Established
05
October
2005
Sydney

Al-Iraqia Australian - Cultural and artistic

العراقيّة الأستراليّة

جريدة ثقافيّة فنيّة مستقلّة

تأسّست
في 05
إكتوبر
2005
سيدني

Dr. MUWAFAQ SAWA
Editor in Chief

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

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

Wednesday, 11 May 2022 Issue No. 822

aliraqianewspaper@gmail.com Mob: 0431 363 060 - 0423 030 508

اقرأ "العراقية الأسترالية" الصادرة يوم الأربعاء، نصف شهرية، بموقع ألواح سومرية معاصرة

http://www.somerian-slates.com/2020/01/01/11096/

Al-Iraqia Australian newspaper

Issued from Sydney and distributed all the world

Established 05 Oct 2005 Sydney

العِراقيَّة الأستراليَّة

جريدة ثقافيَّة فنيَّة مستقلَّة

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, 11 May 2022 Issue No. 822 Year : 17

aliraqianewspaper@gmail.com Mob: 0431 363 060 - 0423 030 508

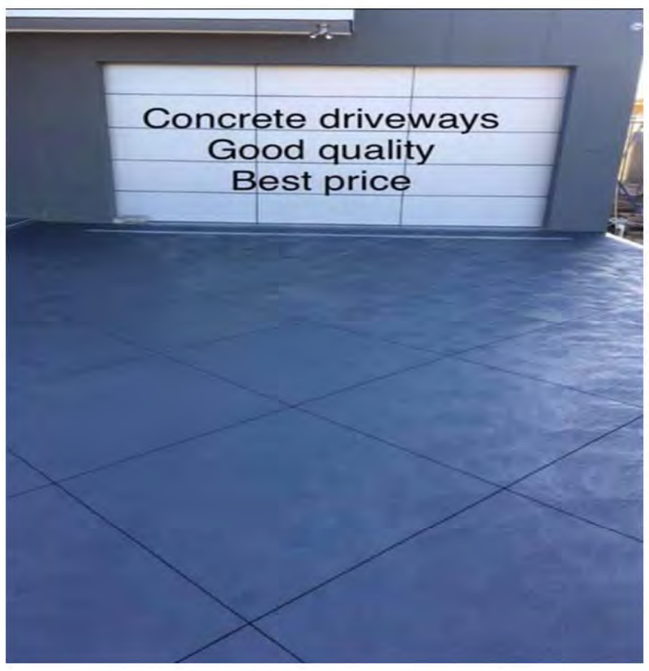
اقرأ "العراقية الأسترالية" الصادرة يوم الأربعاء، نصف شهرية، بموقع ألواح سومرية معاصرة على الرابط :

http://www.somerian-slates.com/2020/01/01/11096/

AJJ BUILDING SERVICES

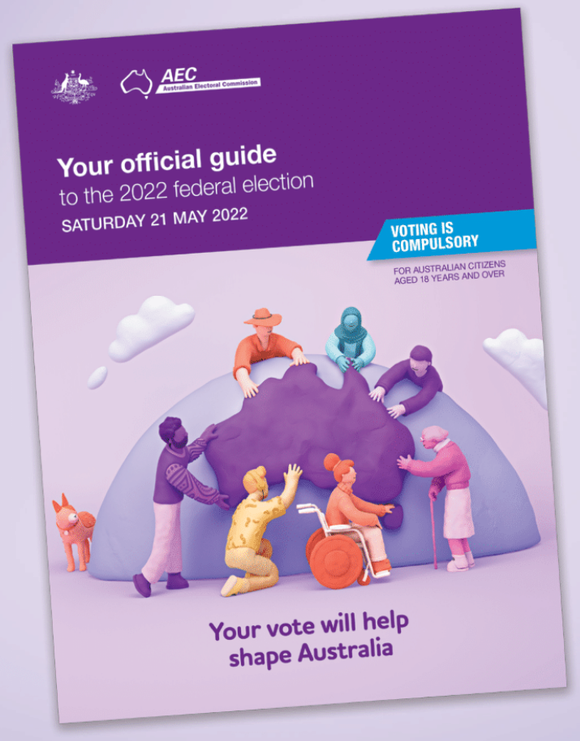
Concreting & Landscaping

* Commercial / Residential
* Excavation and dirt removal
* Full qualified and licensed
* Retaining walls
* Garden design
* Natural grass
* Artificial grass
* Fencing



0431 040 909
Free Quote

دليلك الرسمي
للانتخابات الفيدرالية لعام 2022



يجب أن تكون قد تلقيت الآن نسختك من الدليل الرسمي للانتخابات الفيدرالية لعام 2022 في صندوق البريد الخاص بك.

يمكنك تنزيل صيغًا مترجمة من الموقع **aec.gov.au/translated**.

يحتوي الدليل على كل المعلومات التي تحتاجها لجعل صوتك من جملة الأصوات المعدودة في يوم الانتخابات، وهو **السبت 21 أيار/مايو.**

بموجب القانون، يتعيّن على جميع المواطنين الأستراليين الذين تبلغ أعمارهم 18 عامًا فما فوق التصويت.

صوتك سيساعد في رسم مستقبل أستراليا.

AEC Australian Electoral Commission

1300 720 132 aec.gov.au/translated | لمعرفة المزيد

صرّح بهذا مفوّض الانتخابات، 10 مورت ستريت، كنبرا.
Authorised by the Electoral Commissioner, 10 Mort Street, Canberra.

لا تستطيع الحضور يوم الانتخابات؟

إذا كنت لا تستطيع التصويت يوم السبت 21 أيار/مايو، فقد تكون مؤهلاً للتصويت المبكر.

بموجب القانون، يتعين على جميع المواطنين الأستراليين الذين تبلغ أعمارهم 18 عامًا فما فوق التصويت.

لذلك، إذا كنت لا تستطيع الحضور إلى أحد أماكن الاقتراع في يوم الانتخابات، فقد تكون مؤهلاً لـ:

- **التصويت المبكر في مركز اقتراع مبكر، أو**
- **التقدّم بطلب للتصويت عبر البريد.**

إذا كنت في يوم الانتخابات مسافرًا أو تعمل أو خارج الدائرة الانتخابية المسجّل فيها، يمكنك التصويت مبكرًا.

BE COVIDSAFE

سيتم تطبيق مجموعة من تدابير السلامة الخاصة بـ COVID-19 في هذه الانتخابات.

للتأكّد من خيارات التصويت المبكر والأهلية، قم بزيارة الموقع **aec.gov.au/early**

صوتك سيساعد في رسم مستقبل أستراليا.

AEC Australian Electoral Commission

1300 720 132 aec.gov.au/translated | لمعرفة المزيد

صرّح بهذا مفوّض الانتخابات، 10 مورت ستريت، كنبرا.
Authorised by the Electoral Commissioner, 10 Mort Street, Canberra.

DIAMOND'S ROSE FOR CARE

diamondsroseforcare@com.au
diamondsroseforcare@gmail.com

DIAMOND'S ROSE FOR CARE

للراغبين الإتصال بأخيكم مهند سليم
0452 225 893, 0405 050 906

أنتم ضمن أولوياتنا

موظفونا مؤهلون ولديهم خبرة جيدة

نهدف لدعمكم

خدماتنا

المساعدة في توفير السكن والإيجار
توفير منتجات لدعم العناية الشخصية
تنسيق الدعم
مساعدة الأنشطة الشخصية
مساعدة السفر والنقل
الادارة المالية للخطة
توفير الأنشطة الجماعية

I ♥ ndis

REGISTERED NDIS PROVIDER

المساعدة في ايجاد فرص العمل والحفاظ عليه
الرعاية التمريضية المحليه لذوي الاحتياجات العالية
المساعدة في المهام اليومية
المشاركة في النشاطات المجتمعية
تطوير الحياة اليومية والمهارات الحياتية
المساعدة في المهام المنزلية
توفير المنتجات المساعدة للمهام المنزلية

الفراغ الدستوري بين الجمود والانسداد السياسي

صبحي مبارك/ مالبورن

ما يحصل الآن في المشهد السياسي، من تعقيدات وإنسداد سياسي وفراغ دستوري لم يكن وليد المرحلة السياسية الحالية بل يعود إلى الجذور التاريخية التي بدأت مع العملية السياسية(قبل عقدين) والتي كانت برعاية الإحتلال الأمريكي الذي أعلن شرعية هذا الاحتلال منذ عام 2003 بعد إسقاط النظام الدكتاتوري. فالذي قدمه الجانب الراعي كان مشوهاً مرتكزاً على إستبعاد الثوابت الوطنية والإنتماء الوطني عند التعامل مع السياسيين العراقيين. ومن خلال قانون إدارة الدولة المؤقت الذي أصبح ركيزة عند كتابة الدستور الدائم . وبدلاً من نقل التجربة اليابانية والألمانية والأوربية في إعادة الأعمار والبناء بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية، تم وضع نظام وأعراف خارج إطار الدستور الدائم معتمداً على ركائز سارت وفقها العملية السياسية وهي

1- إعتماد المحاصصة القومية والمذهبية الدينية والطائفية عند توزيع المناصب أو تفسيم مؤسسات الدولة(رئاسة الجمهورية، رئاسة مجلس النواب، رئاسة مجلس الوزراء).
2- إضعاف روح المواطنة والإنتماء الوطني
3- تكوين طبقة سياسية فاسدة يكون أغلبها من المنتفعين والمستفيدين مع تقديم الولاء.
4- إيقاف المشاريع والمصانع والمعامل وعدم تجديدها
5- العمل على إستمرار معاناة الشعب العراقي من حيث الخدمات وبالأخص الكهرباء والماء
6- ربط العراق بالمؤسسات المالية العالمية والخضوع لشروطها (صندوق النقد الدولي/ البنك الدولي ومؤسسات أخرى)
7- ارتفاع خطي الفقر والبطالة
8- إيقاف التنمية الزراعية والصناعية
9- عدم الاهتمام بالتدخلات الإقليمية
10-ظهور جديد للعشيرة والقبيلة والأسرة والتدخل في الشؤون الاجتماعية والأمنية
11- ظهور المليشيات الطائفية
12-إنفلات السلاح
13- التدهور الصحي والتعليمي والثقافي
14- عدم الاهتمام بالحدود وتشكيل مافيات المخدرات التي أدخلت أطنان من أنواع المخدرات إلى البلاد والتركيز على الشباب. والقائمة تطول. ذكرنا جزء صغير مما حصل والذي أعتمدته الحكومات المتعاقبة وبالتالي إحترقت أحلام العراقيين في بناء وطن العدالة الاجتماعية والبناء والتقدم والسيادة والأستقلال وتحقيق حقوق الإنسان وحرية التعبير وحقوق المرأة والطفل والأهم من كل ذلك تعزيز وتقوية تيار الإسلام السياسي وأحزابه الرافضة للديمقراطية.وبالرغم من التفاؤل الكبير الذي كان يحمله الشعب العراقي حول إقامة دولة المؤسسات ونظام ديمقراطي حقيقي ومؤسسات تشريعية وقضاء عادل غير مسيس تحت ظل دستور ديمقراطي ولكن الحقائق جاءت مخيبة للآمال بعد أن تعاقبت حكومات تسير وفق التسابق على نهب الأموال العامة ووفق إفساد دوائر الدولة وإضعاف الجيش والقوات المسلحة والأجهزة الأمنية. فالعملية السياسية تتطلب التقييم والمراجعة والدستور حيث أصبحت تعديلاته ملزمة .

من هذه المقدمة نستطيع معرفة التراكم الكبير الذي أفرزته العملية السياسية من الفشل في إدارة الدولة والفساد الذي دمر البنى التحتية والخراب الذي حصل وفشل جميع برامج الحكومات المتعاقبة فلهذا لانستغرب مما يحصل. فالإنتخابات المبكرة حصلت نتيجة إنتفاضة الشعب وشبابه وجوبهت من قبل السلطات الأمنية بالرصاص والإعتقالات من أجل أن تستمر الطبقة السياسية الفاسدة في الحكم وإستغلال الشعب. واليوم تثبت الطبقة السياسية المتنفذة عجزها وفشلها في تقبل النتائج أوتعمل على تنفيذ المستحقات الدستورية، ماهذا التفكير السياسي الساذج؟ الذي يروج للثلث المُعطل ويراهن على مقاطعة جلسات مجلس النواب وإتباع سياسة التسقيط لغرض أن يكسب الوقت فيزيد الصراع إحتداماً. أين الإيمان بالدستور بالرغم من نواقصه؟ وأين إيمانكم بالمادة الدستورية حول التبادل السلمي للسلطة؟

الملاحظ من قبل المحللين السياسيين والمراقبين العراقيين بأن التجارب التي مرت وخوض الانتخابات لخمسة دورات تشريعية، لم تستفد منها الكتل المتنفذة ولم تؤمن بطبيعة النظام الديمقراطي.

عند بحث الإنسداد السياسي، الذي لم يبدأ بعد الانتخابات المبكرة تشرين الأول 2021 بل بدأ كما كتب الدكتور إحسان الشمري الكاتب والخبير السياسي (شهدت العملية السياسية في عام 2014 إنسداداًكبيراً) وهذاتطلب أشهراً طويلة لتشكيل حكومة جديدة بعد رفض المالكي التنحي عن منصب رئاسة الوزراءحيث قام بإنزال الجيش والدبابات إلى شوارع بغداد لوقف أي محاولة لتغييرمعادلة السلط وبالتأكيد الإنسداد ظهر في عام 2010 وبعد ذلك 2014 بعد فوز القائمة العراقية برئاسة أياد علاوي.والإنسداد السياسي يعني تجميد نتائج الانتخابات ومنع سريان الإستحقاقات الدستورية وفي هذه المرحلة تعطيل إنتخاب رئيس الجمهورية وتعطيل تشكيل الحكومة مابعد الانتخابات وبالتالي أصبح كل شيئ يدور في الحلقة المفرغة دون النظر إلى تعطل مصالح الدولة والمواطنين، كذلك فقدان ثقة الدول بالنظام العراقي حيث تم فيه تغليب المصالح الحزبية والطائفية على مصلحة الشعب العراقي .كما جاء هذا التعطيل من جانب المحكمة الأتحادية التي فسرت المادة 76أولاً من الدستور حضور أغلبية الثلثين من أعضاء مجلس النواب لإنتخاب رئيس الجمهورية القادم . فالمحكمة أرادت أن تحل الخلافات سياسياً والخلافات تبلورت حول خلاف شيعي -شيعي، وسني- سني، وكوردي -كوردي ونتيجة الخلافات ظهر:

1-تحالف (إنقاذ وطن) و2-تحالف الأطار التنسيقي.

تحالف إنقاذ وطن يتألف من التيار الصدري، والحزب الديمقراطي الكورد ستاني، وتحالف السيادة كما سمي بالتحالف الثلاثي، أماالأطار التنسيقي فيتألف من حزب الدعوة ودولة القانون وتيار الحكمة ومنظمة بدر وعصائب أهل الحق وغيرها من الكتل الشيعية.

