مثلَ أزاهيرِ الصَّباح، وراحَ يحملُ فوقَ أجنحتِهِ هذهِ الصَّباحاتُ الوليدةُ من طفولتِهِ البكرِ حتّى غدا فنانًا معرَّشًا بهلالاتِ الكرومِ وهي ترحّب بأنثاهُ العاشقةِ المتمايلةِ بينَ أغصانِ الدّوالي. رحلةٌ فنّيّةٌ محفوفةٌ بهفهفاتِ نسيمِ البحارِ، وهو ينتقلُ من ربوعِ قرى عفرين وعفرين إلى طينِ الرّقَّةِ وانسيابِ عذوبةِ مياهِ الفراتِ وهو يناجي مخيالَه؛ كي يرسمَ من جديدٍ بهاءَ أنثاه المسربلة بأمواجِ الفرح، وهوَ يرخي صباحاته فوقَ ألوانِهِ الطَّافحةِ بحنينِ الطُّفولةِ والشَّبابِ إلى كنوزِ المرأةِ الغافيةِ بينَ تراقصاتِ ألوانِه، فيرسمُها وهو في أوجِ تجلّياتِ أحلامِه، ويسافرُ معها في اللّيالي القمراءِ بحثًا عن يخضورِ العشقِ المتناثرِ فوقَ أجنحتِها المحبوكةِ بحليبِ السَّنابل.

غدَتِ المرأةُ محورُ تناغماتِ ألوانِه، وبدأ يرسمُها تغنّي وتفرحُ وتهدهدُ روحَهُ وحياتَهُ وخيالَهُ وحلمَهُ، وتفتحُ رؤاهُ على مرامي الألوانِ وكأنَّهُ أثناءَ انسيابِ فرشاتِه في حالةِ عشقٍ مفتوحٍ على جنائنَ حلمٍ لذيذٍ مفروشٍ على سفوحِ القلبِ ومتاهاتِ بوحِ الخيال، حتّى أصبحَ في عشقٍ غيرَ قابلٍ أن يخرجَ من بهائِهِ وروعةِ تجلّياتِه إلّا عبرَ المرأة، ويقودُنا شغفُ الفنّانِ إلى هذا التّساؤل: هل عنايت عطّار فنّانٌ مفطورٌ على جمالِ الطَّبيعةِ والحياةِ منذُ أن فتحَ عينيهِ على ضياءِ الدُّنيا؛ لهذا اتّخذَ من المرأةِ هدفًا أساسيًّا للوحاتِه، فلا تكادُ ترى لوحةً من لوحاتِهِ إلّا وفي مروجِها حبورَ المرأة، وهي ترقصُ وتغنّي وتعشقُ الحياةَ بكلِّ حبور، وتناجي أحلامَها وحبيبَها عبرَ لوحاتِهِ الموغلةِ في التّأمُّلِ والتّساؤلِ والابتهالِ وكأنّها جزءٌ من معالمِ تجلّياتِ ألوانِهِ على بياضِ اللّوحة؟!

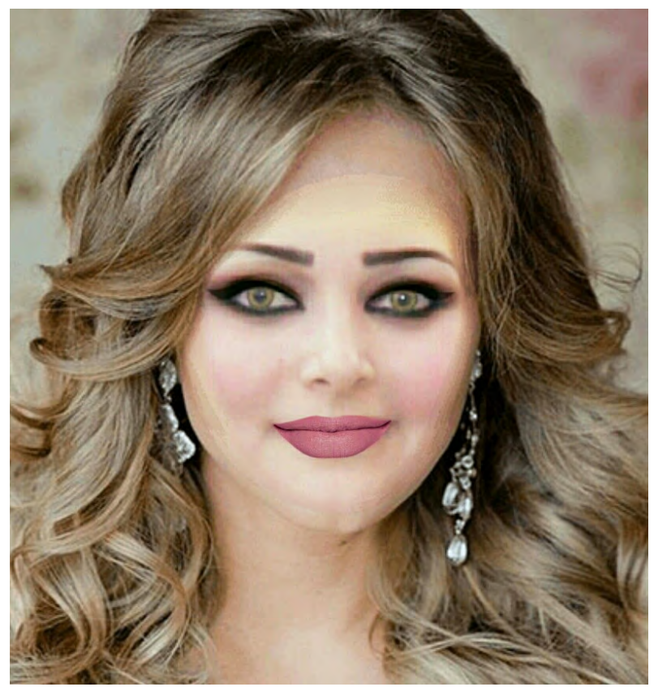
يرسمُ الفنّانُ لوحاتِه بانسيابيّةٍ فرحيّةٍ رهيفة، ويناغي أحلامَهُ وشهقاتِ تجلّياتِهِ عبرَ ألوانِهِ المفعمةِ بمناجاةِ الرُّوح، فهو كائنٌ مجبولٌ بوهجِ الطَّبيعةِ الخلّابة، حيثُ نهلَ من حبقِ الطَّبيعةِ مذاقَ الفرح، ومن إشراقةِ الشّمسِ وشوشاتِ الابتهالِ، ومن همهماتِ خريرِ المياهِ عذوبةَ الألوان، فجاءَتْ لوحاتُهُ متوهّجةً بوميضِ الطّفولةِ وخصوبةِ المرأةِ المتعانقةِ معَ هفهفاتِ زخّاتِ المطر، وبعدَ تجربةٍ طافحةٍ بوهجِ الألوانِ يسافرُ الفنّانُ إلى ربوعِ فرنسا، بشغفٍ كبير، ويستقرُّ بهِ المطافُ في مدينةِ "أنجيخ"، وبدأ يرسمُ فضاءاتِهِ اللّونيّةَ المتعانقةَ معَ المرأةِ الّتي لا تفارقُ هاجسَهُ اللّوني، حتّى وهو يحلّقُ في فضاءاتِ تجريدِهِ اللّونيِّ، تشعرُ وكأنَّ المرأةَ ململمةٌ بين ثنايا ألوانِهِ من خلالِ دفءِ الألوانِ وتماوجاتِ بهائِها الطّافحِ بالعذوبةِ والانسيابيّة، وحقَّقَ في ربوعِ فرنسا شهرةً كبيرةً، وحقَّقَتْ معارضُهُ نجاحًا باهرًا، وكان لها أصداءٌ طيّبةٌ في الأوساطِ الفنّيّةِ فتناولَها النقّادُ الفرنسيونَ أمثال: "جان مونيه"، و"آلين ماريز"، وغيرهم وقد قالَ: "جاك ألتراك" عن تجربتِهِ الفنّية: (إن رسوم "عنايت" جذّابة، فاتنة، حيّة وديناميكيّة، إنّها لا تروي التّاريخَ، ولا تعبّرُ عن فعلٍ، ولكنَّها تطرحُ علينا الأسئلةَ وتحرِّضُ مخيّلتَنا). وأشادَ الوسطُ الفنّي الفرنسي والكثيرُ من الفنّانينَ بتجربتِهِ الفنّيّةِ المتفرِّدةِ وخصوصيّةِ لوحاتِهِ وبهاءِ ألوانِهِ من خلالِ تماهياتِ المرأةِ بطريقةٍ رهيفةٍ وكأنّها جزءٌ من الطّبيعةِ والألوانِ المنسابةِ في فضاءاتِ عالمِهِ اللّونيِّ البهيج.

تميّزَ الفنّان عنايت عطّار بسرعةِ البديهةِ والمرونةِ والطِّيبةِ في تعاملِه، مركّزًا على أن يتعاملَ بإنسانيّةٍ ومصداقيّةٍ عاليةٍ معَ مَنْ يعاشرُهُ ويصادقُهُ، ويميلُ أثناءَ لقائِهِ معَ أصدقائِهِ ومعارفِهِ إلى روحِ النّكتةِ والمرح.

لا يركّزُ الفنّانُ على رسمِ تفاصيلِ المرأة؛ فلا نراهُ يرسمُ العيونَ والأنوفَ والشِّفاهَ، يتركُ وجهَ المرأةِ منسابًا مثلَ الماءِ الزُّلالِ ونسيمِ الصّباحِ يهبُّ علينا بشفافيةٍ، وعندما ننظرُ إلى وجهِ المرأةِ في رسومِهِ، نشعرُ وكأنّنا نرى كلَّ هذهِ التّفاصيلِ الّتي تركَها نتخيّلُها بأنفسِنا، أو ربّما أرادَ أنْ يقولَ لنا: إنَّها البهاءُ الخفيُ الموجودُ في أعماقِنا وتوقِنا، كما أنّهُ لا يرسمُ أيضًا تفاصيلَ اليدِ والأصابعِ والأردافِ؛ لأنّ تركيزَهُ يتمحورُ حولَ انبعاثِ اللّونِ عبرَ هذهِ الكتلةِ الأنثويّةِ الطّافحةِ بالفرحِ والحياة، فتغدو المرأةُ كأنّها شطحاتٌ فنّيّةٌ عشقيّةٌ متراقصةٌ فوقَ بهجةِ اللّوحةِ وتخرجُ من خصوصيّتِها كمرأةٍ وتصبُّ في آفاقِ الإبداعِ بأبهى تجلّياتِ خيالِ الفنّان، لهذا لا نراهُ يتوقّفُ عندَ إبرازِ مفاتنِ المرأةِ بكلِّ تفاصيلِها؛ فهو يأخذُها كحالةٍ إنسانيّةٍ ترمزُ للخصوبةِ والعطاءِ والعشقِ والفرحِ والبهاءِ والحياة، فمَن ينظرُ إلى أعمالِ الفنّانِ، يلاحظُ وكأنَّ المرأةَ جزءٌ ممتدّ من تدفُّقاتِ اللّوحةِ بكلِّ ألوانِها؛ حتّى أنَّ اللّوحاتِ التّجريديّةَ الّتي يرسمُها ينثرُ فوقَ فضاءاتِها بهاءَ المرأةِ من خلالِ وهجِ الألوان، وكأنّنا نشتمُّ عبقَ الأنثى في ألوانِهِ المزهوّةِ بغيمةٍ تهطلُ فرحًا وشوقًا وعناقًا، ويبدو أنّ الفنّانَ يحملُ في أعماقِهِ وهجَ انبعاثِ القصيدةِ؛ فهوَ يرسمُ لوحاتِه بشاعريّةٍ رهيفةٍ؛ سواءً عندما رسمَ أنثاهُ فيها أو خبّأها بينَ مرامي الألوان، ويريدُ أن يقدّمَ لونًا متماهيًا معَ هدهداتِ الشِّعر؛ فهوَ يحملُ في مخيالِهِ حبقَ الشِّعرِ عبرَ الألوان، فيحلّقُ بألوانِهِ في شموخِ لوني يكادُ ينطقُ شعرًا، فهلْ كانَ يترجمُ الفنّانُ أحلامَهُ عبرَ الألوان، فنرى كلَّ هذهِ الأنغامِ والانسياباتِ اللّونيّةِ طافحةً فوقَ خدودِ لوحاتِه، ويبدو أيضًا أنَّ الفنّانَ مغرمٌ حتّى العمقِ بالموسيقى؛ فهو ينثرُ حبورَ الموسيقى في منعطفاتِ ألوانِه، حيثُ تبدو النّساءُ السّارحاتُ والحالماتُ في فضاءِ اللّوحاتِ يرقصْنَ ويغنينَ ويحلمنَ بأبهى دندناتِ الأغاني، وهكذا نستشعرُ أنّ الفنّانَ يعكسُ الكثيرَ ممَّا يجولُ في خيالِهِ فوقَ نضارةِ اللّوحة، تاركًا انبعاثاتِ الخيالِ متوَّجًا فوقَ بياضِ اللّوحات، مركّزًا على بهجةِ الحياةِ والفرحِ والحبِّ والتّأمُّل، وكأنَّهُ يقولُ للمشاهد: علينا أن نحبَّ الحياةَ كما نحبُّ المرأةَ، وعلينا أن نحبَّ المرأةَ كما نحبُّ الحياةَ؛ لأنَّ الحياةَ امرأة؛ ولأنَّ البشرَ -كلّ البشر- انبعثوا من رحمِ المرأة؛ فهي حاضنةُ الإنسانِ منذُ الأزل!

02/01/2019

دائما يسألني مارك بم تفكر؟!



منال الحسن/هولندا

ما أفكر فيه يا مارك!

منذ أن تغيّرت وسائل ونظم الاتصال والتواصل بين الناس, صار هناك قاموس جديد للعبارات المتداولة والأفكار المتلاقحة والمختلفة إضافة إلى سيادة مفاهيم و"هاشتاكات" متنوعة تتبع دائما في إطلاقها للأحداث والظواهر وما نمرّ به في حياتنا اليومية, وهذه الثورة الاعلامية التي قرّبت المسافات, جعلتنا مواكبين لما يقع في أرجاء العالم كلّه, وجعلت العالم في بعض الأحيان يعيش هاجساً واحداً, حين تكون هناك صورة مؤثرة أو مشهد صادم او خبر مفاجئ, لذلك انتفت الحاجة إلى إجراءات الإعلام السابقة, وقلّت الحاجة لاقتناء المطبوعات الخبرية, وكلّ هذا حدث بسبب تسلّط السيد مارك علينا وعلى تفاصيل حياتنا وأصبحنا لا نستغني عنه أبدا, ليصبح مفردة مهمة في يومياتنا... ومن الحالات اللافتة للنظر, والتي صرت مثل الملايين غيري معتادة عليها, هي أنني كلما فتحت صفحتي على الفيسبوك, تطالعني العبارة الشهيرة للسيد مارك يقول فيها:

بماذا تفكّر؟!

وكم مرة قلتُ راجعتُ نفسي وتأملتُ وأخذتُ الأمر بجديّة, لأكشف لوحة أفكاري المرتبطة بواقعي وما أعيشه وأنا أتطلع أولاً للإنسان في العالم أجمع, وثانيا لما يعيشه ويمر به أبناء شعبي ووطني, وحقيقة الأمر كنتُ أتجاهل النصف الفارغ من الكأس, لأنظر بأمل وتفاؤل إلى النصف المليء منه, وهذا النصف المليء هو الذي أعوّل عليه وأنا أهمُّ بكتابة ما أفكّر فيه, وقبل هذا ما أتمناه في المقام الأول, وهو أن أمدَّ يد العون الإنساني لكل من يحتاج يدا بيضاء تمتد إليه لتعينه على ظرف معيّن يتجاوز فيه محنة الإحباط والانكسار والنكوص واليأس التي قد تمرّ عليه وتصيبه بالخيبة, أما ما أفكّر فيه فهو أن يأخذ الخيّرون أدوارهم الحقيقية في بناء الدولة وإعلاء ركائز نهوضها وعودة العراق شامخاً معافى يتقدّم ركب البلدان وينهض مستفيدا من ثرواته البشرية والطبيعية والقدرات الانسانية والكفاءات, ليمحو فترة الخذلان ويتقدّم منعماً بإمكانياته, مستفيدا من جذوره وعمقه التاريخي الممتد لآلاف السنين, وهذا الأمر ليس بعيد المنال إذا توفّرت الجهود الخيّرة التي تقود البلاد بإدارة ناجحة تخطط بحكمة ودراية, وتتمكن من تأمين إدارات كفوءة تضع الأشياء في أماكنها الصحيحة, وتنهض ببيرقه ليعود مرفرفا بكبرياء ينعم بالمجد والريادة والتقدم, وأن تكون التجربة القاسية التي مرّت علينا جميعا درساً لن ننساه, بل نتعلّمُ منه ما يعيننا على أداء خطواتنا بقوة وثبات على الطريق الصحيح لبناء مستقبل يليق بأجيالنا...

وهناك أشياء كثيرة أخرى أفكّر فيها يا سيّد مارك, وكلّ هذه الأشياء تنطلق من ثقتي بقدرة وطني على التوهج وتنظيف فضائه من الطحالب الضارة , ليكون آمنا صالحاً لغرس ما يفيض خيراً, فمن أكثر من العراقي انتماء وغيرة وشهامة ونبلا وخوفا على وطنه؟

العراقيُّ الذي مرّت عليه ويلات وويلات, من حروب وحصارات ومآسٍ ومع كل هذا الضيم, لم يفقد إشعاعه الإبداعي ونوره الايماني وقدرته على النهوض مهما حصل... لذلك, أبقى في حقل الأمل, وأنا أنظر للأشياء بعينٍ متطلعةٍ لبعيد مضيء, أرى فيه المستقبل القادم أكثر بياضا, وأوفر خيراً, طالما هناك نفوس وإرادات وإصرار وحرص على التضحية والعطاء والبناء, وطالما هناك جيل نما وترعرع في أحضان الوعي, وهو يعيش تحولات العالم ومتغيراته, مقدرا ما تقع عليه من مهام ومسؤوليات عليه النهوض بها دون الانكفاء والتخاذل واللامبالاة.. لذلك, أنا أشكرك يا سيّد ما رك كلما دعوتني لمراجعة أفكاري, والبوح بما يختلج في ذهني وضميري وذاكرتي, وأنا أشعر بسعادة خفية لأنني أثق بالمقبل من الأيام ومعها إصرار أبناء وطني على إزاحة الظلام بضوء الوعي والإخلاص, وإزالة القبح بفيض الجمال الروحي والإنساني.. وأخيراً أقول شكرا لك يا سيد مارك وأنت تدعوني للاسترسال وأنا أتوهج أملاً!!.