تحالف إنقاذ وطن جمع مابين الشيعة (التيار الصدري) والسني (تحالف السيادة) الحلبوسي وخميس الخنجر والكوردي الحزب الديمقراطي الكوردستاني. كان من المتوقع بأن الانتخابات المبكرة سوف تأتي بتغيير موازين القوى في البرلمان وتكون النتيجة لصالح الإنتفاضة التشرينية ولكن حصل العكس فبعد مرور سنتين تقريباً نتيجة جائحة كورونا إستطاعت الطبقة السياسية أن تستعيد توازنها وتعود من جديد مستفيدة من أجواء التراخي والحملات القمعية ضد النشطاء والقيام بعمليات إغتيالات وإعتقالات مما أدى إلى فسح المجال من جديد للكتل المتنفذة أن تعود من جديد بالرغم من خسارتها الكثير من المقاعد فبقي الحال كما هو عليه !!

مبادرة ومبادرتين : ذكر السيد رحيم العبودي من تيار الحكمة الوطني برئاسة السيد عمار الحكيم مبادرة الأطار التنسيقي التي قُدمت بتأريخ 04/05/2022 المكونة من تسعة نقاط مع تسعة نقاط مرفقة ملزمة للتنفيذ لتطبيقها وهي دعوة للنواب المستقلين ليأخذوا زمام المبادرة في تشكيل الحكومة والمبادرتين اللتان قدمهما التيار الصدري هي المبادرة الأولى التي منحها إلى الإطار التنسيقي في مطلع شهر نيسان ولكنها سرعان مافشلت بسبب إصرار التيار على إستبعاد نوري المالكي ولكن الإطار رفض .

والثانية وجهها التيار الصدري للنواب المستقلين للقيام بتشكيل الحكومة مع الحلفاء (التحالف الثلاثي) المسمى إنقاذ وطن المكون من الكورد والسنة وبدون تمثيل الكتلة الصدرية ومنحهم النواب المستقلين مدة خمسة عشر يوماً للإجابة وايضاً لم تجد هذه المبادرة الإستجابة.

التيار الصدري وتحالف إنقاذ وطن يريدون حكومة أغلبية سياسية أو وطنية في حين الإطار التنسيقي يريد حكومة توافق حسب ما جاءت به الحكومات السابقة وهنا بدأ التناقض ولكن بسبب عدم وجود فوز جهة بأغلبية ساحقة فحصل ما حصل من تداعيات الإنسداد السياسي.

وعن موقع العين الأخبارية حول (إسترجاع الوعي الوطني المغيب) مقال ل(علي الكاتب) يؤكد بأن مستوى صناعة القرار السياسي والحكومي وطبيعة التعامل مع التكليف بمهام مسؤوليات إدارة الدولة. كما نؤكد على حضور الوعي الوطني بدلاً من التفكير الطائفي المحاصصي.

إحسان الشمري : ان العراق بعد أن يُثبت البُنى التحتية من الممكن أن يقوم عليها بناء صالح للإستخدام المؤسساتي. ويذكر إن الحكومة المقبلة أمام مسؤولية مختلفة لاتتقبل الأخطاء الكبيرة بعد أن إستنزفت جميع موارد الدولة مما أنتجت معادلة معقدة لاتتحمل التجريب والمغامرة مجدداً. إن التاخير الذي حصل في تسريع المستحقات الدستورية تتحملة الكتل السياسية المتنفذة.

إن الفراغ الدستوري سوف يستمر وكذلك الإنسداد وقد تصل جميع الكتل إلى الصيغة الفاشلة وهي التوافق وتوزيع المناصب حسب الأقدمية والنقاط. وبالتالي سوف نعود إلى المربع الأول وتندفع الجماهير الشعبية من جديد في تظاهرات كبيرة واسعة قد تقضي على وجود ونفوذ الطبقة السياسية الفاسدة. وتعاد رفع شعارات الإنتفاضة وهي الكشف عن قتلة الشباب المنتفض، الكشف عن المجرمين ناهبي أموال الشعب ومحاكمتهم الكشف عن أخطبوط الفساد. التغيير والعدالة الاجتماعية. لا محاصصة ولاطائفية .

كتاب (كائنات تفكر- أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي) الفصل/8 - ح/1

داود سلمان الشويلي/العراق

الفصل الثامن - تحول الكائنات:

ت	العنوان	اسم النص
1	- الضفدعة المتحولة	- النص المصري " بلا عنوان ".
2	– القطة المتحولة	– النص السوري "البنت القطة".
3	- الزاغة المتحولة	- النص السوري "الزاغة".
4	- السلحفاة المتحولة	- النص السوري "الصياد والسلحفاة".
5	- الديك المتحول إلى فتاة جميلة	- كما ذكر في نص "سعلاي الدين والدجاجة".

في حكايات ألف ليلة وليلة تتحول الشخوص من صورة إلى أخرى بسهولة ويسر، مثل شرب الماء، بل هذا التحول في الكثير من الأحيان يحدث بواسطة رش الماء على الشخص، أو الشيء، الذي نريد أن نحوله. وهذا التحول يتم على الانسان إلى الحيوان أو بالعكس، راجع حكاية "الحمال والبنات" مثلا، إذ يتحول الانسان إلى كلب ويعاد مرة أخرى انسانا بفعل سحر الجنية.

والتحول هذا يحدث أيضا بسبب شيء مسحور، مثل الغابة، أودبوس الشعر، أو بسبب ساحر أو ساحرة، أو ذاتيا. وهذا التحول يريد أن يقول ان هذه الكائنات لها عقل تفكر به مثل الانسان الذي يستطيع- حسب اعتقاهم – ان يتحول إلى أي شيء.

ولما كنا قد أخرجنا حكايات ألف ليلة وليلة من مجال دراستنا هنا، فان القصص الشعبي هو الآخر يضم تحولات كثيرة، ونرى الفتاة في الحكاية العراقية "الخيارات الثلاث" (1) تتحول إلى حمامة تأتي يومياً إلى قصر الملك.

وفي حكاية "الليمونات الثلاث" المصرية فإن الفتاة، وبفعل الدبوس السحري الذي تضعه في شعر رأسها، تتحول إلى حمامة.

أما في حكاية "القصر المسحور" العراقية (2) نجد أن الأمير صاحب القصر يتحول في الليل إلى طائر جميل يدخل إلى قصره. وكذلك اخوته التسعة والثلاثون.

أما في حكاية "تضحية أخت" العراقية (3) فإن أخوتها يتحولون إلى غربان يرافقونها أينما سارت. وهذا التحول نجده كذلك في أكثر من حكاية عربية، كالحكاية الفلسطينية "القرصة"(4). ونجد في الحكاية المغربية "الطائر الأزرق" (5) تحولات كثيرة من أنسي إلى طائر.

وهكذا نجد إن الحكايات الشعبية العربية زاخرة بمثل هذا التحول من هيئة أنسية إلى هيئة أخرى، وبالعكس.

إذا كانت هذه التحولات تتم بصورة ذاتية من الشخص نفسه، فهناك تحولات أخرى تتم بفعل خارجي، مثل حكاية "الليمونات الثلاث" المصرية (6) فإن الفتاة، وبفعل الدبوس السحري الذي تضعه في شعر رأسها، تتحول إلى حمامة. وكذلك هناك تحولا يتم برش الماء من قبل شخص آخر.

ويتحول خلف الراعي في نص حكاية "شكر وخلف الراعي"، كما وردت في موضوع "الجمادات التي لها فعل الكائنات الحية" إلى بغل، ثم ناقة، ثم إلى جرذ، ثم إلى طير، ثم إلى وردة، ثم إلى رمانة، ثم إلى ثعلب. ويتحول الساحر شكر إلى قطة، ثم إلى صقر، ثم إلى درويش، ثم إلى ديك.

هذه التحولات ليست هي المقصودة في فصلنا هذا، بل المقصود هو تحول الحيوانات، حقيقية أو خرافية، من حالتها الأصلية إلى حالة أخرى كأن تكون انسانا. وتتحول الغيلان إلى رجال في القصة الشعبية، مثل نص حكاية "الشواك" كما وردت في موضوعة الغيلان الطائرة. وفي نص حكاية "العصا السحرية" كما وردت في موضوعة الغولة الشريرة.

وفي نص حكاية "بلا عنوان" (7) (المصرية) تتحول الضفدعة إلى فتاة. وقصة "البنت حية" (8) تتحول إلى أشياء أخرى مع من يحبها الذي هو الآخر يتحول إلى أشياء.

وفي قصة "أبو نية" (9) تتحول الساحرات إلى حيوانات أمام عائلة الملك مما يحدثن عاهة في أجسامهن.

وهكذا تتم التحولات هذه بكل سهولة ويسر في القصص الشعبي العالمي أيضا.

***

ويجب الانتباه إلى ملاحظة مهمة، اننا سوف لا نهتم بتحول الانسان إلى حيوان ومن ثم اعادته إلى أصله لان عنوان الكتاب هو "كائنات تفكر" وهي الكائنات الموجودة في الطبيعة من غير البشر. وهذا يحدث في أغلب القصص الشعبي الخرافي، مثل قصة "الجمل والاخوات الثلاثة" (10) إذ يحول الجمل البنت إلى كلب أعرج.

***

- الضفدعة المتحولة:

النص المصري" بلا عنوان " (11)

((خياط فقير، وجد في دكانه عصا وقطعة من الحجر وضفدعة فأخذها إلى بيته لجلب الحظ.. وكان في كل يوم عندما يعود إلى بيته يجده نظيفا ومرتباً.. فشك بأمر الضفدعة وطلب منها أن تعود إلى حالتها الأنسية. فتحولت الضفدعة إلى فتاة جميلة .. فتزوج منها الخياط..

وفي يوم ما شاهد الملك الفتاة فأبدى إلى وزيره رغبته في الزواج منها، فأقترح الوزير أن يكلف الخياط بمهام صعبة التحقيق .. فأستدعى الملك الخياط وأعطاه قطعة قماش صغيرة وطلب منه أن يصنع منها أربعين بدله لرجال قصره في ليلة واحدة.. وفعل الخياط ذلك بمساعدة زوجته والعصا والحجر.

وفي المرة الثانية طلب منه أن يحضر طفلاً رضيعاً يحكي له حكاية كلها كذب. وبمساعدة زوجته والعصا والحجر حصل على الطفل.. وذهب به إلى الملك.. وأخذ الطفل يحدث الملك قائلاً: "كنت ذات يوم أسير في عرض البحر في مركب ومعي أربعون جوالاً ممتلئة بالسمسم، ثم هاج البحر وانقلب المركب بما فيه.. فأخذت أشرب من ماء البحر حتى جفّ و استطعت أن أنقذ الأجولة عدا جوالاً واحداً، كان قد تبعثر منه السمسم فأخذت أجمعه.. إلا حبة واحدة حيث أخذت أبحث عنها حتى وجدتها".. ولما سمع الملك هذه الحكاية صفق للطفل.. وعفا الملك عن الخياط و زوجنه)) .

***

- القطة المتحولة:

النص السوري/ حمصي"البنت القطة" (12)

((كان في قديم الزمان امرأة لا تنجب الأولاد، فدعت ربها أن يرزقها بنتاً ولو كانت قطة. بعد عدّة شهور حملت المرأة وولدت قطة فرعتها، وربّتها حتى كبرت.

كان أبوها وأمها يتركانها في البيت وحدها ويذهبان للعمل في الحقل، أما القطّة فكانت تخرج وتتمشّى في المدينة، وتتفرّج على البيوت والدكاكين والأسواق وتمضي النهار وتعود قبل عودة والديها...

في أحد الأيام وهي تمشي في المدينة، صادفت قصر الملك الكبير الفخم الذي تحيط به حديقة واسعة غناء كثيرة الأشجار، أرادت الدخول إلي القصر فمنعها الحارس وطردها بعيداً عن باب القصر، لكنها عادت ودارت حول السور حتى وجدت مكاناً تسلّقته وقفزت داخل القصر، تجولت في المكان فرأت حديقة كبيرة فيها من جميع أنواع أشجار الفواكه والثمار، وفي وسط البستان بحيرة ماء صغيرة، فاشتهت أن تسبح فيها، فخلعت ملابس القطة وظهرت منها صبية فاتنة ورائعة الجمال، وخلعت خواتم أصابعها العشرة و وضعتهم فوق ثيابها، ونزلت إلى البحيرة فسبحت فيها حتى اكتفت، ثم قطفت كمية من الفواكه ولبست ثياب القطة وعادت إلى البيت.

لما رجع والداها وجدا في البيت الفواكه والثمار الطيبة التي لم يريا مثلها في حياتهما، فاستغربا الأمر ولم يعرفا كيف جاءتهما، فأكلا منها حتى شبعا وحمدا الله تعالى وناما.

كرّرت القطة الأمرعدّة أيام وفي كل مرّة كانت تغافل الحارس وتدخل وتخرج دون أن يستطيع منعها أو الإمساك بها وكان الحارس منزعجاً من هذه القطة ومستغرباً من قصتها ولم تأت وتذهب كل يوم...

في أحد الأيام انتبه ابن الملك إلى الحارس ولاحظ انشغاله وانزعاجه، فسأله عن أمره فحكى له قصة القطة التي تدخل وتخرج إلى القصر منذ عدّة أيام في الموعد ذاته، فانشغل ابن الملك أيضاً بقصة القطة وصمّم أن يكتشف سرها..

في اليوم التالي اختبأ ابن الملك في الحديقة بين الأشجار يراقب ما يحدث إلى أن حان الموعد، فدخلت القطة وخلعت ثيابها فبانت كما ولدتها أمها. افتتن ابن الملك بحسنها وجمال جسمها، وتركها حتى نزلت إلى الماء تسلّل إلى مكان ثيابها وأخذ أحد خواتمها.

عندما خرجت القطة وجدت أحد خواتمها مفقوداً فاستغربت الأمر، وفتشت عليه كثيراً دون فائدة فارتدت ملابسها وعادت إلى بيتها حزينة.

في اليوم التالي فعل ابن الملك مثل اليوم السابق، وأخذ خاتماً آخر وعندما غادرت، لحق بها ومشى وراءها دون أن تراه حتى عرف بيتها.

في اليوم التالي لم تعد القطة إلى حديقة القصر بسبب حزنها على ضياع خاتميها وخوفها أن تفقد الباقي. افتقدها ابن الملك وانشغل باله عليها وبعد عدّة أيام تأكد أنها

داود سلمان الشويلي

كائنات تفكر
أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي

لن تعود، فحزن واغتمّ ورقد مريضاً في فراشه فجلبوا له كبار الأطباء لكنهم عجزوا عن مداواته. فحزنت أمه عليه واغتمّت كثيراً وجلست إلى جانبه تحاول أن تعرف قصته فصارح أمه وأخبرها حقيقة حاله، وأنه يحب القطة ويريد منها أن تخطبها له، فاستاءت أمه من هذا الخبر وصاحت و ولولت وخافت من الفضيحة، وحاولت بكل الوسائل أن تثنيه عن عزمه فلم تتمكن من إقناعه، وفي النهاية تحت إصرار ابنها وخوفها على حياته وافقت، وذهبت إلى بيت القطة تطلب خطبة ابنتهم لابنها، فاستغرب والدي القطة الأمر وأفهماها أنه لا يوجد لديهما ابنة ولا يوجد معهما في البيت سوى قطة صغيرة، فأخبرتهم أنها جاءت تخطب القطة لابنها، وعرضت عليهم وزن القطة ذهباً، فوافقا في الحال وهم مدهوشان من أمر الملكة، وقبض الوالدان المال وسلّماها للقطة وفرحا لأنهم تخلّصا منها.

حملت زوجة الملك القطة إلى القصر وهي خجلة ومستحية من الناس، ودخلت على ابنها وقالت له مستهزئة: خذ عروسك واتهنّى فيها، وتركته وأغلقت عليه الباب.

قام ابن الملك من فراشه وكأنه لم يكن به شيئاً، فأخذ القطة وحضنها بشوق وأخذ يكلّمها ويبثّها حبه وغرامه، وهي ساكتة ومندهشة من أمره وتصرفاته. وأخيراً قال لها: اخلعي ملابسك فإني أعرف حقيقتك. فلم ترد عليه، عندها قام إلى الخزانة وأخرج الخاتمين وقدمهما لها، فتأكدت القطة أنه يعرف حقيقتها، فخلعت ملابسها وبدت صبية أحلى من القمر، لبست الخاتمين وجلست بجانبه، وطلب أمه فدخلت عليه وشاهدت عنده صبية مثل القمر فحدثها بقصة القطة، وعرفت الحقيقة وفرحت بها أشد الفرح وأرسل ابن الملك في طلب والديها وعقد قرانه عليها وأقام الأفراح والليالي الملاح، وعاش الجميع في سعادة ونعيم وطيب الله عيش السامعين.)).

***

الهوامش:

(1) الحكاية والانسان – ص151.
(2) المصدر السابق – ص140 .
(3) المصدر السابق – ص180 .
(4) الحكاية الشعبية الفلسطينية – ص 128
(5) حكايات من الفلكلور المغربي - ص102.
(6) قصصنا الشعبي– ص51 .
(7) المصدر السابق - ص 102 .
(8) الحكاية الشعبية العربية – ص184.
(9) قصص وحكايات شعبية – ص51.
(10) حكايات شعبية - ص834.
(11) قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية – ص 101.
(12) حكايات شعبية حمصية/1.

طاقة التخيل واللغة المقاربة في تكوين الجملة الشعرية

بقلم الاستاذ/عباس باني المالكي

أن أتساع التخيل لدى الشاعر تتحول نصوصه الى حالة من الرؤيا التي تجعل اللغة تخرج من رتابتها لتولد الصور الشعرية والاستعارات والمجازات لكي يتم التأويل المقارب الى مساحات التخيل تلك وهذا ما يتطلب من الشاعر ملاحقة اللغة التي تحقق كل هذه الأستعارات من أجل يخلق التوزان ما بين هذا التخيل واللغة التي تنمزج معه لأن قدرة الشاعر على مسك اللغة التي تقارب الفهم الأدراكي في التصور الذهني وضمن منطقة التي تحدد المسافة ما بين الواقع والخيال لكي لا يتحول التخيل الشعري الى طوبائي الفكرة بعيداً عن حضورية الإنسان و وجوديته في الحياة, بل تبقى الأشكال الرمزية أشكال تأملية في جوهرية الرؤيا والمشاعر لأن لا يمكن أن نحدد الخيال إلا أنه رحلة الدالة والتغير في مسلمات الواقع لكي نعيد صياغتها وفق طاقتنا الإنسانية والمنفتحة على احلامنا التي نريد أن أراها في تغير الواقع حولنا , ونجد الشاعر كريم عبد الله بهذه المجموعة (وجعٌ أشيبٌ... وكفٌّ عذراء) أخذ رموز الواقع وأطعمها روح التأمل الأدراكي لكي لا يخرج بعيداعن حتمة حدوث الأشياء والمرئيات التي تتحرك بأسرارها حولنا لكي لا يخلق صورة معتمة و طوبائية فارغة من المعاني التي لا تعطي الدفق الشعوري الوجودي في روحية الإنسان والمتناظرة مع الأشكال الرؤيوية القادرة على الأتيان بما هو واضح الصور في كل أشكالها المضمونية والتأملية الحقيقية , حيث ندرك أن الرمز لدى الشاعر يتحول حالة توافقية من الأستعارة العاطفية الوجدانية وليس حالة ذهنية مجردة من التوهيم الأدراكي الخالي من ملامسة الروح في جوهريتها الإنسانية التأملية....

ص 4 نص تأتأت شقوق اللمس (في تجاعيدِ المسافاتِ المنهوكة ـ طيفٌ يضيءُ أهدابَ القصائد /و ...../ مرآةُ جثّةُ الحلمِ ../ تلتحفُ خطوطَ الظلّ ِنكهةُ الجسدِ وعاء النزفِ ـ تفيضُ الينابيعُ في نسغِ الخطوةِالرموزُ مساميرٌ تدكُّ لغةَ الصمتِ ـ تتدحرجُ على مفاتيحِ الشهوةِ حشدٌ منَ الأشواقِ ../ تغصُّ بالأشواكِ ../ تحرسُ مجامرَ الشقاءِركامُ المرآيا../ تصالحُ تواريخ الصورِ../ وأجراسُ السنين تلبسُ ثوبَ العفّةِ)

من اجل تحريك الواقع من جموده وابعاد التراكم اللافهمي واللامبالاة الذي يحول هذا الواقع الى حالة راكدة يتطلب هذا أن نرتقي بهذا الواقع الى مستوى الرمز وفق نسقه الأستعاري , والرمز يكون هو التوصيف الذهني الأدراكي لكل حالات هذا الواقع لأن الرمز الفعال هو نقل كل مسلمات الأشياء وأنعكاساتها في حركة المرئيات الى القيمة العليا من الأشتباك بين هذه المسلمات وحركتها الرمزية التي تعطيها أبعاد حياتية الجديدة تجعلها حالة جمالية عميقة ذاتية الشعور برموز دلالاتها الأشارية, وهذا ما يولد منها حالة أنفعالية قريبة من أنفعالية اللغة ورموزها الحية ونجد هنا الشاعر كريم قد حمل حالته الأنفعالية رموز تعطية حرية حركة الحياة بين الحب وفقدانه وبين الموت والحياة أي كل ما يعيشه الإنسان من مصير, حيث نجده أستفاد من الوقع لعطيه دفق شعوري صوري في الرؤية الشعرية لديه وطبعا هذا جاء من طاقة الخيال التي يمتلكها من خلال رمز الموجودات حسب أشارتها الحية ضمن جملته الشعرية (في تجاعيدِ المسافاتِ المنهوكة ــ طيفٌ يضيءُ أهدابَ القصائد /و ...../ مرآةُ جثّةُ الحلمِ ../ تلتحفُ خطوطَ الظلّ ِنكهةُ الجسدِ وعاء النزفِ ـ تفيضُ الينابيعُ في نسغِ الخطوةِالرموزُ مساميرٌ تدكُّ لغةَ الصمتِ) فجعل من المسافة التي تتماوج حين تكون الذات منهكة و تراها تجاعيد منهوكة كوجع الروح في كتابة القصيدة, وهذا ما يجعلها كمرآة جثة الحلم لأنه يرى الواقع الذي حوله ميت حين يريد أن يعبر عنه في القصيدة لهذا يأخذ من الرموز الراكده(نكهةُ الجسدِ وعاء النزفِ ـ تفيضُ الينابيعُ في نسغِ الخطوةِالرموزُ مساميرٌ تدكُّ لغةَ الصمتِ) ويجعلها نسق متحرك داخل أسلوبية شعره بدل رموزها الصامته التي لا تعطي مساحة متسعة في معنى اللغة المعبره عن مكنونه الذاتي الداخلي الذي يسبب أنفعاله الشعوري المعنوي في كتابة القصيدة (تتدحرجُ على مفاتيحِ الشهوةِ حشدٌ منَ الأشواقِ ../ تغصُّ بالأشواكِ ../ تحرسُ مجامرَ الشقاءِركامُ المرآيا../ تصالحُ تواريخ الصورِ../ وأجراسُ السنين تلبسُ ثوبَ العفّةِ).

والشاعر هنا يعيد صياغة كل هذه الأشياء ومسميا تها التي لا تستطيع أن تستوعب كل هذا الأشواق المنفلته أتجاه كل ما يرى ضمن صورة حياته التي يريد أن يصل بها الى ما يتمناه فهي لم تعد سوى مجامر شقاء لركام المرآيا أي أن هذا الوقع المعاش ما هو إلا أنعكاس للفجوة الموجودة داخلة أتجاه الأشياء الخارجية , فهي مجرد أجراس لسنين تحاول أن تظهر بثوب العفة ولكنها ليس هذه حقيقتها لهذا يريد أن يجدد صورتها لكي لا يفقد هو الأنتماء لها لأنها ما تمثل له الحياة لهذا يريد أن يحدث فيها التغير لتعود كما هو يتمنى وفق دفق مشاعره الرؤيوية التي تحتم عليه أن يكتبها ضمن نصوصه أي أن الشاعر بعد أن يعري الأشياء من حقيقتها الراكدة ويبث فيها المعنى والحياة لكي يتم صياغتها وفق المنطق الجديد الذي يريد أن يعيشه ضمن معناه....

ص 12 نص (سلالُ البحرِ تشكو الظمأ) (مملكتي مفاتنُ خلجانك../ تعمّدني وصائفُ الينابيع ../ وسماؤكِ تنثُّ عناقيدَ العنب أحملُ صوتكَ الرقراقَ فوقَ صدري ـ وشماً بشدوهِ أرشقُ غبارَ السنابل تقتفي محاراتكِ رمالَ قافلتي ../ تحتاطُ منْ هوسِ الأمواج../ تمدُّ جذورها جسوراً ../ وعلى نوافذِ الحلم ترتّقُ السواقي كلّما ترفُّ النداءات../ يصهلُ صوتكِ ../ يمتطي أوتاري ../ فرساً يعفّرُ عرفهُ بناصيتي).

الشاعر أستطاع أن يخلق صور مركبة من تداعي الأشياء داخله من أجل أن يحدث فيها المقاربة المعنوية و اللغوية كي يتم أعادتها الى الصور التي يريد أن يراها هو لأنه يشعر أن الواقع الذي حوله لا يلبي كل ما يريد من رموز تكون له الرموز التي ترتقي بالواقع المبثوث حوله الى واقع التمني , لهذا نجده هنا يحاول يمد كل هذه الرموز الى الحد أن يجد فيها مسالك التعبير المعنوي في تداركية اللغة. أي أن الشاعر يحاول مرة يعيد صياغة الأشياء ومرة يحاول أن يعطي لرموز الواقع طاقة جديدوة يستطيع من خلال أن يصل الى المعنى الذي يريد, فهو يحاول أن يجعل الرموز دلالية أشارية توحي له برموزه, ونجده هنا يحاول أن يحرك الأشياء وفق قبليتها الصوتية اللسانية, فما بين (الخلجان, الينابيع, الغبار, الأمواج. الصوت الفرس) هذا كلها مسميات متحركة تعطية القدرة ببث فيها ما هو حي مرمز بالحياة وبهذا يجعل من شعره الشعر التصويري بدل من الكلمات المجردة الخالية من الحياة وأحساسها الإنساني, اي يجعل منها أيحاءات أنفعالية عاطفية تستوعب كل مداركه في فعلها الحي لهذا نجده يتسع بحقله الدلالي وفق التجليات الذات التعبيرية اللسانية , أي يحرك الأشياء وفق قدرته الخيالية التي تصوغ كل الأشياء وفق قابليتها على تحريك المعنى في النص وإذا لم تمتلك هذه القدرة يحاول أن يعيد صياغتها من جديد لكي تعطيه الرموز التي يريد ...

ص 79 نص (في نرجسيّةِ العشقِ.. ينمو الجسد) (سأدحرجُ حزني في ضبابِ القلقِ../ وأطلي وجهَ وحشةِ الليلِ بعطركِ../ وأزيّنُ الآتي منِ العناقِ زخّات قرنفل اهنّدسُ ثقوبَ مائدةِ الايامِ ../حمائمُ الأمنياتِ على صدركِ تبني أعشاشها../ والأحلامُ تبيضُ بأواني الأشتهاء

جرّبي أنْ تعتقي صرخاتَ الوجعِ ــ تتفتّتُ كأمواجٍ يضاجعها الخجل) بعد أن أخذ أنفعاله العاطفي يحرك الأشياء داخله من أجل أعادة صياغتها وفق منهجها تخيلي في رمزيتها ومقاربتها من النسق الرمزي داخله, جعلها مركز الحس الوجداني الخارج من مكنونه الذاتي حيث نلاحظ هنا كل الأفعال الذاتيه وكأنها خارج من المعنى االمستقر داخله (سأدحرج, أطلي, أزين, أهندس) ولا يعطي الأخر سوى محاولة التجريب (جربي) لكي يعرف تأثير كل هذه الأفعال عليه لأنه يعيش حالة اليقين بحركته الأشارية اللسانية الى الأخر, أي أنه يحاكي الصدى المترادف مع صوته الداخلي لكي يصل الى النتيجة التي يتوقعها من خلال فعله ذاتي التجريبي الذي يحدد مساحته والتي يتحرك ضمنها كأفعال أشارية وكعلاقة بين الأنطباع الداخل الذهني والتحسس الخارجي لكي يعرف حالة التطابق أو التقارب بينهما . لأننا نشعر أن فعله الذهني في تحرك الأشياء وفق منطقها الفعلي, فهو يعطي كل هذا الأفعال المتغيرة والكثيرة ولا يريد من الأخر إلا التجريب لكي يعرف أنعكاس ذاتية الحدث عنده, وطبعا هذا يعتمد على الطاقة الأشارة التي تشير الى ردة فعل الأخر ضمن المساحات المشتركة بينهما, والشاعر لا يأمر الأخر بل يعطيه هذه الأشارة لكي يعرف حركته الأخيرة من ترتيب النهائي لكل ما فعل أتجاهه (جرّبي أنْ تعتقي صرخاتَ الوجعِ ـ تتفتّتُ كأمواجٍ يضاجعها الخجل) حتى أنه يحدد السمة النهائيةً إذا لم يستجب لكل لأفعاله الأختيارية وفق تجريب الأخر, فهو يريد أن يسمع صوته ويعتقه من حالة الصمت الذي يعيش, لأنه كل ما قدمه له سيحرك صرخات الوجع التي تفتت أمواجها الخجل ببوحه الذي يريد، أن طاقة التحرك عنده أصبحت كالأمواج التي تنتزع حالة الخجل لدى الأخر, والشاعر بينى صوته الشعري على لسانية الصوتيه من خلال تحريك التخيل من أجل معرفة مقدار فعل الداخلي للأخر أتجاهه. لأنه يعطية مساحة واسعة الأختيار ولا يريد منه إلا يسمع صوته لكي يعرف مقدار تطابقه مع المعنى الذي يسعى إليه من خلاله, فقد حدد رؤيوية الفكرةالفعليه من أجل تثبيت ترميزها كفعل دلالي يوحي بكل ما يعيش في الداخل أتجاه الأخر....

ص 90 نص (كمْ عذّبَ الأنتظار إرتعاشة القناديل) (ماذا دهاهُ يغرقُ في ماءِ العيون../ عريَ كحلِ الليل يُربكهُ../ أيّ موجٍ يداعبُ وشوشةَ قواربَ الحنين ! ..

هجعتْ حسرة رقراقة ما بينَ الوسنِ ../ شهوةٌ هيّجتها في سريرِ اللقاء

ما الذي فاحَ بعطرِ الذكرياتِ ../ نِثارٌ في وشالةِ الكاسِ../ أم لظى يتركُ فيهِ الزمهرير ..؟!