"بَـيْـنَ الكَافِ وَ الـمِـيـمْ"

مُـعِز الـشَّـعبوني/ تونس

وَ كَـمْ مِـنْ كَلاَمٍ مُـنَـمَّـقٍ
تَـلاَشَـى لَـحْـظَـةَ قَـوْلِـهِ
وَ كَـمْ مِـنْ سَلاَمٍ مُـلَـغَّـمٍ
تَـفَـرْقَـعَ إِبَّـانَ فَـرْضِـهِ
كَـبَـحْـرٍ حَـنُـونٍ
دَعَـاكَ لِـحُـضْـنِـهِ
وَ بَـيْـنَ سُـكُـونِ أَمْـوَاجِـهِ
جُـنُـونُ امْـرَأَةٍ
بِـالْـغِـيـرَةِ اِضْـطَـرَمَـتْ
*****
وَ كَـمْ مِـنْ وَهْـمٍ
ظَـنَـنْـتَ أَنَّـكَ بَـالِـغُـهُ
وَ أَنْـتَ كَـحُـلْـمٍ تَـحْـمِـلُـهُ
تَـنْـشُـدُهُ، تُـنْـشِـدُهُ
كَـحِـمْـلِ سِـيـزِيـفْ
أَنْـتَ تَـرْفَـعُـهُ
****
وَ كَـمْ مِـنْ ليالٍ
أَعْـيَـاكَ عَـدُّ نُـجُـومِـهَـا
وَ بَـيْـنَ نَـجْـمَـةٍ وَ نَـجْـمَـةٍ
يَـهْـتِـفُ زَهْـرُ جَـنَـانِـكَ :
سَأَكْـتُـبُـكِ بِـحِـبْـرِ قَـلْـبِـي
حُـلْـمًـا رَبِـيـعِـيًّـا
عَـلَـى ضِـفَـافِ نَـهْـرِ نَـرْسِـيـسْ
سَـأَرْسُـمُـكِ بِـفُـرْشَـاةِ أَبُـولُـو
لَـحْـنًـا بِـثَـغْـرِ زَمَـانِ الْـوَصْـلِ
سَأُخْـفِـيـكِ بَيْـنَ شِغَـافِـي وَ خَـافِقِـي
وَ أُرْسِـلُ فِـي الأَكْـوَانِ
أَلْـوَانَ قَـوْسَ فَـرَحِـي
سَـأَزْرَعُـكِ هُـيَـامًـا
ثَـائِـرًا سَرْمَـدِيًّـا
بِـصُـنْـدُوقِ بَـانْـدُورَا
قُـبَـيْـلَ زَفَـافِـهَـا
سَـأَبْـعَـثُـكِ كَـطَـائِـرِ الـفِـينِـيقِ
عِـطْـرًا يَـنْـشُـرُ شَـذَاهُ
مَـرَّةً كُـلَّ خَـمْـسِ مَـائَـةِ عَامٍ
عِـشْـقًـا يَـحْـيَـا
أَلْـفَـيْ فَـصْـلٍ وَ طَـقْـسٍ
لِـيَـبْـعَـثَ مِـنْ فَـنَـائِـهِ
عِـشْـقًـا جَـدِيـدَا
عِـشْـقًـا خَـالِـدًا مَـدِيـدًا
***
وَ كَـمْ مِـنْ سَـجَّـادٍ طَـائِـرٍ
نَسَجْنَـا مِنْ خُـيُـوطِ سُـهَـادِنَـا
وَ كَـمْ مِـنْ فُـؤَادٍ حَـائِـرٍ
جَـبَـرْنَـا بِـزَهْـرِ مِـدَادِنَـا
وَ كَـمْ مِـنْ سُـيُـوفِ عِـتَـابٍ
أَلْـجَـمْـنَـاهَـا أَغْـمَـادَهَـا
وَ بِـرُضَـابِ الـعِـشْـقِ
مَـسَـحْـنَـا نِـصَـالَـهَـا
**
وَ كَـمْ مِـنْ فَـجْـرٍ
لِـلْـقَـصِـيـدِ تَـبَـسَّـمَ
وَ بِـالأُفْـقِ مِـنْـيَـارٌ
يُـغَـازِلُ رَوِيًّـا
جَـامِـحًـا، مُـخَـاتِـلاً
يَـرْنُـو لِـشَـهْـدِ
الـقَـوَافِـي الـمُـعَـتَّـقَـهْ
*
وَ كَـمْ مِـنْ حُـرُوفٍ
فِـي الأَغَـانِـي تَـرَنَّـمَـتْ
وَ مِـنْ لَـحْـنِـهَـا
آيَـاتُ الأَمَـانِـي تَـجَـمَّـلَـتْ
****

التحول النقدي لظاهرة الفلسفة الثقافية

عصام الياسري/ المانيا

فلسفة الثقافة تخضع إلى حد كبير الى أساليب التنمية الثقافية، وهي "فلسفة" توضح النظريات الثقافية المختلفة، وتعبر عن المسافة بين المعتقدات التقليدية وظواهرها ومن ثم تطويرها. ظهرت في سياق التغيرات الاجتماعية والسياسية في مطلع القرن 19 والـ 20 في فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها. مثقفون مثل سيميل Georg Simmel وفاليري Paul Valéry تساءلوا أو رفضوا النظريات المتعلقة بمفهوم الثقافة في الفلسفات المثالية، وخاصة تلك الخاصة بهيغل وكانت، بسبب ملايين القتلى وفقدان عام للقواعد الانسانية والاخلاقية.

اليوم، ووفقا للدراسات الصادرة في عام 1980 توضح مدى ارتباط الفلسفة الثقافية بالدراسات الثقافية والمجتمعية، وتبيّن نأي ممثليها اي "الفلسفة المثالية" بأنفسهم وقصور دراستهم لعلوم الفلسفة ذاتها.

تحدث بعض النقاد المهتمين بالشأن الثقافي في ذلك الوقت بما فيهم أوزفالد شبنغلر Oswald Spengler عن نهاية الثقافة. معظمهم تبنى برنامجا مثاليا للنقد، مرتبطا بأفكار القرن التاسع عشر. الهدف من هذا البرنامج في ذلك الوقت كان هو البدء بإصلاح الفكر الفلسفي على نحو:

تكييف النظريات الفلسفية مع احتياجات الناس والمطالب العلمية. على أن الثقافة هي هيكل مختلف عن "عوالم الوجود" التي تتكون من منتجات مؤهلة للفنون والعلوم، أيضا الادعاء بأن "الأشخاص ذوي الثقافة" قد طوروا استخدام هذه المنتجات.

فقدت هذه الفكرة عموميتها من خلال أحداث الحرب والتغيرات الاجتماعية والسياسية السابقة واللاحقة. في بداية القرن العشرين، بدأ فلاسفة الثقافة في اعتبار الثقافة مهمة مشتركة لجميع الناس. والأشكال التعبيرية للثقافة جزءاً من المنتجات المتغيرة وهياكل العمل المشترك.

وكان يُنظر إلى الثقافة على أنها كيان ديناميكي"كمجموعة من التفاعلات" التي ينتجها البشر معا وتخدم الفرد في التوجه نحو الحياة. بمعنى ما يعرف اليوم في مفهوم "العلاقة الغريبة" بين الفرد والمجتمع هي "الثقافة"، والمكوّن يشكل حقيقة مشتركة.

الانتقال إلى هذا التفكير الوظيفي حول الثقافة، وما آل الى فهم ذاتي للفلسفة الثقافية، انعكس في النظريات التي لها تأثير مبتكر على الدراسات الثقافية. السمة المميزة لهذا التحول النقدي للظواهر الثقافية، كان مطلوبا من الناحية السياسية التي افرزها الثلث الأخير من القرن التاسع عشر الذي شهد تغييرات سياسية متوافقة مع الميول والتعلق الطائفي في سياق الوحدة الالمانية وتوجه الناس نحو "فلسفة شعبية" تأثرت بتنوع الأفكار المثالية الكانتية والهيجلية والرومانسية. أيضا أفكار النصف الأول من القرن العشرين بعد الحرب العالمية الثانية. وتعد أوقات "الاضطرابات" ذات أهمية ثقافية ـ فلسفية أو ثقافية ـ علمية. يحتوي قسم منها على بعض ردود الفعل والظواهر التي ظل على متابعتها الفلاسفة أو العلماء.

يصف المؤرخون اليوم الحرب العالمية الأولى بأنها نهاية حقبة تاريخية تتميز بالقوة الاجتماعية والسياسية للإمبراطورية وأيديولوجياتها. ونتيجة لتلك السياسة والتجاوز على الدستور يمكن للمرء أن يفهم الفشل في الحرب والثورات، او تميُز عدم صلابة المؤسسات والمصالح والأفكار دليلًا على الهشاشة خلال العهد الإمبراطوري السائد آنذاك.

الحرب العالمية الأولى التي بدأت في 1914 انتهت بعد اربع سنوات في 11 نوفمبر 1918، بأكثر من تسعة ملايين شخص فقدوا أرواحهم، وأصيب 20 مليون شخص، و25 دولة كانت قد شاركت في الحرب مع حوالي 1.4 مليار نسمة، كان هذا حوالي ثلاثة أرباع سكان الكرة الأرضية. واصبحت آثار الحرب الخاسرة على السكان الألمان وخيمة، والقى بموجب معاهدة فردان"Verdun" الإنجليز والفرنسيون والبلجيك باللائمة للكارثة على ألمانيا والنمسا والمجر.

جادل المثقفون في ألمانيا زمن الحرب فيما إذا كانت حربا "عادلة" أو "غير عادلة". واعتبر الفيلسوف الالماني ماكس شيلر Max Ferdinand Scheler بانها حرب عادلة لأنها تدور حول السياسة الصحيحة. وهو يشير إلى ميل الإنجليز إلى إساءة فهم "الجودة الروحية" للمفاهيم الفلسفية المركزية عن طريق"أخطاء الفئة". فيما اعتبرها جورج سيميل في كلمة ألقاها في عام 1914 بما معناه حرب "توحيد الوحدة الألمانية"، التي نُسفت جميع مقوماتها في جميع أنحاء ألمانيا منذ عام 1870. هكذا كان "طوق الخيال" موضوع شائع الاستخدام في النقاش حول الحرب. سيميل، الذي تحدث أيضا في كلمته عن المدى غير المقبول لهذه الكارثة، اختار "أطروحة الحرب" عاملاً هاما من شأنه أن يحدث التغيير إلى ولادة "انسان جديد".

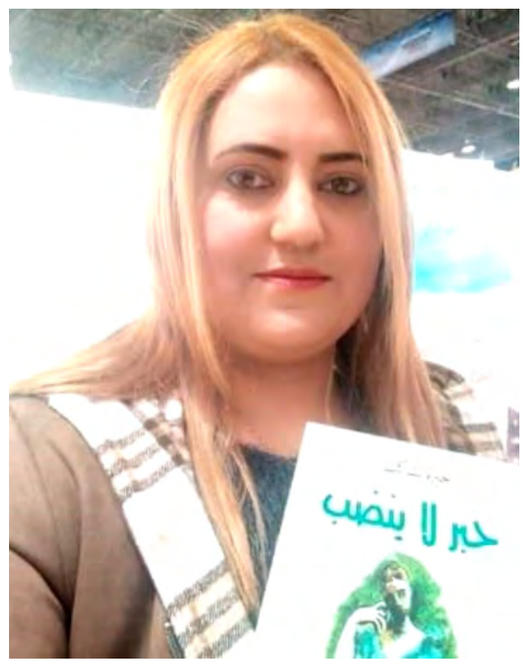
كرد فعل جمع المثقفون بعد الحرب بين شروط الحياة والفكر ومصطلحات مثل "اختفاء الألفة العالمية" ماكس فيبر Max Weber، "أزمة العقل" بول فاليري، "العالم المنسي" جورج لوكاش Georg Lukács، "فقدان العالم للأفكار القديمة" و"تدهور الغرب" أوزفالد شبنغلر Oswald Spengler، "إتساع التشرد" الكانتيين. وضح جورج سيميل أن جيله يقف على حافة الهاوية بين الأمس والغد، بين الميتافيزيقيا أو المثالية وفلسفة ما زالت غير معروفة من شأنها ان تعيد صناعة إنسان جديد. وكاد بول فاليري غير قادر على وصف الحالة الراهنة لأوروبا بالقول: اننا نعاني من ان ثقافتنا تموت، وانها لم تعد تشبه نفسها. وأشار قدامى المحاربين في الحرب إلى فكرة "حمل السلاح" الى انها انتصار الحمقى، وحذروا من أن الدوغماتيين من أي اتجاه يشكلون خطرا دائما بالحرب.

يلخص الفيلسوف الالماني المعاصر "رالف كونيرسمان" Ralf Konersmann خصوصية "الفلسفة الثقافية" ومفهوم التطرف بالقول: انهما أمران مفهومان، إذ شكلا رد فعل فكري عنيف وتحديا للفلسفة والعلوم.

يلخصان التراجع الثقافي المؤسف ورفض فكرة الحقيقة في العلم. بيد ان الفهم السائد للعلوم في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، توافق مع تعامل المثقفين وعلماء العلوم والفلاسفة في كيفية معالجة "مأساة الثقافة" أو "سقوط الغرب"، أيضا مع كيف يمكن للناس التكيف في المستقبل مع الأحداث.

وتم تطوير النظريات الثقافية التي افرزت فرص بداية ثقافية جديدة لمواجهة الأزمة الثقافية وتحديد إجابات على آراء بعض المؤلفين والمفكرين.. وبالتالي فهما، اي فلسفة الثقافة والتطرف، تبعا لاستنتاج الدراسات الثقافية، قابلتان، للتغيير وليستا ثابتة المنهجية والتفسيرات التحليلية والعقائدية او التقارير التاريخية ومفهوم الأنثروبولوجيا الثقافية.

توق



خيرة الساكت / تونس

عنك و عنّي و عن كل الأشياء الجميلة
أتحدّث لصديقاتي كل ليلة
أضحك
أقضم شفتي
و أتذكّر مذاق قبلتنا الطويلة
و كيف قطفنا تلك النجوم البعيدة
و زينّا بها أعناق الخيول
و كيف رسمنا لوحة عشقنا ببتلات القرنفل
و أفطرنا على نوتات زقزقة العصافير
أحبّك ما انفكّ الكون يتمدّد
و ما بقي الإله فوق عرشه
أحبّك ماشدت البلابل و ضحكت النّوارس
و ما لازم الصمت الحنين
أحبّك عدد ليالي الشّوق و السّهاد
و ما احتوى القلب من أنين
و كيف لي أن لا أحبّك
و أنت توأمي الجنين
الذي شقّ الحياة قبلي
و أعدّ لي متّكأ الحبّ الوثير
و كيف لي أن أَحِيدَ عن طريق عشقك
و أنت تعبرُ ثنايا روحي
كما يتسرّب الماء وسط الصخور
و متى يمكن أن أنساكَ
و رضاب رحيق شفتيك
يطوف في عروقي
و يؤسّس لطوفان جديد
هذه المرّة سيغادر الإله السّماء
لقد سَئِمَ البطالة
ماحاجتي لإله يفرض نواميسه بالقوّة
و أنا أنظر في المرآة فأجدني أنتَ
أنت إلهي و مولاي و سيّدي
أنت سمائي و ضيائي
أنت باطن الأرض يفور منه الماء
يروي قلبي و الحياة
و يحتضن الأمل...

أنظر

سامح ادور سعدالله مصر

أنظر و لا تعبث بها
فهي ليست ملكًا
لماذا تقف مندهشًا
موهوم كل هذا الوهم
كل هذا الجمال
باطلًا
الذهب و الجمال يخفيهما
التراب
غدا كل شيء في زوال
لا تتعشم بالحسن الظاهر
قد يباد قبل الرحيل
و تكسب أنت ذنبًا ثقيلًا
و يصير هذا قبحًا جائرًا
أنت باطلٌ كما هي باطلٌ
أخفض عيونك و لا تغالي
فأنت تجهل كل الجمال
ماذا يخفي هذا الجمال الزائل ؟
يا من تزاحم أبليس في غبائه
لا تدخل مجالًا تخسر فيه
كل الرهان
و أن كنت عاجزًا عن فهم أسرار
الحياة
تعلم من ضحاياه الأبرياء
في يدك شمعة بدون ضياء
أ تكابر وتقول: تشع نورًا ؟
لا تنظر إليها بفتنة
فأنت لا تملك سحر العقول

زمهرير

اعتماد الفراتي /العراق

أخبرني الشتاء
بأنّي روحه الملاك
بمامته التي أضاءها
وهج و ومض
مسّد قلبي عمّده بالنور
وأطلقني مهرةً للكلمات
أرجُ الفلوات برقاً
أرتع في النهر
أناغي السماوات
و في مهب الضيم
ذات فراق
أخترقتُ فراديس الخراتيت*
مرتقة كلومي
مثقلة بركام الغربةِ
لاهجةً:
ينبغي لي
أن ألملمَ دهشتي
أن أفجرَ عيون قلقي
أن أشعلَ النار في كلماتي
أن أدقّ عنق لغتي المعتقة
بزمهريرك
فالأوان قد فات!
والوجد قد مات!
إيه..يا ليل
أتدري كيف؟
أتدري كيفَ مات قلبي ؟
و في غيهبِ مَنْساه أحتضر
مثل أوراق الخريف
تموتُ في سرّها و ترحلْ
مثل ذكرياتٍ
تنسجُ خيوطَ عشقها
شراعاً مترعاً بالأنين
وترحل!
مثل قمر حزين
يسرق الحلمَ
من ليالٍ سماوية
ليرميه في قلب المساء
ويرحلْ!
يتلألأ كالبوح
يخرج من الصمت
يمنح الليل احداقه الساهرة
و يرحلْ!
والأن..

أسدلتَ الستارة ورحلتْ
وضجّ المسرحُ بالتصفيق
بأكفٍ باردةٍ كأيدي الغرباء
وبنقاب أسود
غطى الليل عينيه
يلتحفُ بقايا أنثى
عشقتْ صوتَ النّاي
فامتزج الصوت بصهيل الريح
وهي تعلن مواعيد رحيلها
هاربة من ساعة الزمن
في مدائن مهجورة من رمل وماء
جرفتْ شواطئها
كل ما تبقى من حنين
واقتلعتْ أشجار الآس
قاصمة كل فروعها
هائجةً مائجة تعصفُ
تضحكُ بصخبٍ
كهدير الرصاص
جذلانة مفجوعة
بكرنفال رحيلكَ الكبير
ناثرةً ..بضربة واحدة
اشلائي عرض الجدار
آهٍ ..هكذا إذَنْ!
أذهب و سيكون كما تشاء
وليفعل رحيلكَ ما يشاء
قد أخبرني الشتاء
بأنه سيكون سخياً
يسرجُ النسيانَ خيولَ لهبٍ
في كبد السماء
تمور بالضراعة *والبهاء
وفي غيومه الكثير من الأشياء
لم يخبرني بها!
أهي حلم أم قطرة ندى
أم دمعة ثقيلة ؟
تدفئُ
صخب زمهريرك
و الشتاء
.....
الخراتيت / *جمع خرتيت حيوان
وحيد القرن
الضراعة / *الدعاء والخضوع
والتذلل
.....

برقيّات جنوبيّة

ميثاق كريم الركابي/الناصرية - العراق

قصيدة

هذا القلب

احمد دياب/ مصر

(1)

هذا القلب الذي لا يصلح للعشق
يقفز من صدري الشمالي
ليلحق بك
يخرج اذا اشتاقك من بين
ضلوعي من هذه النافذة
أقول له إلى أين يا "هدهد الجناين "
لا يلقي بالا
يدلف من غير إذن إلى غرفتك
يوقظك من النوم
يذكرك بموعدنا
فكيف تشككين في قدرته على إحتوائك؟
من الذي ناولك الصابونة حين وقعت من يدك
وأنت تغسلين وجهك
هذا الصباح
من ساعدك في إرتداء حمالة صدرك
وسرح شعرك أمام المرآة
من الذي جعلك تختارين اللون الأزرق وأنتِ
تقفين مشدوهة ومتحيرة أمام الدولاب
وقلتِ هو يحبني بهذا الفستان
أليس الذي فتح لك الباب
وأقنع أمك أن تخرجي في هذا الوقت
وأمسك بأخيك الصغير الذي كان يبكي ليخرج
معك
وأعطاه الحلوى فسكت
وتركك تمشين
وأنتِ تمرين من أمام بائع الأسماك أول أمس
ولما غازلك هرولتي وقمت بشتمه في سرك
والولد الذي يبيع غزل البنات أصر أن تشتري
منه بدون مقابل
وابتسمتِ له لصغر سنه وقلت
وأنا عائدة ساشتري منك
هذا الذي يتتبعك لحظة بلحظة
هو الذي جلس بجوارك في المترو
وكان يهش عيونهم عنك
أما وأنك تشككين في قدرته على الحب
فعندك حق في ذلك
دائما أقول انه لا يصلح لأي شيء.
****

(2)

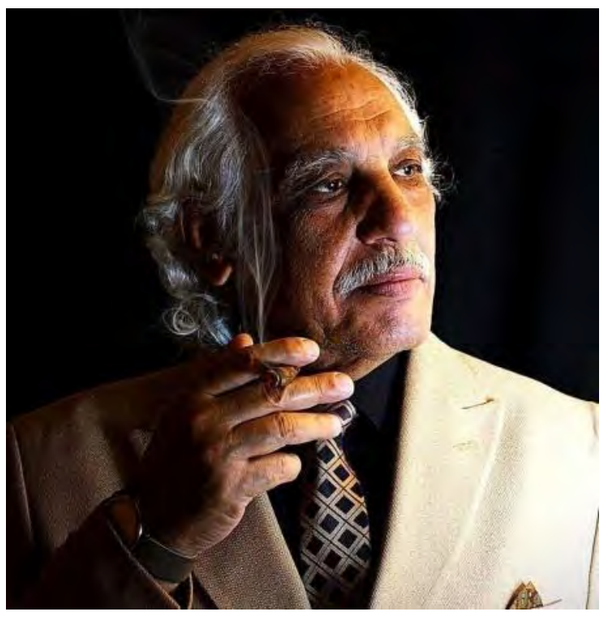
أن تختفي شامة كانت على ذراعك
في ظروف غامضة
أن أتفاجأ بشفتيك مضمومتين
والتي كانت عندما تبتسمين
يعرب الأمين العام للأمم المتحدة عن قلقه
أن تتغير تسريحة شعرك التي
هي لوحتي المفضلة
وهل أجبرتك (ماما) على هذا التحول عندما
وجدتك صامتة؟
وقالت لابد أن تغيري أسلوب حياتك فبدأتِ بي
وبشعرك
وما مصير رقصتك التي
تسببت في إعتزال الكثيرات عن الرقص؟
أن تطل هالة بنية أسفل عينيك
وموقعها الجغرافي بالقرب من بؤبؤ ناعس
عسلي
والتي تطل على بحيرة خدك الوردية
أن تبرد أصابعك حين وهبت نفسها شمعا باهظ
الدفء في ديسمبر الفائت
وضرورة بقائها في الحالة الشعورية
الأولى وماذا سأقول لمنير
عندما يغني (من أول لمسة)
أن يظل قوامك لا يثير الجدل والنقاش حول
التأويل والتأويل المفرط وجدلية العلاقة بين
الجمال المذل والجمال الحداثي والجمال الجمال
أن يختبئ صوتك في آخر لحن لي
والذي كان يجبرني أن أعلن في السوشيال
ميديا
عدم اعترافي بالمطربين والمطربات
الأحياء منهم والأموات وكادوا أن يصدقوني
هل اعتبر العناق الأخير بروفة لوداع
مؤجل؟
كل هذا يقلقني جدا عن التغيرات الجذرية التي
يتعرض لها كوكبنا
وأن هناك كارثة حلت أو غبار الحزن تسرب من
مفاعل نووي
أودى بضحكتك الصافية الخرافية التي كانت
تصب في أوردة سعادتي مباشرة.