نبضَ ذاكَ الحلم فزّزَ سكونَ مآذنهِ ـ بإبرِ الشوقِ تحكُّ أنينِ غبارَالجسد).

الشاعر أعتمد هنا على الصوت المتناغم مع دلالالته الموحية بالأسئلة التي يريد أن يجد لها جواب من خلال التحسس الخارجي وتطابقها المعنوي مع داخله, وهو يدخل هنا بالتوصيف الأدراكي الصوتي الذي يبنى أستعارته على مقدار القدرة على أيجاد الصوت الذي يفهمه الأخر أي أنه يحدد الأسئلة الأختياريه الى الأخر ويبين اليه لماذا عمل كل هذه الأسئلة (كم عذب, ماذا دهاه, أي الأمواج) وبعدها يعطي الحالة المعنوية الأشارية لكل هذه الأسئلة وماذا يتنج فعلها لو لم يجد صداها عنده (هجعت حسرة, شهوة هيجتها, نثار, أم لظى, نبض, بأبر الشوق) أي يبين الفعل الأرتدادي المتكون من الأيحاء الدلالالي الذي يريد أن يفضحه عند الأخر لكي يعرف الترادف الصوتي ومقدار حجم المعنى الموجود فيه, لهذا حدد كل ردة فعل تعطي الدلالة المعنوية في مكنون الأخر فهو يسعى من أجل التطابق معه, والشاعر جعل من النص ـ صوته المعبر عن ما في داخله من خلال مناشدة الأخر فهو يريد أن يحدد الحياة الداخلية لدية ضمن أطار حواري مع الموضوع الأخر من خلال الرموز المتخيلة مع ذاته والتي تتوهج عند حالة الحدس التصاعدي في أنفعالية الفكرة التي تحدد أشتراط الرؤيا كصوت لساني يزيد من الصورة المضاءة في داخله كفعل أنعكاسي لكل حالات الجمال الذي يبثها بموسقة اللغة التي تقارب أنفعاله الحسي الوجداني لكي يكشف الأشياء والمرئيات مقدار تقاربها من وجوده الإنساني الذي يسعى لتأطير الحياة كرمز متخيل ينضج الجمال من خلال البؤرة المتحركة ضمن النص, حيث نلاحظ أن اللغة لدى الشاعر ما هي إلا حالة التعبير المتقارب كليا مع الدلالات الرؤيوية التي تعطي لفكرة النص بعد جمالي لغوي صوتي يتجاذب مع المعنى الداخلي عنده, والنص عند الشاعر هي رحلة داخليه أتجاه العالم والأخر الذي يعيش ضمنه لأنه دائما يأتي برموز من وحي الحياة وأطرها الجمالية (المسافاتِ ـ طيفٌ- مرآةُ - خطوطَ الظلّ - جسدِ - الينابيعُ - مساميرٌ - مفاتيحِ -الأشواكِ -المرآيا الصورِ..- وأجراسُ -الينابيع..- عناقيدَ العنب - غبارَ- رمالَ -الأمواج- جسوراً- الحلم- القناديل - غبارَالجسد) فهو يمتلك مساحة واسعة من المتخيل الجمالي الذي يبين الأبعاد الجمالية في الحياة من خلال الأخر, لهذا تكون اللغة لديه بعد إنساني قادر على صناعة جمالية الفكرة التي توضح الأشتراط الإنساني الذي يعيش في وسط قد لا يتطابق كليا مع داخله الحسي المتركب من صياغة أو أعادة صياغته المرئيات بكل حضورها الوجودي, كي تستوعب لكل الدلالات الإنسانية التي تعطي الى الإنسان الأختيار الأكثر حرية في العيش وفق نسق أختياري الذي يدرك الجمال وفعله في الحياة لأنه في كل نصوصه لا يلقي أفعاله على الأخر التي يريد بل هو من يفعلها ويجيب عليها وفق ردة فعلها وقربها من فعله التداركي الصوري في جمالية الحياة.

لا خيارَ بين السيء والأسوأ !

يحيى علوان/برلين

العنوان، ما بعد الـ"لا" ونحاول تفكيكه في عدة وجوه، نتوكأ فيها على"عكازات" لغوية، أبستمولوجية وسياسية ..

[سنبيعكم .. لكنْ لِمَنْ ؟!
.....
مَنْ يشتري منّا العَفَنْ]!!

من قصيدة لشاعرٍ أجهل إسمه، وصلتني عبر الواتس أب.

غير مرة أُقرِّرُ أنْ أنأى بنفسي عن السياسة وشؤونها في بلادي، وعمّا وصلت إليه من حضيض، بفعل الزُمر الحاكمة. فقد عَفَّنوا السياسة وأفقدوها كل معانيها. كنتُ سابقاً أرى فيها جزءاً من الثقافة، لكن آخرَي يُطنطنُ الآن بداخلي أَنْ" هذا هو موقفٌ سياسيٌّ أيضاً .. "فأجدني مُنزلِقاً إليها مرةً أخرى! مُعللاً النفس" إذا لم تستطع إزالة العَفَن ، فلا أَقلَّ من إدانته وهجائه"!
يتهمني صديقٌ، كان رفيقاً قُحّاً، هداه الله فأصبح يتوه هياماً بالرأسمالية والليبرالية الجديدة!، يتهمني بأنني لا أزال يسارياً متطرفاً، عاجزاً عن مسايرة الواقع! فالرأسمالية قد إنتصرت على النطاق العالمي بأسره، وما عليَّ إلاّ أَن أفتح عينَيَّ لأرى إيجابياتها ...كذا
من جانبي أقولُ له: أنتَ مُحِقٌّ يا هذا في توصيفك ، الذي تريد به شَتمي! ما زلتُ أكره زمن الحرباء هذا، الذي جعلَ كثرةً من الناس تتلوَّنُ بلون البترو دولار وتطربُ لرنين الليرة، طبعاً لا الليرة السورية ولا التركية، ومن بابٍ أولى ليس اللبنانية!! إنما "الليرة الرشادية!!" فهل في صدرك" المتسامح " متسعٌ للتعايش مع يساريتي المتطرفة، دون أنْ تشمئزَّ منها ومني ؟!! أرجو ذلك ..
****
أعودُ بعد الإستطراد إلى ما إبتدأتُ به، فمنذ الإنتخابات العامة في أكتوبر الماضي، والوضع السياسي في العراق لم يتحرك من نقطة الصفر لأن الطغمة الحاكمة مُصرَّةٌ على التمسُّك بالسلطة حتى الموت!!
مافياتٌ من اللصوص والأغبياء والقَتَلَة والمشعوذين التافهين، تتولّى العبَثَ بجثةَ وطنٍ ، كانَ إحتمالاً فصار على أيديهم مُحالاً .. لصوصٌ من كل الطوائف والقوميات إستولوا على بلادٍ لا يستحقونها، لولا" اليانكي " و"الآيات"!
أتى هؤلاء الزعران فخربوا كل شيءٍ .. الإقتصاد والجامعات والمدارس ومؤسسات العلاج والإستشفاء، نهبوا الأرض، ما فوقها وما تحتها، همَّشوا الثقافة وحولوا البلاد إلى مباءة ومزبلة .. لم يكتفوا بذلك، بل خرّبوا حتى القيم الإجتماعية والإنسانية الخيرة .. كالتسامح والإخلاص، الصدق، الوفاء، النزاهة والأمانة ..إلخ

في العنوان
أعرفُ مسبقاً أن عدداً من الأصدقاء والديمقرطيين والليبراليين سيقولُ عندما يرى العنوان": هذا موقفٌ عدميٌّ ، طُهراني وغير عملي سياسياً...كذا" لكن تعالوا معي لنفحص لغوياً وأبستمولوجياً
المفاضلة بين السيء والأسوأ، تغدو غير مجدية - حسب ما أرى -، بل باطلة لأنها تجري بين إثنين من" الأصل "نفسه، أي "السوء "، في حين أنَّ المفاضلة أو المقارنة التفاضلية يجب أن تجري بين السيء والجيد أو الحَسِن ، مما لاينتمي إلى نفس" الأصل !" ذلك أنَّ " الأشياء تتمايز بأضدادها .."عليه لا تصحُّ إقامة" تمايز تفاضلي "بين السيء والأسوأ! فإذا كانت المقارنة لا تنفي ما هو موجود في" الأصل"، سيبدو السيء في هذه الحال ، بوعي أو من دونه، جيداً وحسناً! وهو أمرٌ يُسوِّغُ القبول به، ولو بالإيحاء دون التصريح المباشر !!
إذاً ما القصدُ من المفاضلة بينهما ؟ !
إذا إستبعدنا القصدية، سيكون الغرضُ، المُمَوّه، منها إبعاد الشعور بالذنب بإقتراف خطيئة" أقل "، تُولِّدُ الإحساسَ بالرضا لتفادي الندم وجَلد الذات..! لكن هذه المفاضلة تستبطنُ مقولةً مفادها] نرضى بالسيء تَفادياً لما هو أسوأ!!] أو ما دَرَجَ عليه المثل الشعبي المعروف" يدوِّر - بمعنى يفتش - بالخ... حَبْ رگي - بطيخ أحمر "- معذرة من القراء لإستخدام هذا المَثل، فبعض الأمثال الشعبية رغم كونها فاقعة أحياناً ، إلاّ أنها مُتخمةٌ ببلاغة المعنى ، بعيداً عن التزويق اللفظي ومحسنات القول ، بل قد تكون أكثر قدرة على التعبير ، في حالات معينة، ممّا تعجز عنه الصياغات الفصيحة والمتزنة!

سياسياً
دعونا ننتقل من" تهويمات "التجريد إلى الواقع العملي الحالي في العراق .
دون إتهام أو مُعايرة ، بل تقريراً وتوصيفاً.
هناك من القوى والشخصيات السياسية، ممن يدعي الإستقلالية، لكنه دخل لعبة الخيار بين "السيء والأسوأ "بالإنحياز لتفضيل طَرَفٍ ضد الآخر" : الإطار التنسيقي "ومالكه! أو "التيار "وسيده *! وبهذا يكون قد غادر ما كان يدعيه ..! وفي أحسن الفرضيات وقع في "الفخ "نفسه ، الذي أوقعت السي آي إي وإدارة بوش الإبن قوى في المعارضة، إذ خيرتهم - أو بالأحرى إبتزّتهم - إما أنْ تقبلوا بإجتياحنا للعراق أو أنْ تقبلوا بنظام صدام ..! فمن ليس معنا هو ضدنا عملياً - وهو الفخ عينه، يستخدم حالياً في الحرب الدائرة بأوكرانيا، بالإصطفاف إما مع بوتين وحسابات حربه، أو مع الناتو وبرنامجه/ مشروعه! في حين أنَّ الحس الوطني والإنساني السليم يقضي بالوقوف ضد الحرب ومشعليها، وضد صقور الناتو وخطط تمدده شرقاً! لأن الحروبَ تفتك بالناس من كلا الجانبين، وغالبيتهم العظمى من النساء والأطفال والشيوخ، ناهيكم عن الخراب المادي من بنىً تحتية وهياكل إرتكازية، إضافة إلى الخراب الروحي والصدمات النفسية ..إلخ

دعونا الآن نتساءل: ماذا قدّم كلا الطرفين المتصارعين الآن" الإطار "و"التيار "، منذ "العهد الجديد!"أي منذ تسيَّدوا المشهد السياسي في العراق، بعد 2003 حتى اليوم؟!
لم يكتفوا بإسقاط النظام السابق - الذي قام به المحتل وحلفاؤه وليس هم ! - وحل الجيش .. بل ألغوا الدولة، ككيانٍ ينظم بشكل ما أمور المجتمع ، بكل القصور الكبير، الذي إعتوره في ظل نظام البعث البائد. وهذا ما أفضى إلى حدوث فراغٍ أمنيٍ وإنفلات عام وفوضى، دَفَعت الناسَ إلى اللُجوء إلى صيَغٍ ما قبل الدولة، كي تَجدَ فيها ما يؤمِّنُ جزءاً من حاجاتها للإستقرار والأمن بعد الحروب العبثية الخاسرة .. والحصار الدولي القاتل ..إلخ إذ لم يعد هناك من مرجعٍ يُحتَكمُ إليه سوى العشائر والميليشيات المسلحة، بكل تلاوينها المذهبية والقومية، التي تكاثرت كالفطر!
.....
لا نجد ضرورة لإستعراض تفصيليٍّ لما قاما به، وما زالا حتى الساعة، من موبقات وجرائم (فساد تحاصصي، نهب للمال العام قلَّ نظيره، ميليشيات مسلحة بحروبها الطائفية وترهيبها للناس، إختراق أجهزة الدولة من وزارات وسفارات والجيش وقوات الأمن والشرطة ومؤسساتها، وحتى القضاء والإعلام ..) وما لم يقوما به من خدمات كان يُفترض القيامُ ، فقد بات كل ذلك معروفاً لدى العامة، لدى القاصي والداني لا حاجة لتكراره الآن...

عليه سنكتفي بتفكيك"مُسوغ!" المقارنة التفاضلية بين" الإطار" و "التيار."
(1- نزعمُ أنَّ ما يجمعُ بينهما أكثر مما يفرقهما. فكلاهما طائفي يعتمد المحاصصة أداة للهيمنة على الدولة وممتلكاتها والمجتمع والمال العام، الذي يعتبرانه" سائباً ، ليس له مالك !"وبالتالي يجوز الإستحواذ عليه، ويصبح حلالاً" شرعاً "!- في عرفهما طبعاً - بعد أنْ يتم دفع " الخُمس !!" وهو ما قام به "السيد "مع ربيبه بهاء الأعرجي - الرئيس السابق للجنة المالية ورئيس لجنة النزاهة في البرلمان- إذ إحتجزه لمدة إسبوعين، بعد أنْ أزكمَ الأنوفَ فسادُه والثروات الحرام التي راكمها.. بعدها أُعلن عن إطلاق سراحه والعفو عنه بإجباره على الإعتراف علناً بفساده ..إلخ ليبعد عن نفسه التهمة ويحمي ممثليه من التهمة نفسها، مما يذكّرُ بما قام به ولي العهد السعودي محمد بن سلمان مع إبن عمه الوليد بن طلال وأضرابه من القطط السمان !!..

(2- كلا الطرفين لا يحمل مشروعاً وطنياً عراقياً. فـ"الإطار"ولاؤه لأيران و"الولي الفقيه "خامنئي، و"التيار"كيانٌ يقوم على الفرد"الأوحد"من دون دراية أو خبرةٍ فكرية/ سياسية، ويتسم بمزاجية نزقة، لا أدلَّ منها تقلبات مواقفه ، التي يصعب الركونُ إليها،

(3- كلا الطرفين يسخران، عملياً من "حُطام" الدولة، يستبيحانه في وضح النهار، بميليشياتهما المسلحة وبالتهريب من منافذ حدودية غير رسمية وأرصفة موانيء موزعة بين فصائلهما، ناهيكم عن تنظيمات مافيوية للإبتزاز والتحكم والتجارة بالعملات والمخدرات وحتى الدعارة.. والإتجار بكل شيء مما يخطر ولا يخطر على البال!! وحين يحاول"جزء "من القضاء الدفاع عن شرف مهنته بمحاسبة البعض، طبعاً ليس من حيتان الفساد!، يجري تهديد القضاة، وخلافاً لذلك، يجري "تحرير"! المتهم بالتهديد وبقوة سلاح الميليشيات، مثال رافع العيساوي وقبله قاسم مصلح..! وهذا ما يجري علناً وتنقله الفضائيات ببثٍ مباشر ![ولاية بطيخ !! كما يقول اللسان الشعبي تهكُّماً وسخرية]

(4- كلاهما غَيبيّان، ولا يؤمنان بالديمقراطية، رغم الإدعاء اللفظي بها. فهما يريدان عملياً إقامة نظام ثيوقراطي، كأترابهما الحاكمين في طهران. لذلك رأيناهما يتصديان بالإرهاب والعنف الدموي المفرط ضد أية محاولة من جانب الشعب للمطالبة بحقوقه المشروعة.. كما جرى غيرة مرة ضد" التشرينيين!"