سيشفى جرحكِ ذات شتاء...
وعكاز وحدتكِ المرة سيذكركِ بكل الوجوه التي خذلتكِ
وأغصانكِ التي تيبست من الهجر ستورق بربيع البسمة
كل الأحجار التي رمت بابكِ ستتحول لشتلات دهشة غدا
فلا تبتأسِ يا صديقتي لبرودة جدرانكِ وصراخ روحكِ
حتى الغموض الذي تدثر به قلبك سيحمل فرآشات الحب.
سيشفى جرحكِ وأنت تنظفين جيوب معاطف عمركِ
من بقايا ذكريات وجعكِ
ترتبين قصص أفراحكِ القصيرة بقرب سريركِ
حتى سقف وحدتكِ المثقوب بالأنين سترممه الأيام
فدوما هنالك رجل يستحقكِ وينتظركِ بين شفاه الغيب
ان رحلت عن سماؤك شمس فابتسامتكِ بامكانها أن تخلق
ألف شمس بلحظات الأمل
لأن قلبكِ هو المأوى والحياة و الربيع
حتى كتفكِ المهجور من أي لمسة ستطير منه حمائم
وأغنيات وتنبت عليه أصابع لها عطر النرجس
أزيحي عن متونكِ كل ثقل الهموم وأعيدي لمساتكِ للزهور
كي تحيا بالعطر
هذا الحزن الذي يلبسكِ كجلدٍ..يوما ما سيخذلكِ ويرحل
اسمحي لجمالكِ أن يزيح ضباب العالم ويحتله كالضوء
فأنتِ ثمرة عشق وان كنتِ بلا عاشق
وهذا القلب لم يخلق للذبول
أنتِ لهفة الصبح وحدائق الغناء ونافذة القصيدة
أنتِ السحر الذي ينعش الوجود بالبهجة.
سيشفى جرحكِ وتختفي آثاره لأنكِ شعوب الفرح
وغبطة الياسمين وغيمة تقطع مسافات التعب بانوثتها
فلا بأس أن تجعلي شَعركِ عبثيا لتزداد كثافة الغابات بالشجر
ولا بأس أن يعلو صوت خلخالكِ لتدخل الموسيقى
كل المدن المظلمة
ولا بأس أن توقظي العصافير بصوتكِ
لأنكِ الوجه الآخر للحياة
سيشفى جرحكِ ويعود قلبك لبراءته ويلعب بمروج الحلم
كطفلٍ لا يجيد الا أمتهان الفرح
ستعثرين على كل ما سقط منك من دمع
حتى الكحل ستجدين له أثرا بكل ليالي الحب التي تنتظرك
فأنت لست ضائعة..أنت امرأة مخذولة
ستعودين للحياة كشلالٍ متمرد
وما تعثرتِ به سيتحولُ لمفردة ظلام لا يزورها النور
أكشفي عن وجه أفراحكِ وتناغمي مع الآتي
أرقصي ليومك فكلما رقصتِ زادت بهجة الينابيع
لأنكِ جرعة العشق لهذا الكون
سيشفى جرحكِ وتنسين حتى ملامح الجاني
تنسين اسمه وكأنه سقط من فم هذا العالم بلحظة عدم
سيطير فستانكِ إغراءا كلما زادت ثقتكِ
حتى الوردة التي تزين شَعركِ ستغفر لكِ قَتلها
سيشفى جرحكِ....ذات عشق.

قراءةٌ في نصوص (عراقكو) من اقوال الحكيم الحافي

للاديب حميد الحريزي

قراءة رزاق مسلم الدجيلي / العراق



قد يكون العنوان غريب في اول وهلة، الا ان قصائد الديوان تتخذ من نفسها منحى آخر وبعدا يعبر مسافات الشعر والقصيدة والتوجه او بطبيعة اخرى اعلى من ذلك سواءاً القريض او الحر او التفعيلة، الحريزي في هذا الكتاب قد وضع عصارة افكاره من اجل ان تكون مقاطع قصائده موجهة الى العنوان الذي وضعه في اسفل كل نص وبصورة مباشرة قافزا فوق الواقع متحررا من كل القيود كما عودنا في كتاباته ودواوينه السابقة، نعم هو صاحب تجربة كبيرة في هذا الكم الهائل من الدواوين والقصص والروايات بل تعدّت حتى حدود النقد الادبي وغيرها الكثير من نتاجات الادب وهذا الديوان واحد منها، ربَّ سائل يسأل لماذا(نصوص عراقكو) هل هو اجحاف بحق النص ام هو غير ذلك، بتقدير الجميع والقارئ والمتابع لكل قصائده ودواوينه انه غير ذلك، لان مسيرة العارف بالادب والشعر والثقافة العامة تتولد لديه قدرة اضافية لوضع بُعداً آخر للنص بحداثوية وزمكانية كبيرة لايحدّها حد او يعيقها عائق من اجل ابقاء الفكرة التي يسيطر عليها متوثبة دائما وابدا لكتابة القصيدة الشعرية كما يريدها هو ومايحبه القاريء ايضا، فلو اخذنا مقاطع من قصائده لراينا ان (التعبيرية) تمسُّ الواقع الذي يعيشه ويكتبه ويتمناه، مع اتقانه الكبير لصولجان الشعر والحفاظ على جمالية اللغة والوزن والبلاغة، وكل مايتعلق بها من وضع النقاط والفوارز وعلامات التعجب والاستفهام والتعبير وغيرها، عراقكو ليس مجاز بحد ذاته بل حقيقة نعيشها في حيا تنا اليومية وهذا النوع من الشعر يشبه الى حد كبير بالهايكو الموجود في كل دول العالم تقريبا.وهو خاص بهذه البيئة التي ولد فيها الشاعر وعاش بكنفها، فعلينا ان نقول ان العراق بحاجة الى هذه النصوص الخاصة به والقريبة الى واقعه وطبيعته، والدليل على ما شملت هذه المجموعة الشعرية من عناوين منها، الامام علي عليه السلام، الحسين الشهيد -ع.
الحلاج، افلاطون، الجاحدين، الورد، البدويّ، الام، الفنان، ابن المقفع، الموت، الحكيم، المطر، طاغور، الدجال وغيرها من المسمّيات الاخرى، وقد ذكرنا ان كل عناوين النصوص تقع اسفل النص. لنقرأ بعض منها
ففي مقطع يتسم بالسمو والرفعة والكبرياء انفرد شاعرنا بالبناء اللغوي والخاتمة الحزينة عندما تظهر الاحاسيس والارهاصات الداخلية بكل عنفوانها لما فيها من جلال وقدسية اذ يقول،

#لأنّه
سيُدُ الحكُماءِ،
نصيرُ الفُقراء،
مَنْ وزّعَ العطاء
بالسّواءِ،
قتلوهُ

الأمام عليّ (ع)
وفي مقطع آخر يقول،

#لأنّهُ
قدّمَ الرّوحَ والمالَ والعيالَ،
لأنه لايعرفُ الخُنوعَ
والخضوعَ،
مهما لطَمتُمُ الصّدورَ،
لأنّكُمَ سُرّاقٌ،
بَريءٌ مِنْ نفاقِكِمُ،

الامام الحسين
وفي مقطع آخر يتمثل بالحزن والشجن، لذلك الانسان الثائر المتمرد على الواقع المؤلم بقوله

#لأنّهُ
شاعرٌ،
حَملَ همومَ الانسان،
قاوَمَ القبحَ حتىّ
الرّمقِ الاخير
فقتلوهُ

لوركا
ويشدُّنا الشاعر دائما في حالة نصوصه المذهلة عندما يضع العنوان في خاتمة المقطع كما ذكرنا سابقاً لنقرأ معا

#لأنّهُ
لايعرفُ
أحمرَ الشّفاهِ،
تصَوّرَها حبّاتِ رُمّانٍ ،
في لَحظَةِ عناقٍ قضَمَ شِفاَه
عروسِهِ،

البَدويّ
وفي باب العشق يقول الحريزي

#لأنهُ
مُدمنُ
العشقِ والغَرامِ،
كائنَةً مَنْ تكوني
لايتردّد أنْ يقولَ لكِ؛
أحبُّكِ،

نزار قباني
وهاهو يكتب عن المناضلين الذين يحملون الهم والمعاناة من اجل الجميع

#لأنهُ
عاشقٌ
للحرّيةِ والسّلامِ،
لمْ يأنسْ حتىً أطواقَ
الورودِ،
فقلّدَتْه الشمسُ وسامَ الخلود،

جيفارا
استاذنا الحريزي يعبر حدود المكان وجمالية اللحظة الشعرية من اجل الذائقة الفكرية للمتلقي، وهو قادر على فن الولوج الى حروف اللغة العربية وكل الارهاصات التي تؤمن له الكتابة الادبية وبأيّ شكلٍ من اشكالها وعناوينها، اذن الحريزي مسيرة حافلة بالعطاءالذي لاينضب، ناهيك عن تواجده الدائم في ثقافة النجف الاشرف والعراق عموما، ولو سمح لنا الوقت لأطلنا الوقوف على هذه المكانة الشعرية الكبيرة له وهو يرفدنا بكل جديد

أدباء منسيون من بلادي // الشاعر إبن نباتة السعدي

التقديم

منذ أيام الطفولة والصبا وأنا أحفظ عن ظهر قلب بيت الشعر الذي كان يردده أمامنا الكبار دائما

{ومن لم يمت بالسيف مات بغيره تعددت الأسباب والموت واحد}

وظل هذا البيت عالقا في ذهني أتذكره بين الحين والحين وكلما تطلبت المناسبات ذكراه دون معرفتي بقائله حتى شاءت الأقدار يوما أن أقع في موقف محرج مع شخص يدعي بأنه عارف بالشعر وأهل الشعر عندما سألني كشاعر عن صاحب هذا البيت وكعادتي لم انكر جهلي بقائله فما في ذلك عيب.

فأجاب عني بأن هذا البيت لأبي الطيب المتنبي. وكان ذلك أمام جمع من الأصدقاء.

ولأنني لم أترك حرفا للمتنبي إلا وقرأته فقد شعرت بأن الرجل يجهل ما أجهل لكن الفرق بيني وبينه بأنني اعترفت بجهلي بينما ذهب هو لتظيل الموجودين بمعلومة خاطئة.

وما أن عدت إلى منزلي حتى هرعت لوالدي رحمه الله وكان موسوعة أدبية متنقلة وسألته عن قائل البيت فأجابني على الفور هو ابن نباتة السعدي التميمي.

وأخذ يسرد لي عن هذا الشاعر الذي عاصر المتنبي بالفعل. وقال المديح بسيف الدولة.

التقيت ذلك الرجل مرة أخرى وأخبرته بأن معلومته كانت خاطئة وطلبت منه تصحيحها إلا أنه أصر على ماقال بعد أن أخذته العزة بالإثم فلم أجبه وانصرفت عنه وأنا في قمة السعادة لأنني عرفت معلومة صحيحة جديدة في مجال الأدب العربي . ولأنني اكتشفت بأن المعلومة لايمكن أن تؤخذ إلا من مصادر موثوقة.

وإن من تأخذهم العزة بالإثم لن يكون مصيرهم إلا الخسران.

علاء الأديب.

أسمه ونسبه :

ابن نُباتة السعدي هو الشاعر أبو نصر عبد العزيز بن عمر بن نباتة بن حميد بن نباتة بن الحجاج بن مطر السعدي التميمي، (من بني سعد من قبيلة بني تميم).

الولادة :

ولد في بغداد عام 327هـ/941م، وبها نشأ.

دراسته :

درس اللغة العربية على أيدي علماء بغداد في عصره حتى نبغ، وكان شاعراً محسناً مجيداً بارعاً جمع بين السبك وجودة المعنى.

قال عنه أبو حيان التوحيدي وابن خاكان:

«"شاعر الوقت حسن الحذو على مثال سكان البادية لطيف الائتمام بهم خفيّ المغاص في واديهم هذا مع شعبة من الجنون وطائف من الوسواس"» وقال عنه ابن خلكان : «"معظم شعره جيد توفي ببغداد"».

إشتهر بمديح سيف الدولة :

انتشر شعره وطبع ديوانه، ذكره صاحب تاريخ بغداد، وصاحب وفيات الأعيان، وصاحب مفتاح السعادة، كما ذكر أشعاره وأخباره التوحيدي والثعالبي في مؤلفاتهما.

طرق معظم أغراض الشعر وموضوعاته، وطغى على قصائده المدح، وأغلب الظن أن أول مدائحه كانت في سيف الدولة الحمداني، فقد عدّ من خواص جلسائه وشعرائه.

من مؤلفاته :

له (ديوان شعر) وأكثره في مختارات البارودي ويحتوي على أكثر من 297 قصيدة .

قال عنه الثعالبي:

{من فحول الشعر، وآحادهم وصدور مجيديهم، وأفراد الذين أخذوا برقاب القوافي، وملكوا رق المعاني، وشعره من قرب لفظه بعيد المرام، مستمر النظام، يشتمل على غرر من حر الكلام، كقطع الروض غبَّ القطر، وفقر كالغنى بعد الفقر، وبدائع أحسن من مطالع الأنوار وعهد الشباب، وأرقَّ من نسيم الأسحار، وشكوى الأحباب}.

من شعره :

لقد طاف ابن نباتة في البلاد ومدح الخلفاء والأمراء وله في مدح الأمير سيف الدولة الحمداني قصائد لطيفة منها قوله :قد جدت لي باللهى حتى ضجرت بها
وكدت من ضجري أثني على البخل
إن كنت ترغب في أخذ النوال لنا
فأخلق لنا رغبة، أو لا فلا تنل
لم يبق جودك لي شيئا أؤمله
تركتني أصحب الدنيا بلا أمل

ومن شعره يصف فرس سيف الدولة الحمداني :

ما كانت النيران يكمن حرها
لو كان للنيران بعض ذكائه
لا تعلق الألحاظ في أعطافه
إلا إذا كفكفت من غلوائه
لا يكمل الطرف المحاسن كلها
حتى يكون الطرف من أسمائه

ومن بديع شعره:

بلاد أنفس الأحرار فيها
كضب القاع تروى بالنسيم
يجوز بها وينفق كل شيءٍ
سوى الآداب طراً والعلوم

ومن شعر التقوى والزهد قوله:

أسيرٌ الخطايا عند بابك واقفٌ
على وجلٍ مما به أنت عارفُ
يخافُ ذنوباً لم يغب عنك غيبُها
ويرجوكَ فيها فهو راجٍ وخائفُ
ومن ذا الذي يرجو سواكَ ويتقي
وما لك من فصلِ القضاءِ مخالفٌ
فيا سيدي لا تُخزني في صحيفتي
إذا نُشرت يومَ الحسابِ الصحائفٌ
وكن مُؤنسي في ظلمةِ القبرِ عندما
يصدُّ ذوو وُدِّي ويجفو الموالفٌ
لئن ضاقَ عني عفوكَ الواسعُ الذي
أُرجِّي لإسرافي فإني لتالفٌ

رثاه الشعراء والأدباء ومنهم مهيار الديلمي بقصيدة باكية مطلعها:

حملوك لو علموا من المحمولُ
لارتاض معتاض وخف ثقيل

وفاته :

توفى عبد العزيز ابن نباتة السعدي صباح يوم الأحد ثالث أيام عيد الفطر عام 405هـ/1014م، ودفن من بعد صلاة الظهر في مقبرة الخيزران ببغداد.

المصادر :

ويكبيديا الموسوعة الحرة.
بوابة الشعراء.
ديوان ابن نباتة السعدي تحقيق عبد الأمير الطائي
بوابة شموس نيوز
موسوعة الشعر
الموسوعة العربية.

وإلى حلقة قادمة من {أدباء منسيون من بلادي}

"ديسمبر وتكهنات إغدراسيل"

پرشنگ أسعد الصالحي/ العراق

حكاياتنا
مقدسة
معمرة
مكفهرة
تنبع وتتكاثف كالألغاز متشعبة
كفروع شجرة منهكة
تتفرقع منها أوراقها الوبرية
إنها أجيالنا و أزمنتنا الغابرة
إنها إغدراسيل الأسطورية الخيالية
المنغمسة
في مخيلتنا كالنجوم المرصعة
في حلكة الليالي الربيعية
تكهنات غريبة تأتي في مخيلتنا
هكذا أتكهن لرؤية الحقائق الغامضة
أحيانا مصحوبة بمتلازمة التأرجح
ما بين موسمين
روحين
زمكانين
متقدة بأدمغتي كالقنبلة الموقوتة
لوهلةٍ تجدني أترنّح على فكرة ما
أتسابق أحيانا على ما يمج في داخلي
كالإعصار والفيضانات الهائجة
وأتسابق برهة أخرى
على كثرة الجدل العتيد بداخلي
كالنفس المليئة بالعجز واللغز
حتى أسعفتني الروح السابحة
في أعالي الفضاء
كالنجوم المتلالئة في الليل
كزمرة يعيشون في عالم
ما وراء الحياة
في كوكب ليس ككوبنا هذا

إنها أشبه بالمتاهات
متاهة عولمة التغييرات
عولمة الانتصارات
عولمة الطيران والتحليق
في السماء البعيدة
حتى أصل الى بقعة من غيوم
ويلتصق جسدي عليها
كروح النوارس البيضاء
أصوغ كل هذه المعادلات
مرة واحدة بمقاييس تأملية
وأنير سبلي بشعلة الشمعدانات
التي أهدتها لي جدتي
في السنة ميلادي السابعة
مازلت أترنّح
مابين تلك المتلازمات
علّني أجد المفر والمستقر
الذي أبحث عنه دوماً
في خزانة طفولتي البريئة
أو أجد عدالة السماء
لحياتي المصطنعة
شعلة من الشمعدانات القديمة
فقد تقاسمت لذة الحرمان هذه
منذ زمن بعيد لن يعود كما كان
فنيران أشتياقي هي التي جعلتني
أستعير
و أبدو كمصنع للحرائق
و ينصهر حالي مثل الحديد
بعد نفاذ قوته الصلبة
هكذا نصبح هشيميين تذورنا الرياح
فكيف أعيد هيئة الأرواح
بعد فقدانها
روح الحياة
روح الاستمرارية
روح الصياغة و التكاملية
كلها ستقتات منها العقد
وكأن الاعتراف جريمة
سيدب القار في مفترق أعمارنا
ولم تنتج في فحواها
غير لعنة القنوط
فأي نجدة قد تسعفنا
و ترمم شروخنا واحدة تلوى الأخرى
لا غرابة بالأمر
ليجندل الموت بكلومنا
فلينقشع ويهرق في فضاء هذا
العالم
و تتبدد كاحلامي الهاجعة.
.....

العراقية الاسترالية

Wednesday
AL-IRAQIA No. 815
09 Feb 22 • Year 17

قصة قصيرة

شارع 52

كفاح الزهاوي/ السويد

كانت الساعة السابعة والنصف مساءً عندما غادر المقهى الكبير الواقع في شارع 52، زوجته داهمها قلق شديد وهي تنظر إلى الساعة المعلقة على الحائط في غرفة المعيشة، كانت قد تخطت العاشرة مساءً بقليل.

رددت بعض الكلمات بصوت مسموع:

- ماذا حدث؟ لماذا لم يعد الى البيت كعادته مبكراً؟

ران عليها الأسى، راحت تذرع الغرفة ذهابا وجيئةً، وتترنح من شدة الصدمة. توقفت عن الحركة للحظة، وضعت يديها على صدرها المنقبض وأخذت تضغط عليه بقوة. كانت عيناها محدقتين، وكأن رموشهما تؤشران إلى توقف حركة الزمن. وبعد برهة سددت بصرها إلى النافذة المطلة على الشارع، أرسلت نظرات سريعة ومضطربة عبر الزجاج، حاملة معها ثقل الحزن المتصاعد. اختلج جسدها، دوت رعدة متأججة في أوصالها، هزت بدنها من عدم معرفة أسباب تأخر زوجها.

كانت تردد ناظريها ما بين امتداد الشارع وركون بعض السيارات على جانب الرصيف والنوافذ والشرفات المطلة من واجهات المباني التي تواجه نافذتها، وكأن عينيها تبحث في ذلك الفضاء، العديم الطعم عن حلقة ضائعة تعيد للسلسلة ترتيبها الصحيح. كانت ترى بعضها يشع منها ضياء خافت واخرى تلبث في ظلام دامس تدفع إلى الاكتئاب. ذلك السكوت الجنائزي، لا ينم عن أي أثر لحياة. كل شيء في ذلك الموقف لم يكن سوى تعبير عن العدم. كان الخوف حاضرا في أروقة الغرفة يزحف في أرجاء المكان يترك آثاره هنا وهناك.

قالت بصوت يكتنفه الشجن:

- ماذا جرى لك يا حكمت؟ لم تعتد ان تتسكع خارج البيت هكذا.

ثم مالت رأسها قليلا وكأنها تريد التأكد من صحة تصوراتها وقالت:

- هل يصح ان .....

أطبقت فمها وذابت حروفها في طوفان لعابها فارتفع منسوب الوجع، حيث تجلت آلامها على شكل كآبة أفرزتها عصارة عينيها.

تحولت عن النافذة بفؤاد مكلوم وعيناها كنهر جارف تتدفق منهما الدموع. ادلهمت الغرفة، صعد بصرها إلى السقف بقلب مهموم، وكأنما تتضرع إلى السماء، بعد أن أحست أن مكروها قد ألم بزوجها.

طفقت المشاعر يبتلعها الشك وريح الشؤم قد تنذر بمصيبة تعصف بالعائلة. فهل تلبث في مكانها طوال الليل في مواجهة القلق العارم؟ إلى أي مدى عليها احتمال هذا الجمود الراكد في صراعها مع الزمن؟ أفزعها رنين جرس الساعة فإذا به يعلن منتصف الليل.

في تلك اللحظة استثارها بشدة غيابه، وعدم اتصاله بها قد ضاعف من تأثيره جثوم الليل، هذا الليل الذي صار طويلا ليس كعادته والفجر بعيد عن الطلوع، حتى لم تعد تسمع تصاعد بكاء طفلها الذي استيقظ من النوم طلبا إلى ثدي أمه. كلما طال غيابه أصابتها حالة من المد والجزر، أغرقت حلمها على شاطئ الأمل، وانصهر الفرح في نار الحزن.

بالرغم من انغماس الهدوء في نسيم الليل، إلّا أنه كان يضفي شعوراً مضطرباً. كان يُنيخُ على الشقة عبء كبير من جراء الصمت. فهي تكره الهدوء على هذا النحو، فهو أشبه بالسكون الذي يسبق العاصفة. كيف لها أن تكف عن هذا التفكير العقيم والإقلاع عنه وهي غارقة في حيرة من الفوضى الفكرية.

كانت ليلة مروعة فظيعة، تدفقت في ذهنها أفكار مخيفة، تحمل التعاسة والشقاء.

وعلى ضوء المصباح الخافت لاحت الصورة على المنضدة التي تجمعهم في إطارها الرشيق المذهب. تناولتها بأطراف الأصابع برفق وروية. بعد أن سحبت نفس عميق ملء رئتيها، أمسكت الصورة بكلتا اليدين بحسرة مغمورة، وحدقت اليها طويلا بعيونها الحزينة. انكفأ وجهها على زجاج الصورة حتى لامسها فطبع عليها دمعات صغيرة. تسللت إلى مخيلتها ذكريات الأيام الجميلة، أيام الحب والأحضان الدافئة، أيام الدراسة الجامعية، ولقاءات العشق والغرام. ذكريات أول لقاء على الحان نسائم الأحلام وروائح الزهور، توقظ مشاعر مدفونة وتحرك ذكريات هائمة في الضباب.

تراءى لها في تلك القطرات طيف حكمت وهو واقف على غيمة وحيدة وسط سماء صافية وابتسامة عريضة مرتسمة على وجهه الوسيم. مدت يدها بتمهل نحو قطرات الدموع المتجمعة كبلورات فضية على الصورة، توقفت فجأة خشية من أن تفقد صورته أمام ناظريها وتسقط بعدها في متاهة معتمة. أرادت أن تديم حضوره الغائب في غمرة حزنها الذي سقط عليها دون انتظار.

عادت إلى الغرفة والتقطت طفلها، الذي بلغ تواً من العمر ثلاثة أشهر. جلست متكئاً ظهرها على الأريكة واضعةً رأس طفلها على ذراعها الأيسر وأخرجت ثديها، بينما التقط الطفل حلمته بثغره الصغير، فخيم على الغرفة سكون مطبق.

قالت بعد ان سقطت دمعة حزينة من إحدى عينيها:

- الليل يمضي ببطء. متى سيشرق فجر غد؟

وبينما كان طفلها الرضيع منغمسا بالرضاعة. غطت شذى في النوم وهي جالسة بعد ان أنهكها الانتظار والتفكير. حلمت بحكمت وهو يحملها على ظهره في الغابات البعيدة يطوفون في فسحتها الخضراء وأرضها المبللة بالحب تحت السماء الزرقاء الصافية متلاصقين وتحتضنهم الأشجار الباسقة المنتشرة في الأرجاء التي تلعب بأوراقها المخضلة بأمطار الليل. كانوا غارقين في خضم هذا التفاعل الحي مع الطبيعة الباهرة بجمالها. كانت السعادة هي اللحظة الحاسمة في حياتهم، الأحزان تتلاشى والقلوب تتداخل في بودقة العشق، والأزهار تفتح افواهها لتعانق أفواه العصافير، ونسمات الريح تهز جسد الأغصان فترقص أوراقها.

أسراب من الحمام تنتقل مسقسقة من شجرة إلى أخرى وتتجمع على أغصانها، وخيوط ضوئية من شعاع الشمس تتسلل من خلال أوراقها الخضراء الكثيفة. وإذا بشمس الصباح المنعشة تنسل عبر النافذة، فتتكسر خيوطها على وجهها. فتحت عينيها بفزع، كانت صرخات الوجع لا تزال تنن داخل نفسها، وبينما طفلها لا يزال يغط في نوم عميق على ذراعها.

وفي الصباح مرت على الشرطة لتقديم بلاغ عن اختفاء زوجها. استقبلها ضابط شاب ببدلته الرسمية، طويل القامة، حليق بعناية. حالما وقع بصره عليها أثار عنده نوع من الفضول ولا سيما شذى كانت شابة جميلة وفاتنة.

دخلت شذى بأناقتها المعهودة وهي تحمل طفلها:

- صباح الخير.

اجابها بشكل يضفي على وجهه شيء من الجدية ولكن ملامحه كانت طفولية.

- صباح النور. تفضلي بالجلوس.

- شكرا

بعد صمت قصير

- انا اسمي علوان جاسم، ضابط تحقيق. ممكن التعريف عن نفسك

- انا اسمي شذى مصطفى

- أتيت هنا حسب ما وردني بسبب اختفاء زوجك

- نعم

بعد هذه المقدمة البسيطة، وبعد معاينة سريعة، أدار الضابط وجهه واستقرت عينيه على الكاتب وقال بلهجة آمرة:

- افتح المحضر واكتب البلاغ.

- تفضلي بالحديث.

- زوجي حكمت لم يتأخر يوما عن البيت ولم يمكث خارجه. فهو دائما بعد انتهائه من عمله يقصد الدار مباشرة. ولكن يوم أمس اتصل وقال سيعود إلى المنزل في الساعة الثامنة مساءً. ولكن لم يحضر على الإطلاق. وهذا ما أثار قلقي.

وقال ضابط آخر، جالس في ركن الغرفة يعاني من بعض الحروق على خده الايسر متهكماً.

- أخشى ان لديه زوجة أخرى وقضى ليلته معها.

شذى تجاهلته ولم تعر أي اهتمام لمزاحه السخيف.

ثم استمر الضابط الشاب بطرح الاسئلة وكأنه لم يسمع سفاهة الضابط الفضولي وقال:

- هل كان لديه اعداء.

- لا

- هل تتذكرين مكان تواجده آخر مرة؟

- نعم

- اين

- شارع ٥٢. قالت بصوت واضح .

- قلتِ شارع ٥٢...

ثم أردف قائلا:

- حدثت أمس مشاجرة في هذا الشارع وجرى إطلاق نار هناك مما ادى الى مقتل شاب في العشرينيات من عمره. ولكن لم يكن في حوزته اوراق تشير الى هويته.

تجهم وجه شذى وتجمعت الدموع في حدقات عينيها. كانت على وشك الانهيار.

ثم أضاف الضابط بعد تفكير قصير:

- جثته راقدة الآن في الطب العدلي.

قالت في نفسها وهي تجول بعينيها في ذهول:

- كانت لحكمت مشاعر عظيمة تشده بعنفوان الى الحياة رغم العثرات المتكررة في حياته الصعبة.

ثم قالت بصوت خفيض موجهةً كلامها الى الضابط دون ان تنظر في عيونه:

- مستحيل فهو يحب الحياة ويحبنا. ولا يتورط في مشاجرات قد تلحق الأذى به. لا يمكن ان يتشاجر. فهو هادئ الطبع، طيب النفس.

بعد ان أكمل الضابط طرح الاسئلة المطلوبة، توجها معا بسيارة الشرطة الى الطب العدلي وهي تعيش حالة من الرعب والإحباط.

وفي الطب العدلي وقف الجميع من الاطباء والمساعدين والضابط وشذى حول السرير الميت، ورائحة الفورمالين المنبعث من الجثة تزكم الأنوف. وبينما يشرع الطبيب الى رفع الشرشف بإبهامه مع سبابة واصبعه الوسطى للكشف عن وجه الجثة، كادت شمعة الامل ان تنطفئ، وان تسقط شذى في الهاوية السحيقة. كانت شذى تراقب المشهد بصبر شديد ممزوجة بآيات التوسل. هناك في ركن ما تخبئ القدر شيئا مريعا تحت الظلام. كانت هذه اللحظات القصيرة في حياتها قد تنطوي عليها جروح عميقة لا تندمل أو بزوغ فجر جديد يعيد للحياة وهجها.

التفت الضابط إلى شذى وطلب منها ان تتقدم بإشارة من يده وقال:

- هل هذا هو زوجك.

تحركت بخطوات مثقلة وانزلقت عينا شذى على وجه الجثة الراقدة في سكون مطبق. كان الوجه طبيعيا ولكن شاحبا. أجابت بعد ان ألقت نظرة سريعة بنبرة واثقة، وكأنها القت عن كاهلها جبل شامخ:

- لا. ليس هو.

سرعان ما تضاءلت من عينيها نظرة الوجع وكأنها نجت من اليأس ورسمت على محياها الأمل بعد ان علتها صفرة باهتة.

ما ان تأكدت ان الجثة لا تعود لزوجها، بدأت بعد ذلك رحلة البحث. راحت تسأل هنا وهناك في جميع المؤسسات الامنية. أكد الجميع أن الشخص الذي يحمل هذا الاسم غير موجود لديهم في السجل. ومرت ايام وليالي من الأسى والوجع، تلك الأيام كانت معتمة مكسوة بأنفاس الموتى، ذابلة في ارض مجهولة.

لم تنعم برقاد آمن لفترات طويلة بعد تلك الليلة الفاجعة التي أفضت إلى اختفاء زوجها. كانت ساعات الانتظار تمتد في كل ليلة، لعل المشاعر الخامدة تجدد الأمل بعد ان تنفض عن جدارها غبار اليأس وتبعث فيها إيقاعات موسيقية هادئة فتوقظ الحياة الجامدة.

شذى كرست كل حياتها من أجل تربية ابنها دون ان تنسى لحظة واحدة ملامح حكمت التي كانت حاضرة رغم غيابها الطويل. بقيت تداري مشاعرها على امل ان يعود. ابنهم دخل الجامعة وتَخَرجَ منها وأصبح رجلا وله حبيبة وقد بلغ عمره خمس وعشرين سنة.

وفي احدى الليالي بينما شذى منهمكة بأعداد الطعام في المطبخ. وفي هذه الاثناء دخلت الى غرفة المعيشة حيث ولدها يشاهد الاخبار على التلفاز والابتسامة العريضة مرسومة على وجهها وتحمل صَّينِيَّة الطعام...

أعلن المذيع على الشاشة الملونة:

- تمكنت الشرطة اليوم من العثور على مقبرة جماعية يعود تاريخها الى ما قبل خمس وعشرين سنة في ضواحي المدينة على بعد خمس كيلومترات عن شارع 52.

ظهر امام الكاميرا رجل يبرز هوية أحد المغدورين عليها صورة داكنة، وفجأة تجمدت شذى لحظة، ممسكة بالصَّينِيَّة بيدين مُرتعشتين، تتماوج في الهواء محلقةً في جهاز التلفزيون. وما الا ثوانٍ معدودة وإذا بصوت صاخب يرتفع، ليهز المكان بفعل سقوط الصَّينِيَّة وتناثر الصحون الى اشلاء محطمة على الأرض، بينما انهارت شذى ودخلت في غيبوبة عميقة عندما أعلن الشرطي اسم الشاب المغدور حكمت نوري الراوي عمره 25 سنة.

قف الإشارة حمراء

غادة حسن يوسف المقابلة
الاردن

من هو ذا الذي اباح دمها ؟
نعم هو من قتلها بدم بارد
لماذا؟
لأنه ابوها اخوها زوجها
نعم، من تكون؟
هي لم تُخلق لكي تموت على يديك،هي خُلقت لتعيش ملكه حرة تملك نفسها، تعيش لذاتها، تضحك تلعب، تكبر وتحب وتتزوج من تريد.
لكنها قُتلت! قُتلت تلك الصغيرة بعمر ثلاث سنوات، أربعة عشر عاما،عشرون عاما تتساءلون لماذا قُتلت..!!
لأنها قالت لأخوها (لا) نعم قالت (لا)، قُتلت لانها قالت لأبوها (لا)، وقُتلت لانها قالت لزوجها(لا)، وقُتلت، لماذا؟؟!!.
هي انسان حُر قائم بذاتة ليس بحاجة إليك ايها الرجل
هي تستطيع العيش حتى لو كانت وحيدة.
ماذا جرى ما الفرق بين البنت والولد والمرأة والرجل، لماذا نعطي هذا ونمنع هذا، لا تستغرب عزيزي القارئ، نحن نعم في مجتمع حضاري متطور متغير، ولكن هذه النعرة موجودة نعم انها في كل مكان، اذا جادلت اخوها تُقتل، تُقتل اذا رفضت الزواج الذي تغصب عليه، تُقتل اذا خالفت زوجها.
هي رفضت وقالت (لا) لأنها تعلم ماذا تُريد.
انها تقول (لا)، لكي تتحرر من الخوف ،القيود، قيود المجتمع، المدينة، القرية الحي حتى الحارة والبيت والأهل والزوج.
اعطيها فرصه ارجوك اعطيها تلك الفرصة كي تثبت ذاتها وتبدع، انها أبدعت عندما قالتا (لا)، واصبحت طبيبة، ممرضة، معلمه، مهندسة، اديبة، شاعرة، رائدة فضاء، ودخلت إلى السياسة من أوسع أبوابها واثبتت ذاتها ،اعطيها انت فرصة.
انها تملك قدرات لا تملكها انت ايها الرجل الغيور المقهور.
لا تجد سوى هذا المخلوق لكي تثير فيه غضبك، انا اقول كفى، قف عندك، الاشارة الآن أصبحت حمراء.
لا مزيد من الظلم الأُسري، لا مزيد من العنصرية، لا مزيد من إلقاء اللوم على المرأة، وقولك هي فعلت وفعلت وفعلت، قف الإشارة حمراء.
لا تتجاوزها، فكر تدبر قبل أي تصرف تذهب هي ضحيته.
اه نعم توقف عن مضايقتها والتعالي عليها وانت بدونها خاسر، خاسر، لا تنجز الا بوجود تلك المرأة معك يد بيد.
الآن انت توقفت، بعد ماذا؟ بعدما دمرت كل شئ، انا نهيتك وسعيت جاهدة مستمرة لاكون بجانبك واقول الكلمة المقدسة لا لا والف لا.
إلى كل امرأة تعاني القهر والظلم قولي كلمة الحرية (لا)، حتى تحقق طموحك بالحياة.

رواية فقيه الطين ورحلة البحث عن الخلود للروائي "واثق الجلبي"

أ.د .نجاح هادي كبة

فقيه الطين للروائي واثق الجلبي رواية صادرة عن دار الشؤون الثقافية/ بغداد (2019) بحدود (191) صفحة من القطع المتوسط والرواية يستبطن الروائي فيها الانسان الذي يبحث عن الخلود عن طريق الحكمة كالآتي:-

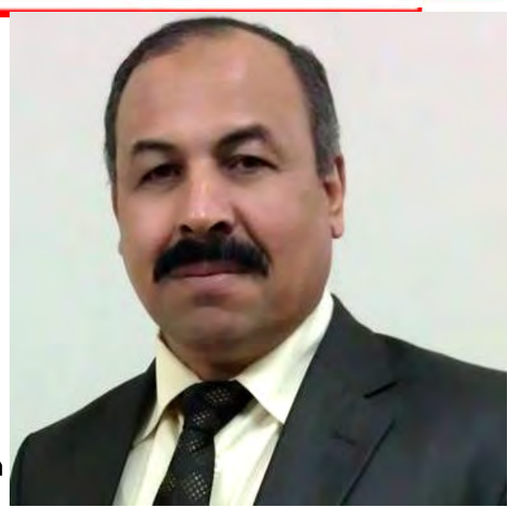
- العنوان : فقيه الطين ، من الفقه في اللغة (الفهم للشيء والعلم به وفهم الأحكام الدقيقة والمسائل الغامضة وهو في الأصل مطلق الفهم وغلب إستعماله مخصوصا بعلم الشريعة، عن (الوكيبيديا).