(5- كلاهما ساهم في تدمير الصناعة والزراعة في البلاد ليغدو العراق بلداً ريعياً بأمتياز، يعتمد بالأساس على الإستيراد في كل ما يحتاجه من سلع ومواد إستهلاك، بما في ذلك ماء الشرب والكهرباء والغاز، مما يتهدد أمنه المعيشي من مواد غذائية وأدوية.. ناهيكم عن الإنهيار شبه التام للخدمات والبنى التحتية من طرق ومجاري ومؤسسات تعليم ومستشفيات .. إلى جانب الخراب العمراني للمدن، التي غدت غاباتٍ من المزابل والنفايات بكل أنواعها .. وغيرها كثيرٌ مما لا يتسع له المجال هنا!

(6- كلاهما ساهم في إفقار الحياة الثقافية والروحية، بإشاعة الجهل والخرافة والتشبث بزبالة عهود الإنحطاط .. بدعوى"التمسك بالتراث...!" كذا وتزايد، بل وإنتشار الأمية، ليس الثقافية حسب، بل حتى الأمية الأبجدية!! في حين أنها كانت قد إختفت أواسط السبعينات بشهادة اليونسكو!!
.....
أما ما يفرِّق بينهما، فهي، أساساً، أمور وأحقاد شخصية بين المالكي ومقتدى الصدر.. وليس خلافاً أو تعارضاً بين "برنامجين" أو "إستراتيجيتين!" ذلك أنَّ "الإطار" لا يريد أن يكون بعيداً عن"كعكة" السلطة و"إمتيازاتها "أولاً، ويخاف، ثانياً، أَنَّ إنفرادَ الصدر بالسلطة، قد يدفعه لرفع الغطاء والكشف عن مدى إنغماس"الإطار" ورموزه في الفساد، وغير ذلك مما يتعارض والصورة التي يسوقها المالكي وحلفاؤه. وإذا كان "الإطار" يسعى إلى عدم فقدان "الإمبراطورية " التي أقامها، فإنه يخشى كذلك من جموح الصدر لإقامة "سلالة صدرية"حاكمة، قد لا تكتفي بسلطة "الدولة!"، بل تتعدى ذلك لتشمل "المرجعية الشيعية" بعد أنْ يُعبَّد الطريق إليها! فقد أُشيرَ إلى ذلك غير مرة عبر مقولة "المرجعية الصامتة .."
.....
ختاماً ، كي لا نُطيل أكثر، لا أستبعدُ أَنَّ أحداً من النهّازين والطبّالين سيقولُ:[ما لكَ تتحاملُ على - المقارنة التفاضلية - ؟! إذ يمكنُ لعلوم الطب والأحياء ، من جسم مريضٍ ، إستخراج مصلٍ مضاد لمرضٍ ما]!.. سنقولُ بإنَّ هذا المثال تبريريٌّ ومشبوهٌ ، لأنه لا ينسحب على مجال السوسيولوجيا والسياسة!
.....
* التركيز على هذين الطرفين لا يعني أبداً إعفاء ونزاهة المتحالفين معهما من عربٍ وكرد وغيرهم .. إذ أنَّ حلفاءهما لا يقلّون سوءاً وفساداً ...إلخ لذلك إقتضى التنويه!

القَهْقَهة

شعر: أديب كمال الدين
أستراليا ـ أديلايد

ما بينَ البكاء الأوّل والبكاء الأخير؛
قَهْقَهةٌ ساخرة.
*
أحياناً أشكُّ في ما قلتُه
فأقفُ أمامَ المرآة
وأكتبُ عليها بحروفٍ من ضَحِك:
قاه قاه قاه!
وأضحكُ ممّا أفعل حدّ البكاء!

*
أعترفُ بأنّني قد وصلتُ
بعدَ سبعين عاماً
من ماراثونِ المنافي
والوطنِ المُهشّمِ والوطنِ الذّبيح.
وصلتُ فاغرورقتْ عيناي بالدمع.
ولكنْ وصلتُ إلى ماذا؟
أإلى نقطةِ الباء
أم إلى نقطةِ الفاء
أم إلى نقطةِ الماء
أم إلى نقطةِ المستحيل؟
*

كلّما حاصرني الليلُ بأنيابه،
أضطررتُ أن أكتبَ قصيدتي
دونَ شين الغواية
أو راء الاعتراف
أو سين السّرير.
*
بابُ الاضطرارِ واسع.
نعم،
لكنَّ الدّخول إليه
ـ وا أسفاه ـ
لا يتمُّ إلّا من ثقبِ المفتاح!
*
ما أكثر ما حاصرني الليل
حتّى أنّني نسيتُ أو تناسيتُ
عنوانَ البيت
ورائحةَ النّهر
وبهجةَ القُبْلَة
ومطلعَ الأغنية
ورقصةَ الموت.
*

بابُ النّسيانِ واسع.
نعم،
لكنْ لا يتمّ الدّخول إليه
إلّا من بابِ الموت
كما يقولُ الفيلسوف
أو من بابِ الكأس
كما يقولُ المُهرّج
أو من بابِ الآه
كما يقولُ المُغنّي
أو من بابِ القُبلات
كما يقولُ صائدُ اللذّات
أو من بابِ الدّمعة
كما يقولُ الصُّوفيّ
أو من بابِ الضّياع
كما يقولُ المُشتاق.
*
بابُ الاضطرارِ واسع
وبابُ النّسيانِ واسع.
وما بين البابين
قَهْقَهةٌ لا تُطاق!

لي نظرة في مرآتك لم تألفيها

كريم إينا/ العراق

إعتليتُ حرّيتي بكلمات منحوتة
خلفي مومياوات تعصفُ برعدها
أتضرّعُ لعطشي وقتَ الظمأ
بنيتُ إخضراري كذيول السحالي
تجرّعتُ المدى فوقَ عناقيدَ النخل
وظلّك يُطاردني كقبلة نائمة
والنعاسُ أعمى قنديل الشفق
ستظلّ عيني تبوحُ قصائداً لم تألفيها
لأنّ البلابل هامت بتغريدها المنسي
أشباحُ رؤياي تُطفئُ سراج الظلام
أمرّرُ نهري من دائرة الشبق
أبتّ بها ذروة صحوي
لتُدخلَ في النفوس شعاع الشمس
***
أنتجعُ مواقع المطر لمرآة صافية
تتدفّقُ منها جداول أشعّتي
كأنّها مسجورة في التنّور
تصحو من رُقادها في زمن الشيخوخة
أعفّرُ خلجاتها بنفسي الملتهبة
مسكتُ لجام العنان فتحسّستُ
إرتجاجَ أصابعي
ورذاذ المرجان الندي
أومضَ من برد قارس
غسلَ خطيئتهُ ببياضي
تخبو القناديلُ من ذاكرتي
لم تدر من يَنامُ حولَ سرّتها
الغاؤولدُ* أم بربخُ الحوّاء
ما أنا إلاّ نسيمٌ يسكنُ صدرك المفتون
أحاولُ فتحَ أبوابه
للآتي من بعدي
***
عندما دخلتُ صومعة الدير
إمتلأ فيّ الفراغُ
صوتٌ ناداني
نفختُ ظلّي ليدخل في روحي
أراهُ يتبعني خلفَ المزمور
عندما دخلتُ مدار السنة الضوئية
رشفتُ ضوعَ وردة القمر
ذبلت أوراقها وتناثرت
رشفتُ أخرى فإختنقت
من هوائيَ الغير المألوف

بحثتُ عن لغز مكنون
لأعرفّ سرّهُ
فلم أجد فحواهُ
وفي تلك اللحظة ناداني خيط مرئي
يذكّرني بالنزول إلى كوكبي
لم أرَ في تلك اللحظة
من يُدخلني من باب الصمت
***
ليلي يدورُ يبحثُ
عن مثلّث مشنقتي
وهي تتدحرجُ على كرة حمراء
يعلو ضوؤها ويخفتُ
كأنّها.. هسيسُ الحشرات
تُضيءُ أمامي وتختفي
ما زالت ومضة ليلي تنتظرُ
توقيتَ إنهمارها على نقاط حروفي
يُرافقني شبحُ القمر
داخل الزهور الملوّنة
يتوّج وشوشة الليل
في بؤبؤ نسمة البحر
يُقطّرُ مرآتهُ المنسدلة
ويسكبُ من عيونه
دموعاً مدرارةً
تشهقُ بالنواح
***
ترتجفُ يديّ بنظرات الوقت
تتأرّقُ أحلامي
نحو مظاهر الجمال
أطلقُ الكلمة مثل مهر بلا عنان
ظلّي يحرقُ ذاتي العذرية
لينتفخ شعري كريش البجع المجعّد
لتسرقني تفّاحةٌ عالقة في الهواء
آهٍ، يا لقلبي
داعبهُ النعاس
فصارَ يقبّلُ نسيمَ الحديقة
يلوّنُ الحبّ معهُ
تلتصقُ نفحاتهُ في قحف النافذة
نفحة تُشابكُ نفحة
تحتَ أنفاس الليل المشتعل
كانَ الصمتُ يُرافقني
يُحدّقُ في عيني

يرمقني بحزام من نار
***
ربّما أثبُ من اليمين أو من اليسار

ولكن لا تهرسي قبلتي
بل دقّي روحي في جدارك
ليبقى إطارَ صورتي
نجماً يلوحُ في الأفق
الكونُ كلّهُ وراؤك
معذّباً متدثّراً بالثلج
سنكتفي كلانا بحرارتنا
من دُون كلام
قد نصلُ إلى باب الإبداع
يُؤرجحنا من يشاء من الشعراء
سينفتحُ مصراع لولبي
وأتجاوزُ ساعة الإغلاق
ما بينّ العتمة وشهيقَ الأنفاس
يوماً ما ستغتسلي
برغوة صابون شعري
فتنبهرُ لآلىءُ النور
من ضحكتك الثملة البيضاء
***
أيّتها الفاختة المعلّقة بالسحابة
لك قلبي تاريخَ مولدي
وساعة رملي،لا تهربي من أمسي

بل أدخلي في صبحي
لأسدل وشاحك عن سواده
أو أقطعُ حبلَ السرّة قبلَ أن تتملّصي
ليسَ لأوهامي الضريرة نظرة في مرآتك
مثل المطر أنشقُ اليبابَ والقحطَ
وبهما يزولُ شحوبَ ليلك
سأنتظرك عندما تمرّينَ
وأكنس شارع جوارحك المتبخّرة بنظرة حبّ
عندما يكونُ الصباحُ مضاءاً
أرى موجة ساريك مرفرفةً
ترسو في شواطىء أحلامي
وتنهّدَ ظلّ خفيف
ينثرُ الكحلَ في أفواه خاوية
لا ينسى إشارات اللقاء
هيا لنستعيرَ السعادة
لتصبح للحياة معنى
إعتبريها مصادفةً أو قدراً
أنظري كيفَ يتوهّجُ وجهانا؟
بعدَ أن كنّا تائهينَ في تلك اللحظة
لقد تحقّق الحلمُ الذي حلمنا به
وأصبح حبّي حاضرٌ في ظلّي
لعينيك الساحرتين تعويذةٌ
قد وقعَ قلبي بحبّها.
حاولتُ إقناعهُ بالرجوع
لكن جمالك الأخّاذ
يسبّبُ لي متاعباً سرمدية
يا للتعويذة التي ترسلُ إشعاع نظراتك
في المرآة
دعيني أقبّلُ شبابك
وأنا في حالة النشوة...
.....
*الغاؤولد: قومٌ من الفضاء الخارجي.

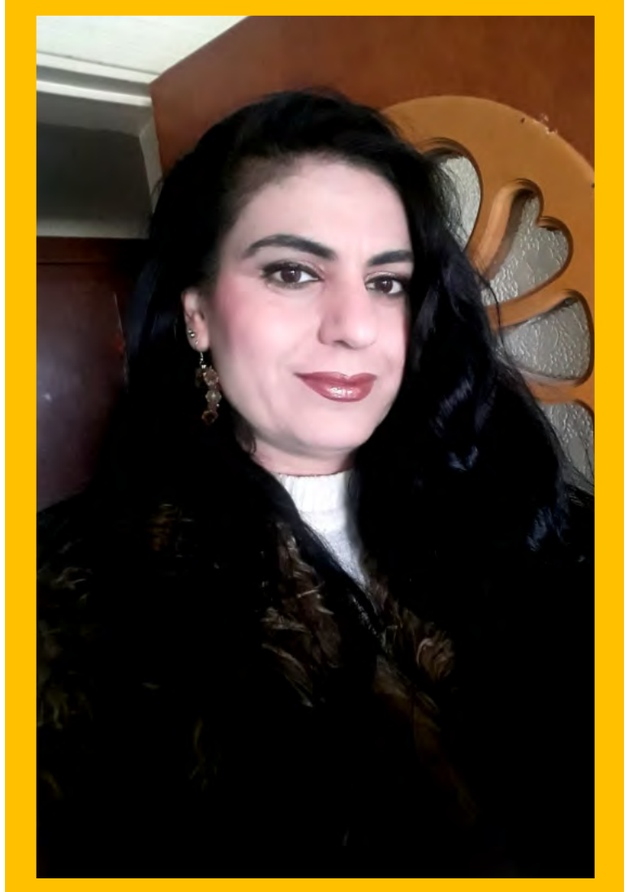
العراقية الاسترالية

(سقوط)