والروائي يضغط بعبارة (فقيه الطين) في أكثر من موضع في الرواية ومقصده أن يواري به عن الانسان الفاهم للشيء والعالم به والذي يعرف الأحكام الدقيقة والمسائل الغامضة للحياة السياسية والاجتماعية والثقافية بوصف الطين أساس خلق الانسان حسب التنزيل السماوي لكن السؤال الذي يطرح نفسه أين يجد فقيه الطين ولا سيما في مجتمعه العراقي؟ الذي تناهبته شتى المحن والآلام ولا سيما بعد الاحتلال الامريكي لبلده العراق، السارد يحمل مصباحه مثل ديوجين اليوناني في النهار باحثا عن فقيه الطين الذي يراه سيحقق الآمال ويعيد الحق الى نصابه ، إنه لا ييأس من أن يجده فقد وجده في آثار حضارة وادي الرافدين التي علمت البشرية القراءة والكتابة بلوحات الطين ووجده حين (تذكر ديوجانس الرواقي البابلي الذي أصبح رئيس المدرسة الرواقية في أثينا وكان له حواريون ينقلون حكمته، كانت هيروفيل الكلدانية إبنة برعوثا (بيروسس) النبية الأولى في العالم ترهق مغاراته وقرأ كيف أن طاليس كان تلميذا صغيرا لحكماء العراق من الكلدان ص53.ثم يتساءل السارد عن واقعه المؤلم في عراق الرافدين اليوم (أينك يا نور الطين وطين النور .. خذه بلا رحمة الى ذلك العالم .. اغسله من جديد على شاطئ الفرات .. ليعود بأعين جديدة) ص53، وبهذا الاسلوب الشائق يطوع الروائي بواسطة الراوي الضمني او الذات الثانية التاريخ فلا يشعر المتلقي بفجوة بين المتخيل السردي والتاريخي ، بل يقرأ المتلقي التاريخ بسردٍ يوقظ حواسه ويجعله يتعاطف مع تاريخه ليغير واقعه الذي لا يرى فيه غير الآلام (فقد رأى قبح النوارس وهي تلتهم ما يلقى إليها من فتات الخبز من البعض وهناك من يستجدي فوق هذا الجسر) ص9. (عراقه ركلة جزاء ضائعة بين أقدام الحيتان الناس فيه أيدي سبأ .. الضائع الأوحد هنا هو من .. يحب .. الناس تئن تحت وطأة الفقر والكبت) ص28. ويستمر التداعي الحر لدى الروائي باسلوب لا يخلو من مسحة فلسفية ليختم الفصل الاول (فقيه الطين) سبح بحمد الله فهو (لم يصدقه أحد إلا صديقه أحمد الصوت الذي لكزه ليبحث عن فقيه الطين لم يتغير ولم يكبر بل كان صوتا واحدا ليكشف له عن بداية اسم فقيه الطين الذي لم يكن اسطورة) ص 57-58 ,لكن ماذا يقصد الروائي بـ (أحمد الصوت الذي لكزه) ؟ انه النداء الذي يصدر من داخله ليواري هواجسه وقلقه وآماله وأفكاره في العثور على فقيه الطين فيقيم في الفصل الثاني الذي بعنوان (مأدبة بابلية) حوارا بينه وبين هذا الصوت لإستكناه الحقائق ومعرفة الوجود والآخر (هو: ايها الصوت الذي لم يفارقني ..هل لآلامي من نهاية؟ هل ستتركني يوما؟ من أنا ومن أنت ومن هو؟ إذا عرفت كأنني لم اعرف واذا لم أعرف وكأنني قد عرفت بأنني لم أعرف .. لم تعد الحقيقة تهمني أريد أن اطمئن) ص48 وهو .. يحمل الإنسان العراقي كاجداده في وادي الرافدين الإجابة عن اسئلة المعرفة واستبطان الحكمة ومعرفة الوجود حتى لو ضحى بنفسه كما ضحى آدابا الرافداني بالخلود وكسر جناح الريح وتحدى الآلهة ويبقى الانسان العراقي سعيدا فقد (أحس بالظفر وهو يهم بطرح أسئلة جديدة) ص102 ولكي يسلسل الروائي الوحدة الموضوعية جاء الفصل الثاني مترابطا بحلقات مع الفصل الأول فاذا كان السارد يبحث عن معرفة يراها مثلا أعلى للإنسان عن طريق فقيه الطين فإن الفصل الثاني أكد اهمية الحكمة من كل انواع المعرفة لتكون مثلا اعلى للانسان (الصوت : ... ما جدوى بحثك عن الحكمة إذاً ؟ هو : لأرى ما بعدها .. ولأنها أعلى المراتب فلا بد من سلمٍ طويل بعدها) ص108 ويستمر الروائي بالمحافظة على الوحدة الموضوعية بين الفصل الأول والثاني عن طريق الاسترجاع فيجعل النخلة بديلا للحوار عن فقيه الطين في البحث عن الحكمة ، ولكن تبين له خطأه (ان تلك النخلة وهم .. وهل ما زلت تبحث عن فقيه الطين؟ هو من .. يحمل الحكمة بأنامله وتدور حكاياتنا معه كالإسطوانة)ص121 والنخلة ليست وحدها وهما وإنما الصوت والنخلة كلاهما وهم (أراد منها الاستزادة واراد من الصوت الإجابة لكنه لم يظفر بشيء) ص123 وهكذا انتزع كوجيتو الذات (الصوت) وكوجيتو الآخر (النخلة) ليتعلق بفقيه الطين. ويأتي الفصل الثالث بوحدة موضوعية مع الفصلين السابقين في بحث الراوي الضمني عن الحكمة في الوجود محاورا الروائي نفسه على لسان الراوي الضمني بدلا من التركيز على فقيه الطين والصوت كما في الفصلين السابقين ، ولم ينفعه البحث عن الحكمة عن طريق انكبابه في البحث عنها عن طريق الكتابة وبقيّ أسير منضدته وأوراقه وقلمه (حياته عطاء من غير مقابل وبلا ثمن يستشعر خطر الإندحار الاخير) ص159. لكن امله وصراعه مع الحياة ظفر بمبتغاه وهو مكب على البحث والكتابة (كأن الله أنبت له ذراعا فقام بتوزيع البحث حول الحرف الأخير كمجارف السيول .. حتى مات التعب ورحل الجهد فبرز الحرف شادخا قلبه ومالئا توابيت صدره بالهناء) ص191 وهكذا تأتي خاتمة الرواية إنسيابية مع رحلته الكلكامشية في البحث عن الحكمة في الوجود فالخلود لا يكتشفه الا ذوو البصيرة بالعلم

- طويلو الاناة في التفكير رغم المصاعب والعراقيل التي تواجههم كما جاء في مقصد الرواية، ولا بد من أن أشير الى ان الرواية هي رواية نص وليست رواية اطروحة رغم انها رواية مونولوجية كان للسارد الضمني او الذات الثانية اليد الطولى في تحريك الاحداث وتوظيف التداعي الحر او المونولوج او الديالوج وباسلوب لا يخلو من ذات السارد وثقافته بالتراث الرافديني وبالفلسفة القديمة والحديثة كالفلسفلة اليونانية والاسلامية وفلسفة سارتر وكامو وديكارت ونيتشة وشوبنهاور والاساطير الرافدينية طعّم بها اسلوبه الذي يكثر فيه من التأمل بالوجود والانسان واستكناه الحقائق بانزياح أدبي جميل فقلما تجد في اسلوبه التقريرية وللسارد قدرة على الاطالة من دون تكلف او استخدام للزخارف اللفظية يتضافر في بناء اسلوبه المبنى مع المعنى بايجاز وتكثيف بخاصة توظيفية للجمل فعباراته وجمله قصيرة لكنها مضغوطة المعنى وان تجربته في توظيف الحوار تبتعد عن النمط التقليدي فكانت شخوصه / فقيه الطين / الصوت / النخلة، موظفا إياها باسلوب الاليغوريا.

جولة سريعة بين سطور رواية (خطأ مقصود)

للناقد الدكتور محمد صابر عبيد



كتابة فهد عنتر الدوخي/ العراق

على الأغلب, أن سعة الإبداع لا تتأطر بتحكيمات مصطنعة,أو حدودا تعرقل حركتها, عدا الظروف الذاتية الحركية أو الدينامية الملموسة التي يظهر فعلها بشكل مباشر, وقد تحاط منظومة الإبداع بعوامل موضوعية أيضا حتى تأتي شاملة, وتؤرخ كظاهرة تحط من نمو مقومات البيئة التي تحتضنها, وما اردت الاشارة اليه, والأمر الذي دفعني وأنا أعيد قراءة رواية (خطأُ مقصود) للناقد الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد, والذي فاجأ جمهوره بهذا السرد التوثيقي والذي يعد جديدا في سيرته الابداعية والتي إبتدأت من ثمانينيات القرن المرتحل والى هذا اليوم, بعد أن شهدت تصاعدا أدبيا وأكاديميا, من خلال العشرات من الإصدارات التي تعتني بالنقد الحديث بأجناس الأدب كافة, وقد تناثرت شذرات ابداعه على مؤسسات بحثية رصينة ودور نشر عملاقة عربية وعالمية, علاوة على نشاطه المهني الوظيفي مع طلابه والذي امضى جل خدمته في جامعة الموصل وما نقل عن طريقة أداءه ,استاذا تربويا متمرسا, و بخبرته ومواهبه الشخصية, إستطاع أن يبزغ كنجم لاهث في سماء صافية بين زملاءه وجمهوره وتلاميذه, كان يحدثني عنه أحد طلبته الذي حصل على الدكتوراه في اللغة العربية فيما بعد (يوخنا مرزا الخامس), المهاجر صوب المنافي البعيدة, أطروحته كانت المصطلح النقدي, كان شغوفا بالحديث عن محمد صابر عبيد, ويعتبره مرجعه العلمي الكبير, وهومحق فيما ذهب اليه, غيرانه كباحث وناقد متمرس لم يكن غائبا عن اضواء الصحافة والدوريات والنشريات التي تعتني بالنقد الادبي الحديث ومناهجه التي تنمو بسرعة البرق خلال الثلاثة عقود الفارطة, ويلحظ المتابع لنشاطه الابداعي مواكبته الحثيثة لمدارس النقد الادبي العالمية, إذ إستطاع ان يؤسس بمفرده منظومة نقدية تمزج بين أشكال القصيدة القديمة, والقصيدة الحرة, وبصنعته التي يشار اليها بالفخروهو يفكك مفاهيم الشاعرية, في جنس القصة القصيرة ويضعها على عتبة التشريح والتأويل والترميز, وليس بوسعنا في هذه المقالة البسيطة ان نواكب نتاج ادبي علمي تخطى المحلية وحلق في فضاء العالمية بثقة عالية وعلمية مهنية مدروسة ومتقنة,نعود الى(خطأ مقصود) الرواية التي وثقت جانبا مهما من حياة الهجرة القسرية والنزوح الجماعي الذي شهدته مدينة الموصل المنكوبة ومدن العراق الاخرى التي لوثتها مناهج التطرف الديني (الظاهرة الداعشية) وهذا هو الخطأ المقصود الذي احال مدينة الموصل العريقة, التاريخية, الجميلة الى خرائب وأنقاض....

نقرأ في الصفحة (253) لم أر ولم أسمع ولم أقرأ عن خراب هائل كما اراه الان في الجانب الأيمن من مدينة الموصل (المدينة القديمة) وما حواها من أحياء, ماهذا ياربي؟ أتجول مأخوذا بل مسحورا, لجمتني المشاهد الفجائعية, وهي تترامى طلالا مهدمة على بعض كأن قنابل نووية سقطت وأفنت المكان بحقد أسود صاعق...

نضمنت الرواية ستة فصول هي (الحكواتي,عبد الرزاق عيد عبد السلام الساعاتي, سمر, عماد, سلام, فوزية الأمين.) صدرت عن وزارة الثقافة, الهيئة العامة السورية للكتاب, دمشق 2021.

لايختلف إثنان على قدرة الكاتب الابداعية واللغوية وهو يوظف خبرته العالية في هذا النحو وهو يبحر واثقا مستقرا, يعرف كيف يجاري الأمواج الهائجة وهي تتلاطم حوله,إذ إستطاع ان يوثق مرحلة مهمة وخطيرة من مأساة إجتاحت مدننا, كما أسلفت, وبفريق عمل متكامل, وقد وزع الادوار عليهم وإستطاعوا أن يعكسوا وقائع الحياة اليومية بأثر رجعي من خلال منظومة السرد التي يعتمدها الكاتب المتمرس في قراءة(الفلاش باك) عندما يصف حال الساعاتي ودقة نظره والحركات التي تظهر على وجهه وهو يتفحص ميكانيكية الساعة, وكأن سيرة كل شخصية منهم قد عايشناها ومرت في ذاكرتنا في ضواحي ومدن واحياء فقيرة, وماتحصده المكتبة الادبية الروائية من ثمار أن محمد صابر عبيد , البار لمدينته (زمار)التي تقع شمال غرب الموصل والذي عكف يوما أن يزورها ويتجول بين احياءها واسواقها ومدارسها يوم جف ماء السد عنها وظهرت معالمها التي غمرتها مياه (سد الموصل) الذي شيد مطلع ثمانينيات القرن الفائت, حتى ترامت الذكريات والدموع وملاعب الصبا وهو يصوب نظره نحو سحابة عابرة مرت دون ضجيج, تسنى لي زيارة هذه المدينة في اواخر خدمتي الوظيفية, ووقفت قبالة مشروع الماء الذي يغذي المدينة بالماء الصالح للشرب والتي أنشئته (شركة نفط عينزالة) أنذاك, وكنت مع زميل لي في العمل من اهالي المدينة, في حديث عن سيرته, مادمت في مدينة (زُمار) فلابد ان تذكر الشخصية العالمية يونس بحري والدكتور محمد صابرعبيد, فهما من طين عراقي اصيل.

نعود الى الرواية التي أجابت عن الكثير من الأسئلة الصعبة المراس والتي كانت تصدع رأس المواطن الذي فقد, ممتلكاته, ومستقبله وحياته المستقرة, وكسبه اليومي, وأحالته الى متشرد, اومتسول يطرق ابواب المنظمات, ومنافذ المدن الجامدة الباردة الكئيبة, بعد أن كان منتجا فاعلا مهابا في مدينته,غير ان الكثير منهم من وهبه الله السلامه ومواصلة الحياة, ان يعيد مجده الاجتماعي والحياتي في مرحلة النزوح هذه كشخصية (سلام) الذي انعش فراشه بدفء إمراة فاتنة,إذ يقول لها في الصفحة(219)...

(أيتها الحمامة التي تحلق فوق رأسي مباشرة,
ارتفعي اكثر ارجوك,
علكِ ترين في الطبقات العليا ماهو أثمن من هذا الرأس,
وتقتنعين بأن اللعبة انتهت,
وصار بوسع السنابل أن تنضج خارج ارادتي,
وتمتلىء بحليب أسود لاتباركه صلواتي,
أيتها الحمامة الغريبة,
غادريني رجاءً,
اعتقيني....)

هنالك الكثير الذي يمكن ان نقوله بان الرواية واقعية توثق تاريخ المدن البسيطة العفوية, وباستطاعة المتلقي , مهما كان حظه من التعليم والقراءة أن يعيش ويتجانس مع ادوارها.

كذلك لغتها الباهرة التي وظفها واشتغل عليها المؤلف, وطريقة الوصف والسرد والحوار,وحتى أن منظومة الحدث الكبير التي جمعت كل الأحداث الصغيرة في فلكها قد أعطت ثمارا ناضجة جدا,وأوصلت المتلقي الى حافات أمان وهو يزاحم الاحداث وتحولاتها ويقرأ افكار اللاعبين الأساسين فيها,يحزن,ويفرح, ويشفق, ويتأمل, ويحب, ويحلم, ويطوف في خيال إمرأة, ويتفاعل مع كل لافتة في هذه الملحمة السردية الرائعة... خطأ مقصود.

العراقية الاسترالية

شيء عن السخرية والساخرين

فراس حج محمد/ فلسطين

تحتل السخرية موقعاً متقدما في حركة الشعر والأدب، فأحاديث التبوّط في رواية "باط بوط" للروائي الفلسطيني رياض بيدس، وأحاديث التشاؤل عند إميل حبيبي في "الوقائع الغريبة"، و"خنفشاري" نافذ الرفاعي، وأدباء الرصيف علي فودة ورسمي أبو علي ومحمد طملية كلهم ساهموا- مع غيرهم- في تقديم رواية ساخرة، وتعزز الاتجاه نحو السخرية في الأدب الفلسطيني، كما عززت المقامات الاتجاه الساخر في الأدب العربي القديم. ولم تنقطع الأعمال الساخرة في كل حقب الأدب العربي والعالمي، فثمة كتاب ساخرون ولا يعرفون بغير السخرية. إنها ملكة خاصة ولها اعتبارها.

السخرية أصعب درجات الجدية، هكذا يقول الساخرون، الشعر الساخر صعب، والرواية الساخرة أصعب، والرسم الساخر (الكاريكاتير) أصعب وأصعب، والمقال الساخر نادر، كلها تحتاج نظرة متعمقة لتؤدي رسالتين في نص واحد. فالكاتب الساخر بلا شك هو كاتب جادّ، وليس كاتبا عبثياً، أو لاهياً.

والسخرية أوجع أنواع الكلام الجاد، وإن كان ذاك الكلام شتائم وسباباً مباشراً، ألم ترَ أن القرآن الكريم قال في معرض حديثه عن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم: "إنّا كفيناكَ المستهزئين". وقال في حق الكافرين: "سخر الله منهم ولهم عذاب أليم".

والسخرية ليست إضحاكاً بالضرورة، وإن صاحبها ذلك أحياناً، بل ربما كانت سوداوية فيها الكثير من المفارقة المحزنة، ولعل أفضل أنواع السخرية ما أبهج المتلقي- غير المسخور منه- بضحكة لطيفة، وأثار حفيظة المسخور منه، فيوجد ثلاثة أطراف في هذه العملية، الساخر، والمسخور منه، والمتلقي المتابع، ولكل طرف دور وطريقة خاصة في التعامل مع موضوع السخرية، قد يتعاطف المتلقي مع المسخور منه، وتكمن براعة الساخر في دفع المتلقي إلى أن يتخذ الموقف ذاته من المسخور منه، أو على الأقل تحييده وإشغاله بالموقف والموضوع.

يمتلك الساخر لغة هجاء مخاتلة، بغض النظر عن نوع تلك اللغة، ولذلك ترى أن ناجي العلي شهيد ريشته الساخرة، وعلي فرزات ضحية ريشته المناضلة، (قامت بعض الجهات بتكسير أصابع يده الراسمة خلال أحداث الثورة السورية في بدايتها)، كما كان الحطيأة ضحية سخريته المقذعة من الزبرقان بن بدر. لقد التهمت أنياب السلطة الكثير من الساخرين، ومنعت أعمالهم.

عبد اللطيف عقل كان ساخرا في "الشلام عليكم"، كما إبراهيم طوقان، ومحمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد في أشعارهم. محمود شقير في "ابنة خالتي كوندليزا" و"صورة شاكيرا" وسعاد العامري في "شارون وحماتي" كانا منغمسين في هذا الفن مع تباين في الأسلوب بطبيعة الحال. فالسخرية باب لا يتقنه إلا الساخرون ذوو المواهب العالية.

حاولتُ أن أكون ساخراً، في السرد والقصة والمقال والقصيدة، وبحثت هذه الظاهرة مبكرا، ولاحظتها وأشرت إليها في الأعمال الأدبية التي ناقشتها وتناولتها في الدراسة والتحليل (عام 1999)، وكثيرا ما تعرضتُ إلى مواقف ساخرة، سخر مني فيها كثيرون. كانت مواقف مؤلمة وللتقليل من حدة ألمها على النفس عليك أن تقابلها بابتسامة وبتعليق لطيف، ينزع عنها أشواكها ويجردها من حدها الجارح. لكنها تخلف في النفس غصّة مؤلمة. أتجنب أن أسخر من الآخرين، حتى وأنا في قمة الغضب، ولو طاوعتني لغتها وظروفها، فإنني أتجنبها وأقاومها، فلا يليق بي أن أكون ساخراً من أي إنسان مهما كان سيئاً، بإمكاني أن أرد عليه سوءه بطريقة أكثر تهذيبا، تشعره بالخجل، لعله يرتدع.

ربما كانت السخرية عملا لا أخلاقيا، وخاصة أنها تنتقص من الكرامة الإنسانية، وعليه لقد كانت أداة من أدوات الهجائين، قديما وحديثا. جرير كان ساخرا وكذلك الفرزدق والأخطل، كما وجدت عند شعراء الهجاء السياسي، كبعض أشعار الخوارج.

ثمة سخرية أخرى في الأخبار وفي السياسة، وفي التعليقات الرياضية، وفي النقد كذلك كما فعل غسان كنفاني في "فارس فارس"، لا شيء يمكن أن يخلو من السخرية، إنها تدخل في كل منحى، وفي كل معنى، وفي كل نشاط، فليس المسرحُ وحده مجال السخرية

جاءت لغة الإيموجي مع التطور في اللغة التعبيرية الرمزية لتحل محل كثير من اللغة الأبجدية والمنطوقة، لغة تداعب البصر والبصير وتستفز الإحساس، بما فيها من طاقة مختزنة، تستثير في الطرف المعني الكثير من مشاعر السخط والغضب، ثمة إيموجات تختلط بها مشاعر أخرى غير مشاعر السخرية، وربما بعضها كان فَكِهاً بسيطا لا غير، مجرد أنه نكتة طريفة، لا تحمل أي مشاعر عدائية أو انتقامية. إنها لغة مختصرة، مكثّفة، تغني عن كثير من الجملة، وتحمل بُعدا نفسيا، له دلالة مهمة في السياق الذي تأتي فيه.

لا شك في أن الساخر يتمتع بذكاء خاص، ولماحية في اقتناص لحظة السخرية، عدا أنه يمتلك حساً مرهفا في تقدير الموقف وما يناسبه من درجة السخرية وشكلها، بحيث تؤدي المرجوّ منها في تحقيق أعلى درجات التأثير، ولا ينقلب الموقف ضد الساخر، فيتحول من ساخر إلى مسخور منه، ويصبح هزؤة. ونادرا ما حدث مثل هذا، لكنه متوقع إن لم تكن السخرية محبوكة بشكل جيد، بحيث تصدم الطرف المقابل وتذهله، فيتوقف عقله للحظات، ويعجز عن الرد، وإذا ما انتهى الموقف، بطلت فعالية أي رد بعدها إن لم يكن ردا برد في اللحظة ذاتها.

وعادة ما تكون السخرية قريبة المأخذ، لا تعتمد على التورية والتعمية إلا في نماذج قليلة، يبدو لي أن المواقف الساخرة التي تحتاج إلى إمعان نظر غير ناجحة تماماً، لأن الهدف منها التأثير المباشر في لحظة صناعة الموقف الساخر، وإذا ما احتاجت السخرية إلى شيء من التفكير ذهب رونقها وبطل تأثيرها. وعليه فأكبر فضاء لصنع السخرية هو "الوجاهية" المتمثلة على المسرح، أو إلقاء الشعر في المهرجانات، وكلما تفاجأ الجمهور بالموضوع كان أكثر وقعا، لذلك تعتمد السخرية على عنصر الإدهاش والمفاجأة التي تسمع لأول مرّة، إذ التعوّد يودي بأثرها وينزع فتيلها، ومن أجل ذلك أدرك الكوميديون المسرحيون أن إعادة تمثيل المسرحية كما هي دون تصرف أو تغيير في جملها التي كانت مثار إعجاب الجمهور أول مرة لن يحقق ما يصبو إليه العرض في مرات قادمة.

يبدو لي أن قراءة النصوص الساخرة، لا تحقق أهدافها كالسخرية الوجاهية الحيّة، فثمة مصاحبات أخرى غير لغوية تجتمع في الموقف الساخر، كلها تُفقد في القراءة، ولا يبقى سوى الكلام الذي قد يلتبس أحيانا بين السخرية أو عدمها. هذه أمور مهمة للأطراف ذات العلاقة بالموقف الساخر، فالصخب الجماهيري الذي يعقب الموقف الساخر ضروري لزيادة منسوب التأثير، لذلك كانت السخرية مصاحبة للشعر الجماهيري، بل ويعتمد عليها كثيراً، كما في كثير من أشعار المقاومة الفلسطينية التي كانت تلقى في المهرجانات الحماسية، أو ما نقل عن مواقف المواجهة بين طرفين عدوين، كما يحدث أحياناً بين المعتقلين وسجانيهم، وهي على العموم ظاهرة وجدت كثيراً في الشعر السياسي، كما في بعض أشعار أحمد فؤاد نجم ونوح إبراهيم، ولعل قصيدتيهما "كلب الست" لنجم وقصيدة "دبرها يا مستر ديل" لنوح - على سبيل المثال- تصلحان في أن تكونا دالّتين واضحتين على ارتباط السخرية بالشعر السياسي، سواء أكان شعرا بالعامية كما في هاتين القصيدتين أو شعرا فصيحاً كما في قصائد الشعراء الساخرين؛ من أمثال إبراهيم طوقان ومحمود درويش وأحمد مطر.

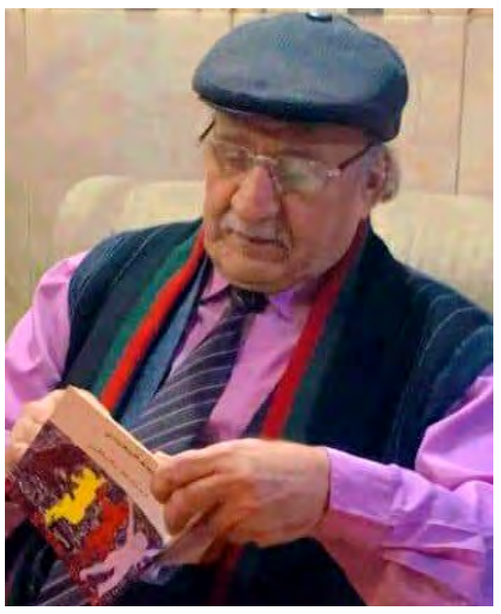
لا أعتقد أن الساخر شخص انتقاميّ أو أنه مريض نفسياً، إنما هو شخص ذو حساسية مختلفة تجاه الأشياء والأحداث، فعندما يصبّ غضبه بشكل ساخر إنما يحاول أن يعبر عن ذلك الغضب المكبوت داخله، كما حصل مع الشاعر المصري نجيب سرور في قصيدة "أمّيّات".

تعد هذه القصيدة مثالا للشعر الساخر الذي وصل صاحبه إلى قمة الغضب والرفض والاحتجاج على الواقع الذي كان يعيشه ويعاني منه، فامتزجت فيها كل المشاعر السلبية، وانعكست على اللغة المستعملة. إنها نتاج حالة شعرية ونفسية خاصة، كان لا بد لها إلا أن تخرج بهذا السفور العلني البذيء.

(مسالك العزف داخل اللغة)

شاعرية المالكي المنصهرة مع الشهيد تجعله حاضراً في قلب المشهد.

قراءة جمالية في قصيدة الشهيد (داوود) للشاعر عبد الباري المالكي



الناقد / جبار السدخان

للعزف على القيثار طرق ومشارب وظنون... وعندما نجح الفنان التشكيلي الهولندي (رمبرانت فان دين) في ان يكون من اعظم الفنانين في كل العصور واقدرهم على تحليل النفس البشرية والتعبير عن خفاياها وهواجسها وهمومها فكانت لوحته الشهيرة (داوود يعزف على القيثار امام الملك شاؤول) المستوحاة من الكتاب المقدس والتي تغنى بها كثير من الشعراء مثل الالماني (هيرمان كلادريوس) والدنماركي (صوفوس ميخائيليس) والالمانيين (شيغان جورجه) و(رينيه ماربالكه) وغيرهم....

وكذلك للعزف داخل اللغة طرق ومشارب وظنون ايضاً .. فكانت قصيدة (الشهيد داوود) بجزئيها الاول والثاني للشاعر والناقد الادبي والقاص عبد الباري محمد المالكي الذي استلهم قصيدته من قدسية الشهادة فقد استطاع توثيق الحدث بقوة مصاحباً موسيقاه الشعرية وان يجعلنا في صميم نصه الشعري وبدرجة عالية من التفاعل والتشويق ..ولما كانت العاطفة الصادقة هي من خصائص النخبة كما يقول فكتور برومبير فقد كان الاحساس الدفين بتلك اللوعة الخفية التي تنساب مع جمال مفرداته عن لسان ام الشهيد....

(عشرون عاماً - لا اصدق - قد مضين
ويا اسىً فلكم ضممتك بين اضلاعي..
واخشى من دواليب الزمن)..

فقد كان نص المالكي باذخاً في خياله ويقودك الى معرفة الملامح الدلالية والشكلية فيه وينقلك الى الاحساس بالغربة الروحية وبالفراق والاحلام المهدورة في استمرار التواصل.....

(والذكرى
تبدأ من هنا
من قلبك الموءود
والمفجوع في حب الفتى داوود
الله يا داوود
يا طفلاً اضلله برمشي
ثم تخطفه الليالي السود..)

لقد وظف الشاعر بنجاح كبير الرمز (الشهيد) وهو محفز اشاري للمتلقي ليملأ المسافة الشعرية دفئاً وجمالاً وينقل متلقيه في فضاءات النص الجامع للموت والشعر بدلالات وجودية وجمالية موظفاً الرؤى المقدسة..

(اندب الصديق
يوسف ايها الصديق افتيني برؤياي
التي ما زلت اخشاها
رأيت باني
احمل فوق راسي خبزة التنور
تاكلها طيور النور
يوسف ايها الصديق
ما تفسير رؤياي التي مابت اهواها)

ولما كانت الحرب لم تعد صِداماً للارادات التي تجري على الحدود فحسب بل هي الموت الذي ياكل الاخضر واليابس وتستعير تلك الحرب في ارحام الامهات دماً وشظايا وموتاً لتمتد في الازقة والطرقات والبيوت .. من هذا كان انتماء قصيدة المالكي الى درامية التعبير الشعري والذي يشحن نصه بادواته من خلال شخصين احداهما غائب يستحضره الشاعر بقوة وفق تلك الصيغة

ومن خلال تقنية حوار مؤثر وببنية عميقة تحكم ذلك النص الذي ينتمي الى (تلك النصوص الاستفزازية التي تستنطق المتلقي فتضطره الى اقتحام كل ما يسمح به هذا النص من مديات لغوية) ناهيك عن ما يتمتع به الشاعر من ذكاء وبراعة يبعثان التأمل والدهشة...

وظلت شعرية المالكي المتشظية مع اشياء الشهيد وحميمية الأم تجعله حاضراً في قلب المشهد من خلال ابراز مأساة الشهيد الغائب ملتقطاً كل التفاصيل اليومية(وحتى الدقيقة منها) الرابضة في جسد الواقع الفعلي ونقلها الى نصه الشعري الزاخر بالعذوبة والصفاء..

كما استطاع الشاعر المالكي ان يرسم صورة الموت بفعله القوي ورسم وقع الغياب تاركاً الصدى ايذاناً بحضور الدلالات موقظاً في الذاكرة الاسى والالم مشرعاً بسيل من الاسئلة...

(كيف انملك الطرية اصبحت؟
او كيف ترتشف اللبن؟
او كيف تضحك لي بثغر باسم؟
وتزيح عني كل الوان الحزن
.....
فمتى صبياً صرت يا داوود ؟
تلعب في الشوارع لعبة الغميض
وانا اتابع ظلك الحيران يبحث عن صديق
.....
فهل خان الصبا يا قلب زواره؟).

لم يتكأ الشاعر المالكي على العناصر الدعائية او التعبوية (كما هو معمول به في ادب الحرب او الشهادة) بل ابرز الشاعر المقاتل الشهيد من الناحية الفنية والجمالية وهي ميزة كبيرة تحتسب للشاعر مع بقائه امينا في الحفاظ على القدرة الكبيرة في ربط خيوطه الدرامية وانتقالاته ونمو وتصاعد ذلك السياق ليجعل المتلقي شاهداً على البطولة والفجيعة...

وهي دعوة صادقة لكل الفنانين التشكيلين ان تساهم انامِلهم وريشتهم ومخيلتهم في الغور مع احزان داوود بقصيدة المالكي لرسم سبائك اللوحات الجميلة والمعبرة عزفاً ولوناً وظلاً واشارة....

جروح المسافات

نادية محمد عبد الهادي
مصر

برغم جروح
المسافات بيننا

مازلت أشم رائحة
حزن عينيك
الصامت بكبرياء
وقلبك الحائر بيني وبين عنادك

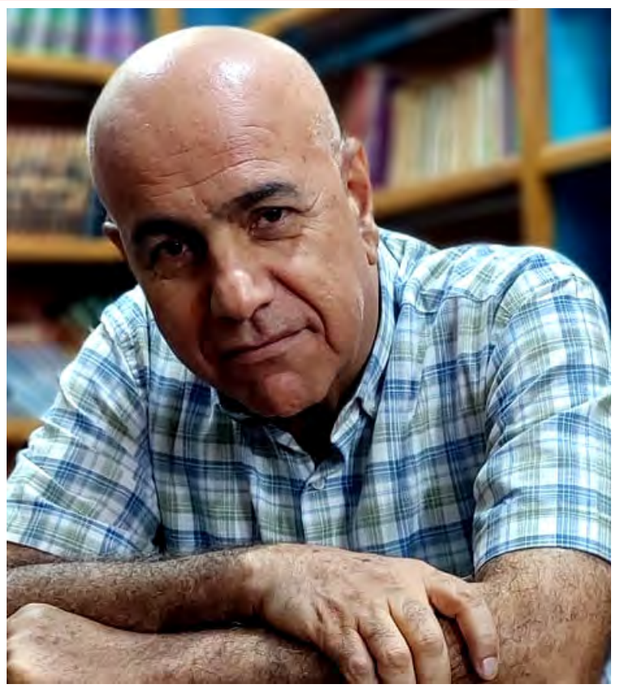
أسعل من سيجارتك
التي تحتضنها بين شفتيك
وأصابعك .. أحسدها
أخبرها أن مكانها ليس هناك
بل مكاني أنا
بين طيات روحك

هل شعرت بحرارة عناق خيالي
باقتراب أنفاسي من وجهك

هل سمعت صدى ،، أحبك ،، قرب اذنك
هل رأيت حنيني بلمحك
وكفي وهو يلمس خدك
وقلقي من فرار
حضني خجلا من ذراعيك....

نصوصٌ تأبى الشيخوخة

قراءة في ديوان الشاعرة السورية : نارين عمر سيف الدّين .. ألمانيا- كارلسروه



(منافذ الرّؤى) .. بقلم: كريم عبدالله/ بغداد - العراق

حينما نترك وراءنا أحلامنا وذكرياتنا تلتهمها نيران الحقد وتغيّبها اصوات المجنزرات, وتشيخ اعمارنا خلف حدود الوطن, ورماد الحروب يسوّد بسمة الأزهار الفتية , حينها تتشظّى الذات ما بين الغربة والوحدة والليل وغصة الوداع, وتتاجج ما بين الحبّ والحلم والعاطفة. فلا يبقى من سبيل لنا الاّ البوح في زمن الصمت, فتطفو الأرواح المعذّبة الى السطح تعلن احتجاجها ورفضها للواقع المأزوم , تسعى ان تعبّر عن المجموع وطموحاتها وآلامها وغربتها ومحنتها عن طريق ذاتها المحمّلة بهموم الوطن ومحنة الانسان. وتبقى الذات الشاعرة صاحبة الصوت العالي والجلّي كونها تمتلك من العاطفة الشيء الكثير بسبب تأثرها الشديد بما يحدث حولها من أفراح وأحزان, وكلما كانت الذات الشاعرة جيّاشة العاطفة بثّت هذه العاطفة في نسيجها الشعري في محاولة منها للتأثير في الجميع. وكلما كانت هذه العاطفة منبعثة من القلب صافية نقيّة وغير مبالغ فيها فانها ستدخل الى قلب المتلقي وتحدث تأثيرها المطلوب فيه وتحرّك أحاسيسه وتحي الشعور لديه وتغذي النفس. اضافة الى العاطفة لابدّ من امتلاكها الى الخيال الجامح والخصب, وقبل كل شيء لابدّ من وجود الموهبة التي بالامكان صقلها وإنضاجها عن طريق الثقافة والاطلاع على تجارب الاخرين وان تنهل تراثها وتطوّعه , فالخيال يشبّه بالمستودع الذي منه تستمد الذات الشاعرة مادتها , لابدّ ان يكون منتجا بحيث يتناول الواقع اليومي ويعيد تشكيله بطريقة خلاّقة وتأليف صور جديدة, وبين الخيال والعاطفة يوجد ارتباط قوي لانه هو الذي يصوّر هذه العواطف ويثير ذهنية المتلقي عن طريقها . وكذلك لابدّ للذات الشاعرة ان تمتلك ناصية اللغة واعني بها اللغة الشعرية التي تمتاز بالايجاز والتركيز والتكثيف والرمزية المحببة, ان تجد لها لغة اخرى جديدة تسمو على اللغة اليومية المتداولة والا فقدت سحرها وبريقها مما يؤدي الى موت النصّ الشعري وإنطفائه بسرعة. ولابدّ للذات الشاعرة ايضا ان تمتلك المقدرة على صناعة الصور الشعرية الغريبة والمدهشة بحيث تجعلنا نتلنس ونستنشق ونعيش هذه الصور المثيرة. ان النصّ الحديث يجب ان يمتاز بتعدد القراءات ويفتح ابواب شاسعة للتأويل وا ن يكون نصّا كونيا يتعرض لمشكلة الانسان في هذا العصر ويكشف لنا عن رؤية الذات الشاعرة وموقها ازاء ما يحدث .

من الملاحظ على أجواء النصوص في مجموعة الشاعرة : نارين عمر سيف الدّين .. تكرار لمفردات معينة قد تكون عفوية أو بقصدية, من هذه المفردات/ الورود والربيع والصباح/ في محاولة من الشاعرة على التأكيد على مفاهيم الجمال والحبّ والحياة والنمو , كونها تبعث على الأمل والطمانينة والتوق الى غد أجمل من الحاضر, ان هذه االمفردات المبثوثة على مساحة كبيرة في نسيج الشاعرة الشعري لها ما لها من تأثيرات ايجابية على النفس البشرية, تكرارها والاصرار على حضورها القوي انما يكشف عمّا في نفسها واحاسيسها المرهفة.