زينب حداد/تونس

..... شربتْ ابتسامتها وعادت إلى عينه تحاورها:
"يقولون إنّ عينَ الميت منطفئةٌ فما بال عينك لم تفقدْ لمعانَها بل هي متوهّجةٌ ...أنتَ تحدّق فيّ أنا بالذاتِ. لعلّك تلومني على ما أثرتُ من ذكرياتٍ - اذكروا موتاكم بخير- وهل شرّا ماكنتُ أذكر؟
هي فرصتي اليوم كي أحدّثك عمّا لاتعرف ولعلك تعرف. أنتَ تعرف كلّ شيء...هذا الرجل الواقف بجانبي، هل تذكر يوم جاءك يطلب يدي منك؟ لم يصطحبْ أحدا من أهله ولم يملإ السلالَ بالفواكه والهدايا ولم يزيّن معصمي بالذهب ولا جيدي بالآلئ لأنني اتفقت معه ألا يفعل ...
لم يكن يمثّل الزوج الذي تصوّرته لي ولم يتوافر فيه أيّ مقياس من المقاييس التي في ذهنك، كنتَ تريده موظّفا ساميا ومتعلّما بحزمة من الشهائد العلمية، وكانت أمي تريده ميسورَ الحال، غنيّا جدا لتتباهى به ولترضي غرورا متوارَثا وكنتُ أريدُه إنسانا، كنتُ أبحث عن الرجل الذي يمنحني من الحبّ والدفء ما أفتقده، عن الرجل الذي يتحمّل مزاجي المتقلّبَ ونزعتي السلطوية ويتفهّم تمرّدي وعصبيتي وجنوني...
ويومَ اقتنعتَ به و رضيتَ كنتُ أنا قد أنكرته، كان وجها وقفا. الوجه لطيف والقفا عنيف، الوجه صدق والقفا نفاق، الوجه تقدّمي والقفا رجعيّ، يظهر الودّ والكرمَ لكنه يعشق المالَ، يفكّر في الأخذ و يستنكر العطاء، وجدته أعوجَ فمازلتُ أثقّفُه حتى استقامَ ووجدته معدما فساعدته حتى اغتنى، لا يني يكرّر أنني الهواء الذي يُنعش روحه أما هو فكان الماءَ الذي أطفأ جمرتي المتقدة ...
كنت أبحث عن كتف أسند اليه رأسي المرهقَ وأسترخي طلبا للهدوء وسكينة الروح فما أصبتُ غير القلق" رأته من وراء حجاب الدمع وكأنه ينفض عنه الأكفانَ ويحدّق فيها غاضبا أو لائما ويتردّد صوته في مسامعها كرجع الصدى يقول:
-هل ربّيتُكِ على قبول الدونِ والرضا بالنفاق؟
تقول: وهل عندي خيار آخر غير التحمّلِ ومواصلةِ الطريق، أليست الحريةُ مسؤوليةً وقد كان اختياري حرّا وعليّ تحمّل مسؤوليته
يقول: لم يكن اختيارك حرّا لأنه لم يكن عقلانيّا، سايرت عواطفكِ فضعفتِ وكنتُ أظنّكِ أقوى
تقول: وهل شهدتَ يوما حصةً من حصص الهرسلة التي تجيدها زوجتك ببراعة، تذكّرني كلما وجدت الى ذلك سبيلا بعمري الذي بدأ يتقدم وبجمالي المتواضع وبتقولات الناس عن كل عزباء تجاوزت العشرين خصوصا إذا اضطرتها الدراسة او العمل إلى الإقامة خارج القرية بعيدا عن أهلها ... عندها رهابٌ من العنوسةِ فالعنوسة تعني الخطيئة والخطيئة تعني الفضيحة التي ستدمّر سُمعة العائلة ... لم أكن لأجد ضمن شباب القرية الرجلَ الذي يناسب طموحي وأحلامي وجنوني، ولا وجدته في مجال العمل واستحال العيش في البيت الأبويّ...حتى التقينا ...في الحقيقة كنتُ كفراشة تريد أن تضيء بدل المصباح فيفنيها المصباح ويحرقها الضوء ...
لم أكن أريد لحياتي الزوجية أن تفشل لكن بدل أن تنهض على عمودين فقد نهضت على عمود واحد، أعطيتُ من أحلامي وطموحي ومن وقتي وجهدي ومن جسدي ومالي مابه نجح الزوج والأبناء أما أنا فقد توقفت حياتي، طلّقت النوادي الثقافية والاحتفالات، طلقتُ مجالس الترفيه والزيارات وكرّستُ وقتي كله لبيتي وعملي، كنت أجد في فشل تجارب زوجية أخرى تعزيةً وفي عملي متعةً وسلوى بل كنت أجد فيه مهربا وقبرا لكياني ... كنتُ أتخمّر فأعيش في زمن النص ومكانه، أخرج من الدائرة الفلكية ومن منطق التسلسل الزمني ومن كل الخرائط الجغرافية وما تسطّره من حدود فأقفز من نجد والحجاز إلى بلاد الشام أو الرافدين وأعرّج في لحظة على الأندلس أو إحدى بلاد المغرب...
أجوب العالم في غبطة ومتعة لا يقطعها إلا رنين الجرس يعلن نهاية الرحلةِ والعودة إلى واقع التفاهات اليوميةِ.... كان الدرسُ حصةً في فنّ اليوجا: تركيز، تفريغ دماغ، قتل كلّ ما استقرّ في داخلي ...أتحوّل إلى لعبة فارغة أملؤها بعد ذلك بالحروف والكلمات، يجعلني الدرس أتخلص من شخصيتي تخلّصَ الثعبان من جلده القديم بحثا عن التجدّد، عن حركة داخلية توقد جذوتي فلا أنطفئ، أصاحب المتنبي في رحلاته
"على قَلِقٍ كأنّ الريحَ تحتي
أسيّرها جنوبا أو شَمالا
وأراني في الصحراءأحتويها حينا وتحتويني أحيانا، أو في الخانِ أرافق أبا نواس وهو يعيش معاناة الوجود لهوا ويشتقّ من ذاته المعنّاة أخرى "أبيقوريةً" حسيةً
"يا شقيقَ النفس من حكم.
نمتَ عن ليلي ولم أنَمِ
فاسقني الخمرَ التي اختمرتْ
بخمارِ الشيبِ في الرّحِمِ...
كنت أتحرّر - أو هكذاكنت أتوهم- بتذويب ذاتي في ذواتٍ أخرى عالمُها فيه عمق وتأمّل في الوجود وقدرة على احتضان الكون في فكرةٍ، في نغمٍ، ذوات تعيش تجربتها ملحمةً أو مأساةً أو ملهاةً أحيانا.
كنت أعيش في عالم الكتب الحالم ويتهيّأ لي أنني أستطيع النزول به إلى أرض الواقع، ويصدمني الواقع في كلّ مرّة ولا أتوبُ ولا أرعوي، بي شوق أبديّ إلى دخول عالم رومنسي لا ضجيج فيه ولا هموم، إن هو إلا هدوء وأنوار خابية وعزف عذب وكلام شفاف يُلقى كالهمسِ بلا صخب، عالم الشعر والسحر أكون فيه صانعةَ أناييَ كما أريدها، أشتهي حتى أبلغ القمّةَ وأنتشي حتى أصلَ الذروةَ، أعشق جسدي، أتأمّل تخومه وتضاريسه أهديه الثناءَ والإطراءَ وأسعدُ به فهو لي أنا، أنا وحدي وليس لأحد أن يستمتعَ به غيري.
كنتُ، مع درس الأدب، أبلغ الشمسَ وأرفع إليها المولعين من الطلبة لكنّ هذه الشمس تصبح حارقةً عنيفةً وآنا أعود أدراجي الى البيت ...
في الطريق وجوه عابسة كالحة وكلام كالصواعق وروائح عفنة تنبعث من أعمدة الكهرباء والجدران التي اتخذها بعض المارة متنفّسا لمثاناتهم فتشبعت بالسائل العطن ونفّست عنه هي الأخرى لتزكم به الأنوف وتلسع العيون وكأنها تقول "هذه بضاعتكم رُدّت اليكم"، وأتحول من قضايا الوجود والمعنى والعبثية ومن سحر البلاغة وشعرية النصّ إلى الغداء ماهو وهل جهز؟ والى الأثواب هل غُسلت وكويت وطويت أم ماتزال ملقاة في السلة... الطلبات لا تنتهي والاصوات لا تخرس والضغط يتفاقم بتقدم الوقت ... عالم يرجّ الأرض تحت قدميّ ويصيبني منه دوار وغثيانٌ ...

الشهيد



نرجس عمران / سوريا

وهذا الرّبيعُ أراهُ أمامي
جميلًا بهيجًا بلون الكرامِ

يفوحُ عطورًا بطهرِ دماءٍ
تسيلُ لترويْ جذورَ السّلامِ

فما من كريمٍ كمثْلِ شهيدٍ
أغاثَ الغمامَ ورحْمَ الغمامِ

فأمطرَ روحًا وسالَ جروحًا
تخيطُ حدودَ بلادِ العظـــامِ

فأينعَ فوق الحجارةِ نصرٌ
وأنجبَ لغوًا حديثُ اللّئامِ

ليحبوْ على الْ جنْباتِ مجدٌ
ويسفرَ فوزًا بدون لثامِ

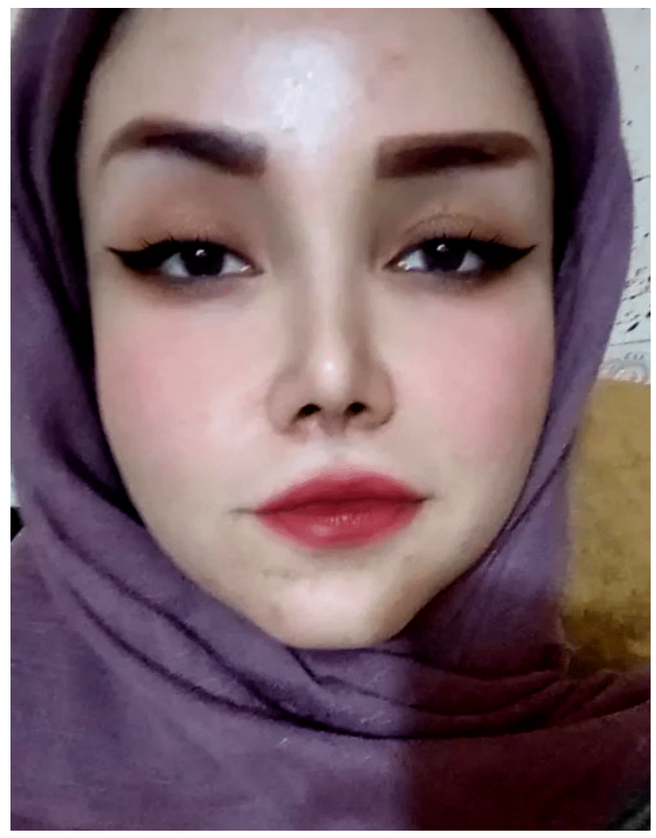
ويترعُ كأسَ الدّماءِ ترابٌ
تلظّى بتسعٍ عجافٍ وعامِ

فأيُّ عطاءٍ فقد فاقَ طائي
لأرضِكَ أنتَ هنا كالطّعام

ليشدوْ زمانٌ بيومِ التّباهي
بفضلِ الشّهيدِ على الابتسامِ

بفضلِ شهيدٍ سخيِّ الهدايا
بلادي مثالٌ بحُسن القوامِ

العالم يتكور على جسد إمرأة...



رسل ق الموسوي
العراق

ادخل من هنا
من موت تكرار الفكرة وهي تتجلى
يا سيد - مفيستوفيليس-
"من الباب الأكيد لتصل إلى خندق اليقين"
من خامسة وعشرين هذا الجسد
الذي يبدو كمغارة علي بابا
بلا حصانة أربعين حرامي.
هنا من هذا الشيء الذي يخص
الجميع أكثر من صاحبه.
حيث لا الإرادة و لا الرؤية يجتمعان معا
سوى في فكرة الله..
قد يكون الله هنا
ادخل.....
من هذا المعبد الطيني
حيث قربان الدم لن يسيل معه بارادة
بأكثر من فكرة الحيض
ولن يكون أسمى إلا بالشرف ..
احشي وجهك بالإسفنج الضاحك
بدل الفيلر لو أستبدلكِ الجمال بشيء آخر
لا بأس
عليكِ أن تخفي الحزن مع الملابس الداخلية
..
النساء القويات يصبن الوجه بالنفور
لاسيما وجوه الرجال...
هكذا أخبرتي هذه الخامسة
وهي تجلس مع السيد
لا شيء مثل الغواية
يجعلك تدرك مايصنعه حضور أو غياب
الجمال..
ومن حسن الحظ
أن لا أحد يلفت الإنتباه بلا ألم!

و الألم عربون الجمال.....
جمال الأشياء التي ستظل ناقصة.
في جسدي ماهو أبعد من هذا اللحم
شيء يأخذني إلى النوم..
يعبر خلسة كضحكة من أذن لأذن...
أظن أنه الوقت الأنسب للموت ...
فأي شيء أرتديه يمنحني النشوة
لكن هل كل شيء يرتديني ينتشي؟!
"يرى الأطباء المرض في كل مكان
يرى الشارع العابرين في كل مكان
ترى الأجساد الحرية في كل مكان
أرى نفسي في كل ما يبحث عن نفسه".
لأن
"الحاجة أم الاختراع"
والحكم المأثورة في المدارس كلها تصبح
أقوال محبطة بعد التخرج!.
فقط
جربي أن تنظري لأي شيء على أنه
العرض الأول
لأول فيلم قصير يبدأ بمسكة يد و ينتهي
بقبلة
الأمر بهذه البساطة..
في الخامسة والعشرين
بإمكانك أن تصنعي أقراط من النجوم برأسك
..
لا بأس أن يعيش المرء على الحواف
كما يتحرك طرف الشال على وجهك
ويستقر كيفما تستقر أكمام القميص على
يدك
و ما ينتجه مشرط في آخر كلمة لأحدهم
وهو يشق الانتباه
صانعا للأقفال مفاتيح
و للجرح دم
و للنهاية بدايات..
امسكي أي شيء كما لو أنه يعني الجميع
فأنا أشعر أن الأفواه ممتلئة دائما
جربت أن أبصق ما بداخلي
في محاولة لتغيير المشهد..
لكن
الجوع والألم لا يترك حيزا للفراغ.

رهـــين الاغتراب

اعتماد الفراتي
العراق

... وَ لمْ
أكُنْ أعلمُ
أَنَّ بينَ..
حضورِكَ و الغياب !
مسافة
بالنسيان ملغاة
و عقارب ساعة صدئة
تتمتمُ
بصمت وضجيج
هل من لقاء
لموعد فات ؟
وأنا وأنت..
في فراغ المدى
كسحابتين هائمتين
تعانقتا
ممتلئتان بشوق
الصحراء للرواء
وبسقيا الوصال
ننغرس، نخضرُّ
كالعشب..
في الرمال
نهمس للشمس:
أفيقي،
قد استيقظ نهارك
بأنفاس ربيعية حالمة
ورهف شفيف
ينعش ..
باللقاء رئة القلب
حينها
نغسل أحزاننا
بماء الحضور
نكتبُ أقدارنا..
بإبهامٍ
وسبابة
ولغة واحدة
و بين..
لماذا وأينَ وكيفَ
لن نسأل !
كيف اجتمعنا
وفي ..
العشق انصهرنا
بروح متماهية
كانت و مازالت
رهينة اغترابنا
الأبدي

*****

Al-Iraqia Australian - Cultural and artistic
العراقية الاسترالية
إعلن هنا
Put your Ad here
تعتبر الدعاية
في جريدة العراقية الاسترالية، ألضمان الوحيد والأكيد لإنجاح مشروعك التجاري وهي من أهم الوسائل الإعلامية في جميع أنحاء العالم، للتعريف بمشروعك التجاري، ومن خلالها يمكنك ايصال مشروعك لعدد كبير من القراء في انحاء العالم بالاضافة الى استراليا .... اتصلوا بنا الآن:
Call : +61 423 030 508 ///// +61431 363 060
aliraqianewspaper@gmail.com

الصراعات الطائفية وأزمة الانتخابات الرئاسية؟

عصام الياسري/المانيا

منذ ان انتهت الانتخابات في أكتوبر 2021 وما افرزت من نتائج وحصص نيابية للاطراف المشاركة فيها، مرورا بانتخاب رئيس البرلمان ومن ثم تعثر انتخاب رئيس الجمهورية للمرة الثالثة، وسط دعوات مسبقة لمقاطعتها في كل مرة، فيما لقاء الصدر والمالكي الشهير لم يسفر عن نتائج ايجابية، وهو ما كان متوقعا. اذ قابله حراك القوى الحزبية لممارسة الضغوط والمساومات السياسية والطائفية. ومن المتوقع ان يدفع بإنتخاب الرئيس إلى أجل غير مسمى.. على أية حال، البلد في أزمة ثقة سياسية وينذر بأن يصبح (الانقسام دبابيس سقسقة) موجعة، اذا ما استمرت الكتل السياسية، "الاطار التنسيقي" متخندقا خلف اسوار المقاطعة، والائتلاف الثلاثي بمواقفه المتأرجحة، والمستقلون ما بين بين.. السؤال: متى تنتهي الاعيب أحزاب السلطة الطائفية؟ ومتى يخرج الشعب عن صمته ويتمرد عليها؟.