فمن خلال عنوان المجموعة/ منافذ الرّؤى/ سنكتشف محاولة الشاعرة البحث عن منافذ من خلالها تقحمنا الى عالمها الشعري ومعرفة ما يحدث حولها على أرض الواقع , هذا الواقع المأزوم والعبثي. فكلما إدلهمّ الليل سنبحث عن طرق جديدة للرؤية والتعايش مع هذا الخراب والأنفلات من براثينه والعيش خارج الحدود. دعونا الان نتشمم عطر الورد في هذه المجموعة , فمثلا نقرأ في نصّ / حين يغفو المساء/ دلالة على بدأ الليل والظلام وكيف يشعر فيه الانسان بالغربة والخوف../السّكون القلق ينذرني بألاعيب اللّيل../ وكأن الشاعرة تحاول استدراجنا بهدوء الى عالمها المظلم ولتبدأ الأحداث تتصاعد من قعر الظلام لتنعتق وتحلّق في عالم النور .. ونقرأ في نصّ/ طائر قوس قزح/ هذا الألم والخيبة../ طائر مبتور الجناحين/ .. ونستمر مع الشاعرة ونقرأ لها في نصّ / ذاكرة الحلم / وكأنها استسلمت الى هذا الليل المظلم لتبحث عن متنفس لها من خلال الحلم ../ تقطف الوردةُ .. من غيوم ذهولها قطرات .. لفصل يتأهّب .. لردم شروخ أنهكت الجسد ../ .. وفي مكان اخر من نفس النصّ نقرأ ../ هل بقي في الذّاكرة مكان لورود غيرنا؟ .. نعم، قلتها .. ورود أحلامي لا تودّع الفصول ../ .. انه التأهب والاستعداد للخلاص والحياة .. ثم نقرأ في النصّ / جنون العمر/ ... / شروخ التّوسّل تاهت في صدوع أعوام .. تبدو لنا طويلة بطول حلم .. أطبقت عليه أزرار المعطف../.. الأحساس ببشاعة وقسوة الايام وكيف تضغط على قلب الشاعرة .. وفي نصّ / خجل الطرقات/ تستدرجنا الشاعرة الى مدينة أحلامها وطفولتها وعنفوان شبابها في محاولة منها لرسم سيناريو مسرة حياتها خطوة خطوة, فنقرأ ../ مرَّ كأيّ شخص تسيّره أرصفة .. طرقات مدينتنا.. مررت كما شاء لي الزَّمان المسير ../ وتستمر وتيرة الاحداث تتصاعد من خلال النصوص وكأن القدر يرسم لها طريقا غير الذي كانت تحلم فيه ../ وكأنّنا في سباق لأرصفة القدر../. وقبل ان تنضج / سنابل الحب/ فجأة ودون سابق فراق .. فجع بنعي الوداع .. وداع لم يعدّ له قبل اللّحظة .. لم يتدرّب على نزاله .. / انه نزول البلاء والاستعداد للحظة الافتراق والوداع الذي قد يطول كثيرا ويبعث سنابل هذا الحب الوليد .. وفي/ واسطة العقد/ تبدأ رحلة الذات الشاعرة بالعذابات والمرارة والخيبات../ يا أيّها الرّاقد في جفنيّ امرأة! .. يا رجلاً أبلى جنسه بضلع قاصر! ../ .. فتخاطب / بائع التفاح / التّجارة لا تتعاطى لغة المشاعر ../ من المحبط جدا ان يكون الاخر مشغولا عن المشاعر والاحاسيس النقيّة بأهوائه ومصالحه الشخصية وعدم الاكتراث بمن وهبه هذا الكمّ من الحب والأشواق .. وفي / التقويم الازليّ / .. نجد الذات الشاعرة وكأنها إستفاقت من أحلامها وكوابيسها التي عبثت بها وطغت آثارها السلبية في نسيجها الشعري الماضي لترسم لنا لوحة جديدة أمثر اشراقا وبهجة .. / النّهر يتباهى بقصاصات الورق .. تتناغم في إيقاع خريره .. ترسمها أخيلة على معداد تقويم أزلي .. لأنامل تزهر ببصمة الأنام .. هكذا تبدأ النصوص تُزهر وتعطي رونقها وغنجها .. ففي/ وداع الطفولة / ستجد الذات الشاعرة رفيقا لها تسرّه اسرارها وتبثّه ما يجول في خلجات روحها../ أدركت أنّي وجدت صديقاً../ .. فتبدأ من جديد واثقة معتدّة بنفسها ووطنها كما في/ واثق الخطوة/ حيث تقول ../ مفردات نقشها سكنى وطني .. في هالة القمر على قرص الشّمس ../ .. ونقرأ كيف ان / قنابل هبوبك/ .. ايقضت مشاعرها وحرّكت الراكد منها وأنعشت روحها../ قنابل هبوبك أيقظت شراع غفوتي .. في صباح مدثّر في تاريخك الأسطوريّ ../ .. ويبدأ ربيعها بالنمو والأستيقاظ بعد خريف طال عليها ../ خريف روحي تخضرّ .. أوراقه المتساقطة .. دفء الشّتاء يحرّر فكري.. من صقيع حروف تائهة.. الرّبيع ينعشني بنرجس ذاتي ونسرينها ../ .. وتبدأ النصوص تأخذ منحى آخر أكثر اشراقا وتفاؤلا وأملا ../ لا يحقّ لأحد أن يحبّكِ أكثر منّي../../ الورود احتفلت بعمادتي مع الزّهر../.. لو ملكتُ كلّ حدائق المعمورة .. لن ينعشني سوى .. عبق عشقك../../زهو الألوان والاخضرار مذكّر.. الأرض أنثى تحتضنه برفق../../ الفصول تهديني قبلة بدء .. لا نهاية لها../ .. / الرّبيع يوقظ فيّ ناقوس الشّباب../ ../.. لبّ عشقك .. يسيّرني كيفما يشاء../ ../ الزّهرة التي رسمتك .. بصمة فوق خدّي ربيعك../../ بشّرتنا بربيع مولود سُررنا به ../ .. أنت شتلة ودّ .. رغبت بها أروّض قحط ربيعي ../ ../ زهرة أنت ارتعدت..على أوتارها طرباً رقصت../ ../ صباح اليوم كصباح الأمس وما قبله .. يفوح منه رنين بسماتك../ ../ الرّبيع آت ومبسم ملقاكما .. يزهر على شفتيّ الزّهور .. الورود تبادلها الغمز واللمز .. أنظر إلى شقائق النّعمان../ .. هكذا تنتهي النصوص الشعرية في هذه المجموعة , تخللتها بعض النصوص القصيرة عائمة على أريج الازهار .

حاولت الذات الشاعرة ان تجد لها وللمتلقي منافذ للرؤيا من خلال لغة لصيقة بالواقع بالتاكيد سيستشعر المتلقي بحلاوتها وعذوبتها دون عناء او جهد كبير . لقد كان الديوان عبارة عن روشة من الازهار الفتية والتي ستقوى سيقانها على مرّ الزمن وتشتدّ اذا ما حاولت ان تعانق الشمس وتقف بشومخ فوق أرض صلبة.

12/5/2019

تاريخ الغناء العراقي في كتاب مغنيات بغداد

رند علي الأسود/ العراق/ بغداد

للغناء تاريخ في العراق فهو أحد أعمدة الحضارة العراقية في منذ أقدم العصور التاريخية، وتعدُّ القيثارة البابلية أحد الشواهد الحيّة على ذلك، وقد شهد الغناء تطور ملحوظ في بغداد في العصر العباسي وبخاصة في زمن هارون الرشيد، وكما يصفها المرحوم عبدالكريم العلاف (لبست بغداد في خلافة هارون الرشيد ثوباً جديداً وبدت كالعروس لناظريها وانتشر اللهو وطفحت كؤوس الشراب، وظهرت القيان بمنظر يفوق حده حتى أصبحت معرضاً فخماً للقيان الحسان ونادياً فسيحاً للشعراء والندماء).

كتاب مغنيات بغداد للكاتب كمال لطيف سالم* يتحدث عن حال الغناء عند مجيء العثمانيين واحتلالهم للعراق وتاريخ المسرح الغنائي العراقي في القرن العشرين إضافةً إلى مقالات مختصرة عن أهم المغنيات العراقيات في النصف الأول من القرن العشرين.

ففي أواخر حكم دولة (الرجل المريض) للعراق ظهرت بوادر تشجيع الطرب والغناء الرخيص المبتذل وتوافدت على بغداد مطربات من كل الجنسيات يقدمن الرقص الغناء الخليع والرخيص الخالي من أي قيمة وصولاً إلى عام ١٩١٩ الذي حدث فيه حدث فني أسعد كل المهتمين بالغناء والفن في العراق حيث جاء من القاهرة الى بغداد مع جوق موسيقي المطربة الشهيرة (منيرة المهدية)فأقامت عدة حفلات في سينما سنترال التي سميت فيما بعد بالرافدين وقد فاجأت أهالي بغداد بصوتها الرخيم الجهوري وغنائها الرقيق فكتب عنها الشاعر معروف الرصافي قصيدة يقول مطلعها :

هلم الى ذا الغناء الذي منيرة منه أتت بالعجب
اليست منيرة في عصرنا مليكة في غناء العرب

كذلك في أواخر سنة ١٩٣٢جاءت مطربة الشرق ام كلثوم الى بغداد مع فرقتها وقدمت على مسرح الهلال عدداً كبيراً من أغانيها. وقد أعجبت بأغنية من نظم العلاف هي (كلبك صخر جلمود) وقد قامت المطربة الراحلة سليمة مراد وعازف الايقاع حسين عبدالله بتحفيظ هذه الأغنية لأم كلثوم وغنتها على مسرح صالة الهلال في الميدان وتقول كلمات الأغنية :

كلبك صخر جلمود ماحن عليه
أنت أبطرب وابكيف والبيه بيه
كولوله ـ مابي لوله ـ بس ايخزر بالعين صارتله سوله

(تاريخ المسرح الغنائي في العراق)

يذكر مؤلف الكتاب أنه قبل أعلان الدستور العثماني وبزوغ شمس الحرية ماكانت مسارح للملاهي تشييد خاص بها بل كانت تشيد في المقاهي مثل مقهى سبع في الميدان، كذلك يذكر الدكتور كاظم الجنابي عن بدايات المسرح الغنائي في العراق ـ لم يكن أسم المسرح الغنائي مفهوماً بمعناه الحديث في اواخر السلطة العثمانية، وكان يسميه اهل بغداد في عهد الإنكليز بأسم (التياترو) والمسرح ومنهجه العلمي الفذ لم يظهر بشكل واضح إلا في الأربعينات حيث أصبحت له دروس ومناهج فنية متخصصه لتدريس اصوله في المعاهد والكليات.

وفيما يلي نبذة عن أهم الفنانات الذين ساهموا بتطوير الغناء العراقي في بدايات القرن العشرين

"مغنيات بغداد" ..

(ورقاء العراق تحلق من سماء الرافدين إلى مسقط رأس نابليون)

عندما سمعها الأديب المصري (زكي مبارك) وكان يعمل آنذاك في الهيئة التدريسية المصرية العاملة في العراق وهي تغني أغنية (يانبعة الريحان) اعجب بغنائها وصوتها الجميل وأطلق عليها لقب ورقاء العراق.

سليمة مراد ::

او سليمة باشا المطربة البغدادية التي اشتهرت بلقب باشا وظلت محافظة عليه لاتُعرف إلا به الى ان اصدرت الحكومة العراقية قانوناً بالغاء الرتب العثمانية، فصارت تدعى سليمة مراد. وسليمة مغنية قديرة اخذت من الفن حظاً وافراً وصيتاً بعيداً فكانت البلبلة الصداحة والمطربة المؤنسة. لقد استطاعت ببسلامة حنجرتها وسعة اطلاعها بالغناء العراقي ان تتبوء سلم الشهرة، وان تغني بأرقى الملاهي وارقى البيوت المعروفة، وقد عرفت بحسن ذوقها وأناقتها ، فقد سافرت في سنة 1934 إلى باريس وقد هتف العلاف قائلاً :

(اول مطربة عراقية تحلق في سماء الرافدين مشرفة على باسق الأشجار واعالي النخيل مطلة على زرقة مياه دجلة ميممة وجهها مسقط رأس نابليون. ومهبط الفنانين)

(والهوزوز هو الغرام هو الحب كله)

عرفت منيرة الهوزوز برقة صوتها وعذوبته. وقد عاصرت منيرة المطربة سليمة مراد، وقد حملت الأثنتان الغناء والطرب في زمن لم يكن لهن منافس وقد ملأتا العراق غناءً شعبياً أطرب النفوس. وتعتبر منيرة أول من غنت الأغنية الشعبية (الهوزوز) حتى شاعت هذه الأغنية فصارت على كل لسان. وبدأ الناس يدعونها بـ منيرة الهوزوز بدل منيرة عبد الرحمن، ومعنى الهوزوز هو الغرام هو الحب كله.

(ماذا بين كمال نصرت وزكية جورج؟)

قدمت من حلب مع أختها للعمل في ملاهي بغداد سنة 1920 وعملت زكية وأختها في بداية الأمر كراقصتين. إلا ان صوت زكية وعذوبة ادائها جعلها تتجه نحو الغناء ساعدها في ذلك أتجاه الشعراء والملحنون إليها والاهتمام بموهبتها ومن هؤلاء أكرم أحمد، وكمال نصرت الذي ذاب بها حباً وخلدها في ديوانه الشعري الذي طبع بعد موته، وقد عملت زكية في ملهى حسن بطاط سنة 1926 وفي سنة 1950 غادرت العراق الى مسقط رأسها حلب وقد وصفها العلاف قائلاً "إنها تمتلك رقة وجاذبية وصوتها يدخل أعماق القلوب فيبعث فيها شجى وغرامًا" .

وعلى الرغم من ان زكية قد غادرت العراق فقد كانت ولاتزال تعتبر من مطربات العراق الأوائل وهي صاحبة الأغنية المشهورة وين رايح وين.

بدرية انور (أم العباية)

طلبت من صاحب ملهى (نزهة النهر) عام 1928 أن تجلس على المسرح للغناء وهي مرتدية العباءة البغدادية، وما كان من صاحب الملهى إلا الرضوخ لها وعلى أثر ذلك نظمت لها اغنية بعنوان (أم العباية)، وهي المطربة العراقية بدرية أنور حيث كانت تتمتع بصوت رخيم وجمال أخاذ، وهي مطربة تعلقت بالأغاني العراقية الأصيلة فكرست جهودها لحفظ هذه الأغاني وترديدها على الدوام حتى قدر لها ان تغني في مسارح المقاهي والملاهي. فأصبح صوتها وغنائها حديث الأوساط الغنائية والشعبية.

(عفيفة وزنوبتنا بالوادي)

تشكل عفيفة اسكندر العصب الرئيس في ترسيخ ملامح الأغنية العراقية ذات النكهة البغدادية فإلى السبعينات كانت عفيفة تقف في الساحة الغنائية وتعطي ماهو جديد ومتميز. فهي تمثل روح الغناء الشعبي.

ولدت عفيفة اسكندر في العشرينيات في الموصل وسط عائلة فنية و وقفت على المسرح عن طريق الصدفة فقد مرضت والدتها فطلب منها ان تحل محلها وماكان منها إلا ان قدمت اغنية (زنوبتنة بالوادي) واغنية (ياجارة الوادي) وفي غمار رحلتها مع الفرقة تعرف عليها رئيس احد الفرق المسرحية ويدعى اسكندر، فأقنع والدتها بالزواج منها فوافقت وكان له الفضل في ابرازها كمطربة.

(صوت فرجة بنت عباس)

من الأصوات النسوية البارزة في غنائها المرحومة (صديقة الملاية) التي استطاعت ان تجد لها مكاناً بارزاً ومرموقاً بين الأصوات التي عاصرتها، على الرغم من انها خريجة الوسط الشعبي، الذي كانت طقوسة تنحصر في الأفراح والتعازي حيث كانت تقام العزاءات والندب في البيوت، فكان صوت (فرجة بنت عباس) وهذا أسمها الأصلي ينطلق من بيت إلى بيت يشدو ليفرح ويبكي في ان واحد وقد قدر لهذه الفتاة ان تصبح نجمة الملاهي والمسارح. وان يتوفر لها وقت خاص في دار الإذاعة العراقية لتقدم أغانيها الشعبية المحببة سنة 1936. والذي يتفحص الوثائق، يعرف أن صديقة الملاية مواليد 1909 في بغداد، ومن بيوت الندب غنت في ملهى الشورجة وفي عام 1918 بزغ نجم هذه المطربة التي هام بها أكثر من شخص من مشاهير عصرها، سجلت على الاسطوانات مجموعة كبيرة من الأغاني منها (الأفندي) (خدري الجاي خدري) (الجار خوية الجار) و (على جسر المسيب سيبوني). وفي اواخر ايامها فقدت بصرها ولجأت إلى الإستجداء في باب شعبة الحسابات في الاذاعة لولا المعونة التي كانت تقدمها الاذاعة إليها.

.....

*كمال لطيف سالم : ولد في بغداد عام 1948 في محلة (بني سعيد) من محلات بغداد القديمة، دخل كلية الاداب فرع اللغة العربية وتخرج منها، عمل في جريدة المجتمع في الستينات وفي جريدة الراصد ثم انتقل للعمل في الاذاعة والتلفزيون واشتغل في مجلة فنون والف باء، وكذلك مارس الكتابة في مجلات عديدة منها مجلة الاداب والبيان والهلال ثم شغل منصبا اثناء عمله في الاذاعة رئيس قسم المنوعات وعمل كذلك في قناة النهرين وراديو الناس صدرت له كتبا عديدة نذكر منها: الرحيل على جواد ادهم ، الأحراش (مجموعة قصصية) (خيمة من الرمال) (ناظم الغزالي سفير الأغنية العراقية) (اعلام المقام العراقي ورواده) (مغنيات بغداد) (صور بغداد).

وفاة أنسان ضاحك

صموئيل نبيل أديب
مصر

يضع الأقلام زرقاء في جيبه و يأخذني معه إلى السوق..يضعنى أمامه علي العجلة في طريق لا يستغرق خمس دقائق و لكنه يقطعه في ربع ساعة بعد أن يطرق أبواب الجيران لعلهم يحتاجون شيئا من السوق... بينما ألعب أنا في جرس العجلة الصيني..

يدردش مع بائع التفاح فيخبره البائع عن أولاده في الدراسة. . بينما يدفع عمي أنسى الحساب.. يخرج الأقلام من جيبه ويعطيها للبائع قائلا :" أقلام فرنساوي أصلي لكى يكتب بها أولادك في الامتحان ".. . تلاحقه دعوات البائع بينما يحمل أكياس التفاح و يمضي.. يقابل صديقه فيصر الأستاذ انسي علي دعوته للمنزل، و إذ يعتذر ، يقرر ان يعطيه تفاحة أو اثنتين وهو يضحك قائلا :"اتسلي بيهم في السكة لحد ما توصل .."

يتكرر الأمر مع صديق ثانٍ وثالث ورابع.. حتى نصل الى المنزل.. ليتحول الكيس من 5 كيلو تفاح إلى كيلو واحد فقط .. اعلم ما سيحدث لاحقا عندما تكتشف زوجته الأمر.. فيخبرها ضاحكًا " مش انتى قلتي هات نص كيلو".. وهو يضع في جيبي قطعة شيكولاته حتى لا أفتن عليه... تضحك زوجته وهي تنظر لي وانا أكل الشيكولاته دليل الرشوة .. فقد تزوجته على عيبه.. وعيبه كان الكرم الشديد ..

تسأله.. و ماذا سنقدم للضيوف اليوم؟ فيخبرها انه سيصنع كيكه تليق بهم...

تقترب الساعة من السادسة مساء.. يجلسني معه في البلكونه بالدور الأول وهو يأكل قطعه من الكيكه السخنة .. بعدها بدقيقة يمر سائق حنطور أسفل العمارة.. فيشير له عمي قائلا " اتفضل.. فيجيبه" يزيد فضلك".. يخبره أن ينتظر قليلا بينما يضع قطع الكيكه في (السَبت) وينزلها له من البلكونة... يتعجب سائق الحنطور من الموقف و لكنه يأخذ الكيكة و ينصرف بينما أسمع دعواته لعمي مستمرة حتي بعد دخوله الشارع الجانبي ... أسأل عمي : أتعرفه ؟.. فينظر لي قائلا (لا و لكنه مر في الصباح حزيناً والآن أيضا هو حزين.. يبدو انه لم يسترزق اليوم!..) ...

اضحك لاني اعرف ما سيحدث لاحقا من زوجته عندما تكتشف أنه حتى الكيكة قدمها للغرباء .. و لم يَبْق شئٌ للضيوف.. . لذا أتسلل من منزله وأعود إلى بيتي وانا أسمعه يناديني ضاحكا... " كده تسيب عمك يا جبان .."

لم تكن تصرفاته غريبة علينا.. عرفناه قويا على نفسه بطريقه يتعجب البعض منها .. أخبر زوجته أنه سيذهب إلى القاهرة في مأمورية عمل لمدة أربعة أيام .. جهزت له الشنطه و سافر... ليعود لها محمولا على سيارة الإسعاف لتكتشف أنه لا توجد مأمورية وإنما قد ذهب الى المستشفى بمفرده وأجريت له عملية استئصال المرارة .. بدون أن يخبر زوجته ولا إخوته الخمسة ولا حتى أمه ... عاش يحمل آلامه لنفسه (فكله شايل همومه و محدش مستحمل حد) كما كان يقول .. ولكنه لم يتوقف عن مشاركة آلام الآخرين.. هو أول من يحضر في المستشفى للسؤال، وآخر من يرحل في الجنازات بعد أن يطمئن أن أسرة المتوفى قد اكلت من الأكل الذي صنعه..

كبرت انا و سافرت.. وأصبحت تفصلنا 500 كيلومتر ولكن اهتمامه بي كان يجعلنى أشعر أنه في الشقة المجاورة ..

هو انسان عرف كيف يضحك على الحياة و يضحك منها.. و يضحكنا في وسط همومنا.. و يُفرحنا في وسط متاعبنا..

حتى في موته...لم يرد أن يتعبنا معه.. استيقظ صباحًا و شعر بألم في صدره، أحس أنه قد تعب من الدنيا وأشتاق إلى الأحبة.. ليرحل لهم فجأة..

بلا كلام و لا سلام و لا وداع... رحل في صمت .. ليسكت الفم الضاحك الى الأبد و يصمت رقم تليفونه عن الرنين و يختفي صوت جرس عجلته من الشوارع...و يتركني بلا سند يواسيني في الطريق....

رحل دون أن أخبره أنه أجمل ما تمت كتابته في صفحة حياتي...

لا تَذهبْ بَعيداً

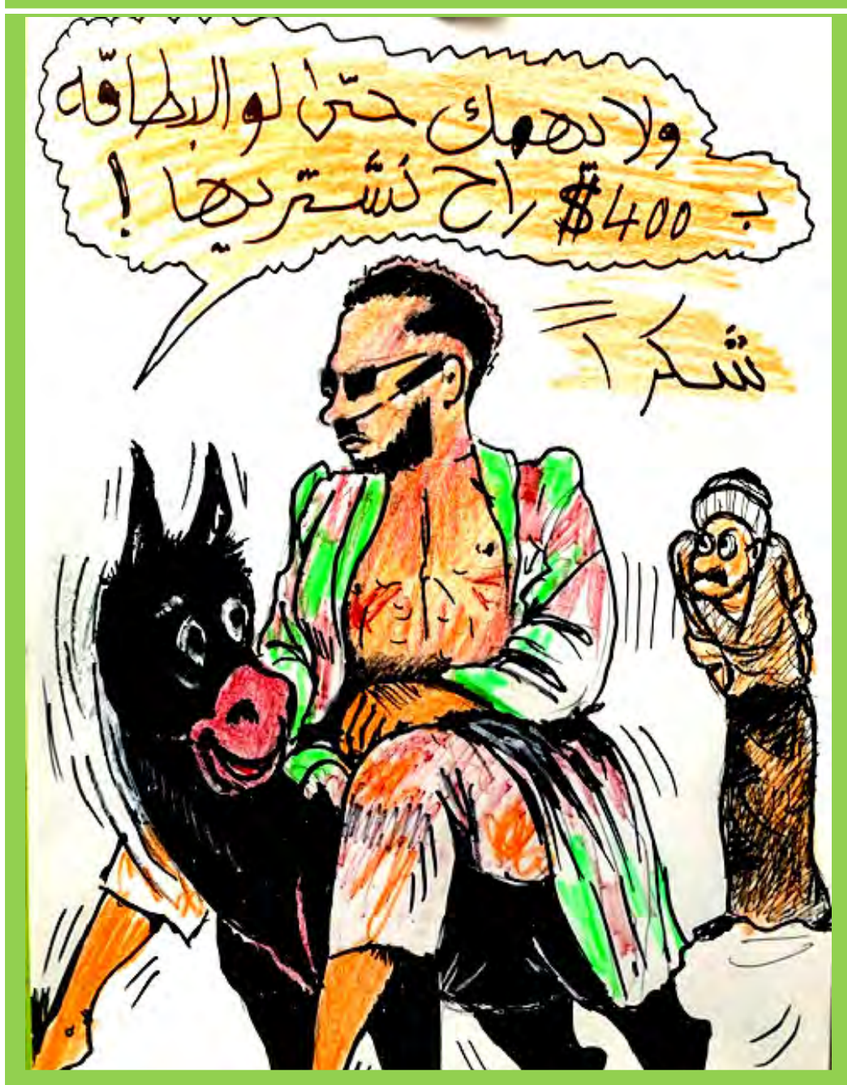
دنيا علي الحسني
العراق

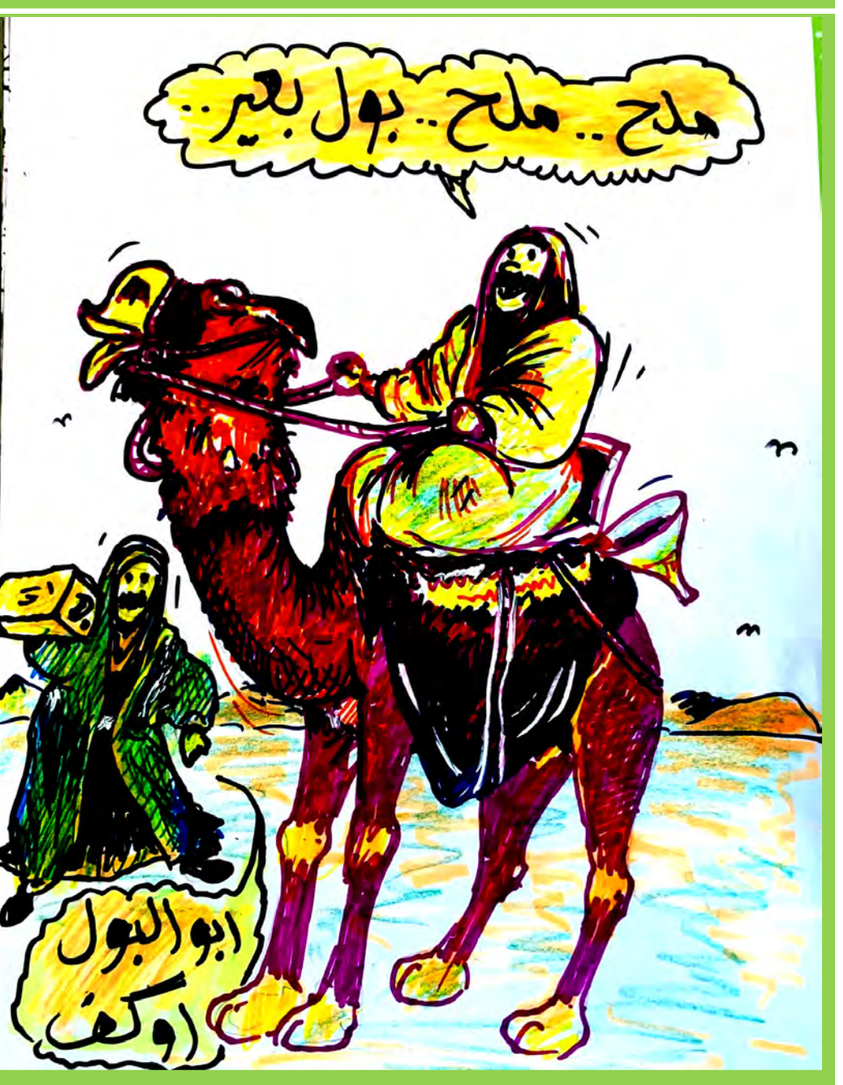
عَبر مَسافاتْ البِحار والسْهول البَعيدَة
أناديكَ بأَعلى صَوتٍ من رُوحي
لا تَذْهَب بَعيدًا غَلبَنِي الشَوق
أفتَقْدتُك أَكْثر مما أَستَطيع
أن أَصفَهُ بالكَلمات !
أَشتقتُ إليك أَنتَ لَحنُ الحَياة
يتألَم قَلبيّ بِصَمتٍ وَليّ نَبضٌ
يَرتَجفُ كُلما خَطْرتَ بِبالي
وَ كُلما أُفَكر فِيك حَبيبي
لا أَستَطيع أَن أَنساك لَحظَة
واحِدة لآني عَشقتُ هَواكَ
العَذْبْ يُصَعد أَنفاسي مَنابع بَوح
جَرى سِيول أَنهارَ شَوق وحَنين
رَمى بِي إلى سْفُوحِك المُخضَرة
وبيَن ضْلوعِي يُحَرك رِياحَ
عَواطفي عَواصْف الحُبّ
وأَنت في أَحضانَ قَلبيّ المُتيَم
بِمثابةِ الرُوح التي أَنشَقتْ
من بَينْ جَنبَي فسَكَنتَ
شغْافُ القَلبّ منذُ يَوم التَقَينا
ونَحنُ نحَيا عُشاق من روايةِ حُبّ نَادرة
كَتَبها لَنا القَدر .. أَنا وأَنت قَلبٌ واحد
وَلكْني أَرى رُؤيةَ الرُوح
إنَنا في هَذا الوجُودِ وَديعَة
لَن نَفتَرق أَبداً فِي النهايَة
و لَحظَةَ السَعادَة .. نُلاقِي السَكينَة
لارواحِنا منْ أَحلامٍ مَخمَلية الهَوى
والرُوح أَسيرة الصَمتْ والذْكرَيات
حَبيبِي .. عُد إليَّ قَريباً
فَقدْ طَالَ الغِيابْ
زَادنَي الشَوقْ والحَنين تَولعاً
فِيكْ وهِيامْ ..
بِرغْم كُل المَسافاتْ والمُحيطاتْ
امتَزَجتْ رُوحكْ بِروحي
وَبَعد إن تَساقَطتْ أَيامي
عَلى بَابِ إنتْظارك
أُرسلُ إليكَ عَبير حُبّي وحَناني
أَبحثُ عَنْكَ في غَيابْك
وأَنت تَسْكُن بَينَ جَنبِاتُ رُوحي
ويأَخذُني الشَوق إليْك
بِكل حَرارة العشْق وشُعلة الغَرام
فِداكَ الرُوح لَو تُرضِيك رُوحي
أَبعثُ لَكَ سلاماً ورَسائلُ حُبٌّ واشتْياق
إذا كُنتَ تَشعر بِنَسيمٍ عَليل لَطيفُ البرُودَة
في المَنام يُلامس وَجنَتَيك
فَتأَكدْ إنَني أَرسَلتُ لَكَ
أَلفَ قُبلة فِي كُل يَومٍ ولَيلَة
أُحنُ إليكَ فَأَنتَ الحَنانْ والأَمان
وأَهذي بِك في يَقظَتي ومَنامي
أَبحثُ عَنْكَ بَين هَمسَاتي وأَشعاري
فاضَ حَنيني لِرؤيَتك أين أَنتَ حَبيبي
فِيكَ جَنَّ جنُونِي فَبُعدكَ مُؤلِم عَنيّ
وتَعلقُي فِيكَ إحتِراقْ قَلبّي
كَيف القَلبّ يَنسَاك حَبيبي
في لَيالي العشْق أهديتَ لِـيّ حُـبـاً
يَرسِم لَمسـاتْ العشْـق
وَقدْ ذُقتُ حَلاوةَ حُبّك شَغفاً
يا رُوح المِسك وطَعمْ السُكَر
فَبدونِك رُوحي تَنقَسم عَلى شَطرَين
في نَبضَها التأوه والإحتِراق

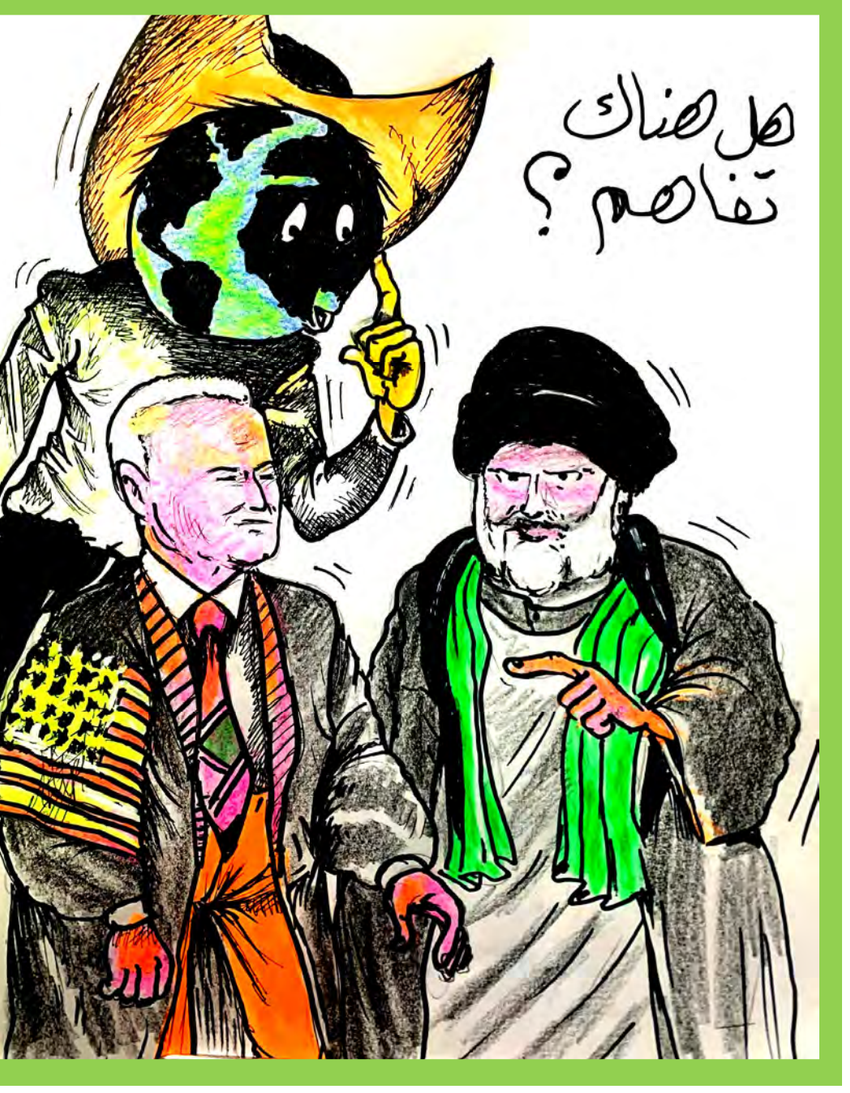
لا تَستَطيعْ مْواصَلة سَهرَ اللَيالي
لكَ رُوحي تُقِيم اللَيل وتَقْعُده
يا سَبب كلَ حْضور جَميل
اليَوم ضَاق صَدري عَلَيك
لماذا تَركتَنيْ أُعانِي أَلم الوحْدة
بعدَ هَذا الغياب
وأَنا ضَائعةٌ في بَحرِ مَشاعِر الغَرام
واشتْياقِي لَكَ قَاسي جداً
مِنْ أَصْعَب المَشاعِر تَحتَدم دَاخْلي
كَبركَان هَائِج لَما يَعتَريْني
الوَجْدُ حَدَ الجْنُون
وأَراكَ كَالأَحْلام حقًا أَمير
في مَملَكَتي تُداعْب أَحْلامي
تَسْكُن قِصَص عشْقِي وحَنَيني
يَختَلطُ بِجَمال الرُوح والشْجون
وفِي خَيالي والحضُور
أَنتَ أميرٌ تُغرِيني بِالحُبِّ تُناديني
تَهتَز أَركَاني تُلامس جْدرانُ رُوحي
ما غْبتَ عَنْ بَالي ولا هَانَتْ
ذكْرى حلمٌ أَن أَراك دوماً بِقْربي
أُفيضُ شوقًا يَتعدَى الحْدودَ والمَسافَات
أَنظرُ بِعَيني شرقًا وغربًا
وأَرى طَيفَكَ في كْل البِقاعْ
ويأَخذُني الفُؤاد إلى لُقياك
انْحَنيتُ نَحوكَ أُلقِي عَليْك
سَلامٌ مِن قَلبّي وحَنانِي وأَلفُ سَلام
وَكل يَوم مَعك أَغْزل خْيوط
الحُبّ والود من أَجلِكَ ألوانًا
دافِئة الوَصْل في هَواك
تُخاطْرُني رِيشَتُك وأَلوانُك
فِيها قْصَص ألفَ لَيلة ولَيلة
الحُبّ فِيها مُباحْ إلى وَجهِ الصَبَاح
وَفِي المَساءِ تَمسَح عَلى قَلبيّ
بكل دفْء المَشاعِر وتَغمْرُني
لأرتَشفْ منْ رِضابِكَ حَتى أَرتَوي
تُكفِيني مِنْك إبتِسَامةُ مُحَياك
تَشرقُ كالشَمسِ لتُخبرَّني
كلُ يَوم أَشواقِي تُلقِي
عليكِ السَلام.

العراقية الاسترالية

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

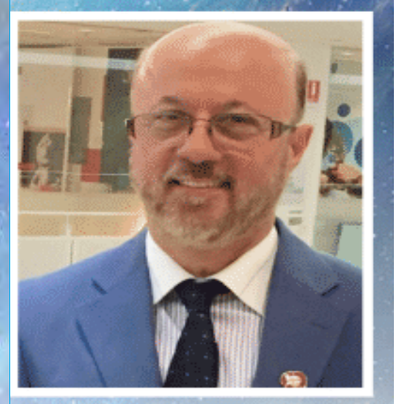






بريشة رسام "العراقية الاسترالية" الفنان طالب الطائي/ العراق

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

Dr. ALAA ALAWADI

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

GILGAMESH MEDICAL CENTRE

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

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

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