في جلسة البرلمان العراقي ليوم الاربعاء 30 آذار 2022.) فشل النواب العراقيون للمرة الثالثة في انتخاب رئيس دولة كردي)، ذلك جعل الأزمة السياسية والصراع الجاري منذ انتخابات 2021 اكثر تعقيدا. حيث لم يصل اكتمال النصاب المطلوب لعقد جلسة انتخاب جلالة رئيس البلاد العتيد "ثلثي" الهيئة التشريعية. بسبب مقاطعة العديد من المشرعين المتحالفين مع الأحزاب المدعومة من إيران، فيما راوح المستقلون والكتل الصغيرة في مكانهم لعدم تحقيق شروطهم الـ 19 وعدم قناعتهم بما يجري واعتباره عملا غير مقبول رافضين جميع الضغوطات.

السياسيون العراقيون، كما يبدو حتى الآن، مصرون على عدم الاتفاق على مرشح "حل وسط" لرئاسة الجمهورية، مما سيؤدى إلى تفاقم الانغلاق السياسي، وبالتالي يمنع تعيين رئيسا للوزراء. فيما يتحدث المشرعون عن إن المجموعات البرلمانية لديها الآن خياران: مواصلة المفاوضات حتى يتم التوصل إلى توافق، أو حل البرلمان ومطالبة الحكومة الاستمرار بتصريف الاعمال. ويبدو ان العملية السياسية منذ اول جلسة انتخابات رئاسية في البرلمان في أوائل فبراير2022 اصبحت "في ورطة". فبينما شارك آنذاك 58 نائباً فقط ، قاطع الصدر الجلسة بعد أن علقت المحكمة العراقية العليا تسمية المرشح هوشيار زيباري من (الحزب الديمقراطي الكردستاني (PDK بناءً على شكاوى رفعها نواب ضده.. لكن، طالما لا يوجد رئيس جديد، فإن أزمة الثقة السياسية في العراق تنذر بالتفاقم. اذ من مهام رئيس الدولة تعيين رئيس حكومة من الكتلة "الشيعية" الأكبر في غضون 15 يوما من انتخابه.. المنصب وفقا لنظام المحاصصة "الطائفي - التوافقي" وما يسمى "بالعملية السياسة" التي اسس لهما "الحاكم بريمر" ابان الغزو الامريكي للعراق عام 2003، يذهب إلى مسلم شيعي، فيما يشغل منصب الرئاسة العراقية كردي ومنصب رئاسة البرلمان مسلم سني. وتجدر الاشارة الى ان منصب رئيس الجمهورية ليس بيد الأكراد دستوريا، لكنه وفقا لـ "التوافق" اصبح "عرفا" منذ زمن بريمر عام 2005.

وبغض النظر عن اختلاف الرؤى وعما ستؤول اليه التوافقات، من حيث صياغة مفهوم الدولة وسياساتها اللاحقة. فان فشل الوصول إلى النصاب القانوني بسبب الخلاف المستمر بين "الاتلاف الثلاثي" الذي يقوده مقتدى الصدر، وفي الجانب الآخر، نوري المالكي الذي يقود تحالف الأحزاب الشيعية "الاطار التنسيقي". قد فاق كل التوقعات كما وكشف عن نوايا كل من الرجلين وكتلتيهما. فرجل الدين القوي مصر على تشكيل حكومة مع حلفاء أكراد وسنة مع استبعاد الأحزاب المدعومة من إيران، والتمسك بالمرشح المفضل لحليفه الحزب الديمقراطي الكردستاني، ريبار خالد، وزير الداخلية في اقليم كردستان العراق شبه المستقل. فيما يصر زعيم دولة القانون وحلفائه في "الإطار التنسيقي" على تشكيل حكومة توافقية - سياسية، بالتوازي مع مشاركة المشرعين المنتمين إلى الاتحاد الوطني الكردستاني، الذين يصرون على تمرير مرشحهم الرئيس الحالي برهم صالح من)الاتحاد الوطني الكردستاني (PUK.

لقد ادت فوضى الانتخابات الرئاسية وتأخير تشكيل الحكومة الى زعزعة الوضع الامني والمجتمعي. اذ كان يفترض أن يتم انتخاب الرئيس بعد شهر من الجلسة التأسيسية للبرلمان العراقي، وهذا ما لم يحدث. وبالتأكيد ان الانقسام السياسي للحزبين الكرديين، الحزب الديمقراطي الكردستاني والاتحاد الوطني الكردستاني، قد ادخل البلاد في أزمة دستورية خطيرة. حيث انضم الحزب الديمقراطي الكردستاني في بغداد إلى المنتصرَين: التيار الصدري والكتلة السنية ذات الأغلبية في البرلمان. فيما دعم الاتحاد الوطني الكردستاني الطيف السياسي الشيعي الآخر، "الاطار التنسيقي" الذي يضم "فتح" الذراع السياسي للمنظمات الشيعية المدعومة من إيران ورئيس الوزراء السابق المثير للجدل نوري المالكي.. الثابت الذي عقد الوضع على المستوى السياسي والانتخابي: (عدم وجود إجماع بين الحزبين الكرديين - الديمقراطي الكردستاني والاتحاد الوطني)، وهذا يعني أن الإجماع على حصر خلافاتهما في أربيل والتكاتف بشأن القضايا الأساسية في بغداد سوف يختفي أخيرا.

لكن وعلى ما يبدو من سير الاحداث الاخيرة، ان الامور بدأت تنزلق نحو الاسوأ. فبعد أن كان زعيم التيار الصدري مقتدى الصدر متفائلا؛ لإيجاد توافقات تفضي إلى التصويت على رئيس جديد للعراق ولاحقا على رئيس حكومة، قد غيّر تكتيكه؛ ونقل الضغط إلى خصومه جماعة الثلث المعطل في "التنسيقي"، وطلب منهم تشكيل الحكومة، على أن تلعب كتلته دور الثلث المعطل. بذلك هو تحدى خصومه، لكن الاوساط السياسية تعتبره هروبا من الضغوط وعدم القدرة على تحمل المسؤولية، بل قدم لنوري المالكي فرصة ذهبية لم يكن يحلم بها ليقود بنفسه التفاوض لتشكيل الحكومة وكأنه الفائز بالانتخابات، لكن على ما يبدو ان محاولات المالكي تواجه تعقيدات لن تبشر بخير..المثير للاستغراب، ان الصدر، الذي تشكل كتلته الأكبر في البرلمان العراقي، طالما تحدث عن تشكيل "حكومة اغلبية وطنية" نزيهة، تسعى لاصلاح النظام السياسي برمته ومحاربة الفساد وملاحقة الفاسدين، ما يلبث ان يتراجع.. وعلى ما يبدو أيضا، ان السيد لم يتقن لعبة السياسة وطالما يتعامل مع خصومه بحسن النية والاخذ برأي من حوله من الجهلة والانتهازيين. ولم يدرك اين يكمن اساس "العقدة" وعجز تحالفه لتحقيق النصاب الذي يمكنه من تمرير المرشح للرئاسة، وهو اصرار حليفه "برزاني" على مرشح غير مقبول.. لكن السؤال المهم: ما هو موقف كل من الصدر او المالكي، فيما اذا نجح احدهما في تشكيل الحكومة في ظل ازدواجية المعايير والمواقف، من بعض قيادات الحلفاء "الكرد والسنة والشيعة" الذين تحوم حولهم العديد من الاتهامات بالفساد المالي والاداري والقانوني، ولديهم العديد من الشروط الجدلية التي تخص تحالفاتهم لاحقا؟.

انها مضاربات السياسة بين مفافيات "عصبوية"، حصرت السلطة بيدها وغير مستعدة للتنازل عنها باي ثمن. الخاسر بينهم كل ابناء المجتمع العراقي، العرب والكرد والتركمان والايزيدية والصابئة والشبك وغيرهم، باختلاف اجناسهم واطيافهم العرقية والدينية.. وعلى ما يبدو ان الدستور، الذي تم إفساده تحت الوصاية الأمريكية عام 2005، لا يوفر مخارج للازمات. اذ كان قبل كل شيء، للخطوة التالية في خريطة الطريق السياسية بعد الانتخابات البرلمانية، التي جرت في 10 أكتوبر 2021، تعيين رئيس للدولة وتشكيل حكومة. ومن غير الواضح تماما في الوقت الحالي كيفية الخروج من المازق، لا بل من المستحيل ومن غير الواضح ما إذا كان هذا ممكنا من الناحية القانونية على الإطلاق.

لكن كما يبدو هناك بالفعل حديث بين بعض الاطراف السياسية لحل البرلمان والدعوة لاجراء انتخابات جديدة في العام القادم - وابقاء حكومة تصريف الاعمال على حالها - لكن ذلك لن يكون منطقيا إلا إذا تم إغلاق الثغرات في الدستور مسبقا. وإذا ما استمر الفراغ، فإن العراق معرض لخطر الانزلاق مرة أخرى إلى العنف. حيث ان الكتل الشيعية في "الاطار التنسيقي لا تميل إلى مثل هذه الحلول لانها تدرك الثمن جيدا. في الطرف الآخر، هناك حركة احتجاجية قوية ضد المؤسسة السياسية برمتها، ولا تقبل دون تغيير نظام الحكم بالكامل، اوقفها وباء كورونا فقط، من النزول بكثافة للشوارع منذ عام 2020. لكن مع ذلك، أجبرت الحكومة على الاستقالة في عام 2019. لكنها ستنهض بالتأكيد من جديد اكثر عزما وتصميما لخلع الجبة عن سراقها.

الأدب الرقمي والتفاعلي بين مؤيد ومعارض / ايجابيات الأدب الرقمي

عبدالله علي شبلي/المغرب

لقد شكلت الطفرة التكنولوجية نقلة كبيرة في العالم غيرت معها المفاهيم والقيم ، واستحدثت عالما خاصا بها، فرضت فيه بقوة أبجدياتها وحدودها الخاصة ، بل تعتبر طفرة منفتحة يستحيل التحكم فيها ، أو توقع حدودها المستقبلية " معها يبدأ عهد ثقافة جديدة وعالم جديد ليس من اليسير استشراف حدوده النهائية لكثرة ماهي متنقلة دوما إلى الأمام ، ولا التنبؤ بجميع ما يمكن أن يحمله من مفاجآت في العقود القادمة من الألفية الثالثة " *1

ومن أبرز تجليات ذلك افراز الفترة الأخيرة " تطوراً هائلاً في مجال تكنولوجيا المعلومات والاتصالات والحاسوب بصفة خاصة، مما أدى إلى ظهور آليات تصنيع المعرفة..... ويعرف عصرنا الراهن بعصر الثورة العلمية والمعلوماتية والتكنولوجية، عصر المعلومات والانفجار المعرفي، عصر التلاحم العضوي بين الحاسوب والعقل البشري، فقد غزا الحاسوب كل مجالات النشاط الانساني المعاصر ".*2

وها نحن اليوم ندرك بجهد قليل ،وتفكير اقل أن السيطرة الافتراضية صارت طابعاً عاماً يمتلك اغلب الفضاءات ويغطي كل الأمكنة ، حتى كأنه لا يكاد يترك للواقعي واليومي على رتابته وعلاّته مكانا يتجسد فيه، يعبُر فيه نحونا أو يُعَبّر من خلاله عن ذاته وكينونته.

ولذلك فلن يكون الأدب بوحده بمعزل عن هذا الغزو المعلوماتي الذي طبع الحياة العامة والخاصة بطابع رقمي وتقني يستحيل الخلاص منه، فالظاهرة الأدبية ما كانت يوماً من الأيام ، ولن تكون بمعزل عن التحولات التي تطرأ على بنية المجتمع .

ولعل هذا ما جعل الجميع يكاد يُجزم بتجدد النظرية الأدبية وتفاعلها وعدم ثباتها ، فإن هي اليوم أفرزت هذا الصنف الرقمي، وحددت تخومه وقعّدته ، فهي لاشك قادرة، مع تنويعات الزمان والمكان وتبديلاتهما، أن تنتج غيره وتحتوي ما لا يشاكله تأسيساً وتوصيفا ، بعيداً عن الواقع، أو ارتباطاً به وبإكراهاته وظروفه الخاصة ، عبر لغة مخصوصة تأخذ من المتخيل كما تأخذ من الواقعي أيضاً .ذلك " أن النظرية الأدبية تطوّر وعيها باستمرار كلما ظهرت الحاجة إلى تجديد علاقة النصوص الأدبية باللغة الواصفة التي تقاربها، وكلما أضحى الحديث ممكنا عن تعميق البحث حول وظيفة الكتابة وقدرتها على إنتاج متخيل اجتماعي يتعدّى نطاق جعل الأدب صورة من الواقع " *3

من ثم كان من أبرز تجليات هذه الطفرة أدبياً بروز ما يصطلح عليه ب "الأدب الرقمي أو التفاعلي". و واضح من خلال تسميته انه جنس يوحد بين خاصيتين اثنتين، أو لنقل بتعبير أدق إنه جمّاع الأدبية والرقمية، وهذا الامر يعطي الادب وسماً خاصاً ويمنحه كساء جديداً لم يكن له في السابق، ذلك لأن هذا النوع من الأدب المعاصر يستخدم الحاسوب والتكنولوجيات الحديثة ويجعلهما حاملين أساسيين للجنس الأدبي كيفما كان نوعه، رواية، قصة، شعراً أو خاطرة أو غيرها ....

تقول عنه الكاتبة فاطمة البريكي إنه " جنس أدبي جديد ظهر على الساحة الأدبية، يقدم أدبا جديدا يجمع بين الأدبية والتكنولوجية .

ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتّى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، من خلال الشاشة الزرقاء المتصلة بشبكة الانترنيت العالمية، ويكتسب هذا النوع من الكتابة الأدبية صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي، والتي يجب أن تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص".*□

ولئن اختلفنا في النظرة إلى هذا الوافد الأدبي المتفرد مُتخلقاً جديداً في رحم الحاسوب متغذياً على رِفد الأنترنيت وشاشاتها الزرقاء وتكنولوجيا الرقميات، فإننا لن نستطيع أبداً تجاوز بروزه والتعامل مع وجوده القوي بنكران وتجاهل، ونحن نرى أنه صار واقعاً مفروضاً، فرضته بقوة طبيعة المرحلة، تلك التي يمكن وسمها وبلا مواربة "مرحلة الرقميات" والتي انتجت الذكاء الاصطناعي والذكاء الرقمي وغيره من المسميات المتصلة بالرقمنة وتوابعها المتعددة.

ولذلك كله فلا يمكن ان يكون الأدب أبداً - والحالة هذه حالة رقمنة بامتياز - بعيداً عن هذه الطفرة، فهو وليد المجتمع ونتاج أفراده ووجه آخر من وجوه تحولاته المختلفة اجتماعياً وثقافياً وتقنياً. ذلك ان "التكنولوجيا لم تعد مجرد تقنيات وأدوات تُستعمل في تحريك رحى المعيشة، بل صارت ثقافة تُحدد علاقة الإنسان بالزمن والمكان، وتُملي عليه أشكال حضوره في العالم الطبيعي". * 5

وغير بعيد عن هذا الطرح لن ننكر أبداً أن لهذا الادب الرقمي سلبيات تلامس جوانب متعددة ومتشعبة تشعباً حاداً في ارتباط مباشر بحياة الفرد وسلامة المجتمع، غير أن هذا لا يعني ابداً انكار مزاياه وايجابياته المتعددة والتي سنحاول أن نعرج على بعضها ، ونبينها بقدر من التفصيل .

وفي هذا المنحى سنركز على التعريف السابق ونعتبره متكأ محاولين استجماع أهم المزايا اعتماداً على الخصائص الأساسية لهذا الجنس الأدبية وهي المتمثلة في ثالوث : الأدبية - التكنولوجيا - التفاعلية .

ومادام الحديث عن هذا الجنس يستحضر أدبيته أولاً، فإن هذا يستتبع لزاماً الاقرار له بمزايا الأدب التقليدي المعروفة، من ثقافة وتوعية وتنوير ونشر للرقي، وكذلك الانفتاح على الآخر ومعرفة ثقافته وأفكاره ونظرته إلى الكون والوجود والأنا والآخر أيضاً، وغيرها من المزايا التي لا يكاد يختلف عليها اهل البحث والتخصص في هذا المجال . دون أن ننسى وظيفة الأدب الجمالية، كونه ناشراً لقيم التذوق والجمال، رافعاً لإنسانية الانسان، خادما لرسالته النبيلة المرتبطة بالتغيير والتنقية، أو ما سماه الفيلسوف الألماني هيجل " تهذيب النفس وتلطيف الهمجية "

إن استخدام الرقميات وانتشارها أتاح للأفراد الدخول إلى عالم الابداع من بابه الواسع، وفتح مجالات للنشر كانت ، في وقت سابق، حكراً على فئات معينة دون غيرها، وهذا الأمر أعطى الأفراد حرية كبيرة في نشر أفكارهم بعيداً عن تعليمات الرقابة وضغوطات المتابعة الاجتماعية والسياسية " إن الأنترنيت تعطي مجالاً للأفراد للتعبير عن أرائهم واتجاهاتهم، وبكل حرية وديمقراطية بعيداً عن الضغوط الاجتماعية والسياسية " *6 .

وتماشياً مع هذا الأمر ، تقول المدونة ايناس جمال متحدثة عن مزايا الأدب الرقمي مثل " سهولة رؤية أضداد الأفكار وعرض المواهب وقراءة ما يكتب، وأن القراءة لم تعد حكرا على المثقفين، كما فتح الأدب الرقمي باب النقد بشكل أوسع ، وأنه عَبْرَ الأدب الرقمي يمكن إحياء الدفين من مشاهير المبدعين وسماع نصوصهم ومواقفهم السياسية والوطنية بأصواتهم. "

وأضافت " إن التكنولوجيا أتاحت للجميع إبداء الرأي وطرح محاولات إبداعية وظهور طبقة "جماعة هود" التي تصور الكتب وتعرضها مجانا لإثراء المحتوى العربي على الشبكة العنكبوتية، محدثة دخول مصطلحات جديدة وأجناس أدبية لا نعرف اسمها " *7 .

إنه غير خاف ، في هذا الصدد، على كل متتبع للأدب الرقمي تلك السهولة التي أتاحتها التكنولوجيا في تقديم آلاف الكتب للقارئ في حلة جميلة وجاهزة، لا تتطلب منه سوى لمسة واحدة، لتجعله أمام مئات الاختيارات مما تحار معه العين أحيانا ويستعصي عليها التمييز. هذا الكم الهائل من الكتب الأدبية الذي توفره الحوامل المُرقمنة ، لولا الرقميات، لاحتاج المرء معه مئات الشاحنات لحمله، ولتطلب من طلاّبه عشرات السنين لفرزه وتبويبه .

ولعل أهم خاصية تثير متتبعي هذا النوع الجديد هي "تفاعليته"، فوسمه بهذه الصفة يتيح للقارئ خاصية لم تكن موجودة في سابقة، ذاك الذي يعتمد الورق والكتاب حاملاً. وهكذا يصير المتلقي قادراً على التفاعل مع ما تتم كتابته عبر شاشة الحواسيب والهواتف ، ذلك أنه يتيح للمتلقي اختيار مداخل ومخارج العمل الأدبي المُتاح عبر الشاشة باستخدام الروابط المتوفرة.

ولن نبالغ أبداً إذا قلنا أن القارئ الواحد يغدو مبدعاً متجددا كلما أعاد قراءة النص نفسه مختاراً مداخل جديدة عبر التنويعات التي توفرها الروابط المتاحة، الأمر الذي لم يكن ممكناً في النصوص التقليدية التي تفرض سلطة المؤلِف والمؤلَف عبر أحادية المعطى في الحامل الورقي .

هذه الميزة تحديداً هي ما يعطي القارئ احساسا بامتلاك النص، لأنه يمنحه قدرة كبيرة على ترتيب عناصره واختيار تنويعاته، مما يرفع من شأن المتلقي، مقابل اسقاط قيمة الكاتب الذي يتوارى إلى الوراء، فاقداً سلطته القديمة عبر عدم تمكنه مطلقاً من التحكم في ترصيف حروف نص كان قد كتبه ذات يوم، ولا ترتيب أولوياته حسب ما يشتهيه .

وبتعبير أكثر امتداداً نستطيع القول وبإصرار "إنه نص يكتبه المتلقي ويُرتب عناصره ويتحكم في بدايته ونهايته "

إن عدم اعتراف الأدب التفاعلي بالمبدع الواحد للنص لهو إعلان جديد ومتحور لموت الكاتب وميلاد القارئ المتعدد، لأن كل واحد يقرأ النص بطرق مختلفة ومتعددة كلما تجددت "كبسةُ زره" وهو يختار روابطه الخاصة، ومع كل ضغطة تتناسل القراءات وبذلك يتخلق نص جديد هو من صنع القارئ المختلف الذي طبعته الرقمنة بطابعها الخاص والمميز

ناهيك عن أن الأدب الرقمي يفتح للقارئ، على خلاف نصوصَ تقليدية، نوافذ جديدة تظل مشرعة وقتما شاء سلكها، لينهل من المعاجم، او يستفيد من عِبَر التاريخ ويجول خلالها، أو ليكتشف شخصيات غامضة تحيل عليها النصوص الرقمية. وذلك عائد إلى أن الروابط المتصلة بالنصوص الرقمية تحيل كذلك على المعاجم والصور والتاريخ والحضارات والفيديوهات المصورة، تبعاً لمختارات كل مؤلف وتوجهاته الفكرية والمعرفية، بل وحتى الايديولوجية

لاشك أن النص الرقمي أو التفاعلي رواية كان أو شعراً أو مسرحية يتيح أيضاً فضاء من النقاش الحر لقرائه عبر المساحات التي تتيحها التعليقات او الحوار الحي المباشر، وهو ما يثري النصوص ويعطيها امتدادات أخرى كفيلة بالإفادة والإجادة .

.....

الهوامش والمراجع:

1- عبدالرزاق الداوي- الفلسفة في عصر العولمة والتكنولوجيا. عالم الفكر العدد 2 المجلد 41 س 2012 ص 176.

2 -بحث تربوي تحت عنوان "ثقافة الحاسوب لدى معلمي التعليم الثانوي الصناعي واتجاهاتهم نحو استخدامه في التدريس". الدكتور حسن محمد خليفة. مجلة العلوم التربوية والنفسية / المجلد 12 . العدد 3شتنبر 2011.

3-عبدالجليل الحجمري مقالة تحت عنوان "هذه بعض تمثلات كيليطو للكلاسيكية في الثقافة العربية / هسبريس 17 أبريل 2022.

4 -الكاتبة فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006، ص49 .

5- لباحث المغربي خالد حاجي. عالم الميتافيرس. مقالة منشورة في جريدة هسبريس الالكترونية/الاثنين7 فبراير 2022.

6 - بحث تربوي حول موضوع الآثار النفسية والصحية والاجتماعية لاستخدام الانترنيت من وجهة نظر المعلمين. الدكتور محمد خليفة مفلح، الدكتور عابد حمدان الهرش مجلة العلوم التربية والنفسية مجلد 11/العدد 3 شتنبر 2010. ص 290.

7-مقال تحت عنوان "الرقمي ما له وما عليه" موقع الجزيرة نت وهو تقرير تركيبي عن ندوة حول الأدب الرقمي واقع وآفاق أقيمت بالأردن. منشورة بتاريخ 20 شتنبر 2013

سريالية القص في (مريم اللقاء) للقاص علي السباعي

طالب عمران المعموري

صور عفوية بتقنية قصصية وبأسلوب يخرج عن المألوف على طريقة السورياليين بهواجسهم في ما يتعلق باستكشاف إمكاناته للإطلاق اللاشعور في قنوات الحياة اليومية متابعاً في سرياليته الغوص عميقاً باللامعقول التداخل حد التماهي بين الخيال والواقع وهذا ما يعتقده رواد السوريالية "التمييز بين الخيالي والواقعي لا معنى له"1 في قصته القصيرة (مريم البلقاء)2 من مجموعته زليخات يوسف الصادرة عن دار الشؤون الثقافية بغداد 2005، يسعى الكاتب علي السباعي على لسان ساردها المشارك نقله للمتلقي متلاعبا في الزمن ترتيبا او مدة، اتجاهاً وسرع، استرجاع صور ارتدادية وعودته الى زمن الطفولة متناوبا في انتقالاته اجمالا او حذفاً في استباق تاركاً الثغرات متضمن الوقفة في وصف مشهدي مراعياً القص القصير في التكثيف وعدم الاطالة..

جاءت العنونة بلفظة اسمية ذات دلالة ايحائية سوريالية في ثنائية تناقضية متجاورة تقربنا بعنوانها وتراوغنا واذا ما تعرضنا لمضمونها يعتريها بعض الغموض محدثا بذلك تشويقاً وانتظاراً (البلقاء) وهي صبغة لونية تتصف بها الخيول فرس ابلق ومهرة بلقاء

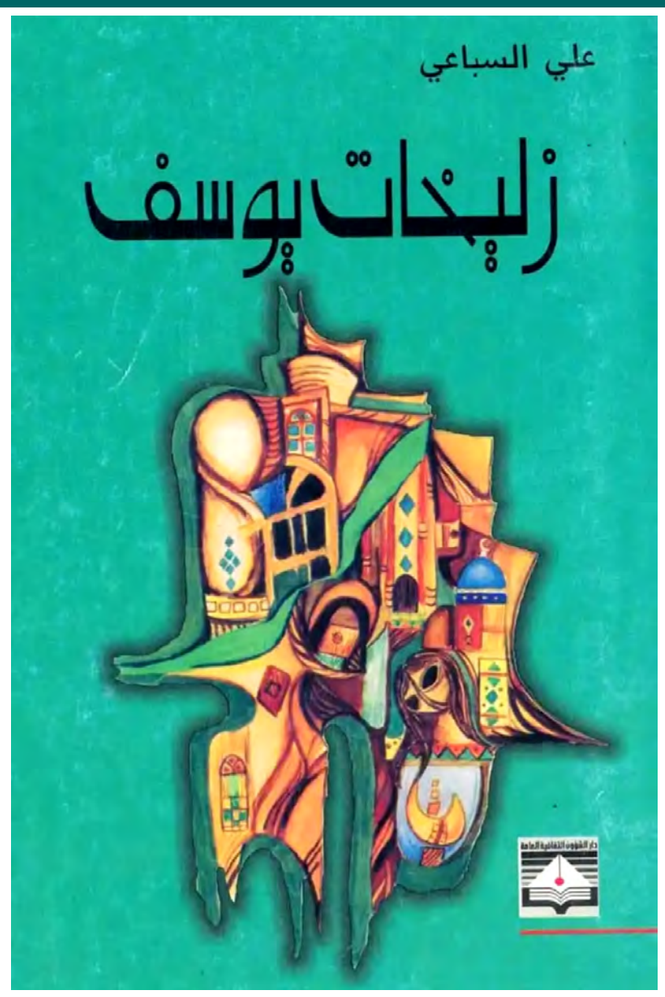
فمن خلال التصدير الذي يقدمه القاص في استهلال يبين فيه انه اراد ان يحاكي بكتابته لهذه القصة محاكاته جمال خيول فائق حسن:

" أردت بكتابتي له القصة أن أحاكي جمال خيول فائق حسن، منذ طفولتنا مريم بنت عمي وأنا مفتونان بها برشاقتها، بنبلها بمتانتها، بجمالها، أردت أن أنتمي الى الانسانية بهذه القصة وأحاكي الوان مبدعنا الكبير فائق حسن بعد واحد وأربعين عاما من رسمه لوحة "البدو" التي كانت حاضر مهر مريم بنت عمي" ص3

السرد وتقنيات التوصيل:

يجرب القاص مفاتيح يمتلكها فطريا في تواصل حميم مع الوجود بوساطة لغة نثرية شيقة يشتغل على البعد الباطني الخفي محررا الخيال معتمدا تقنيات متعددة فما نلمسه حضور التشكيل وأجناسه التعبيرية ورموزه الفنية يكسب النص ثراءً وتشويقاً يساهم في رفع مستوى الوعي الجمالي والمتلقي، تداخل في الاجناس الابداعية كالفن التشكيلي وحضور الشخصيات الفنية وتضمين متنه السردي وصف لوحة الفنان فائق حسن كحضور له دور مشهدي ودرامي نجح في رسم تفاصيل دقيقة وحضور النزعة التصويرية بقوة:

"فأردنا برسمها على واجه كليتنا أن نفتن الناس: ((خيول تنبثق عبر التاريخ، (والعاديات ضبحا)، من حبسها في قاعات الدراسة، تخرج محطمة زجاج شبابيك قاعات الكلية، (فالموريات قدحا)، تتراكض منفلته من اسارها، (فالمغيرات صبحا)، أسر الجدران، ثلاث خيول برية بهية نابضة بلون البلوط، (فأثرن به نقعا)، رسمناها مثل خيول فائق حسن متينة المظهر نبيلة، ثابتة، مهيبة،



تنساب سابحة خلفها ذيولها السود المخضرة التي رسمناها بلون البرونز العتيق ساحبة خلفها اشرطة الالوان الحارة، يومها كانت مريم ملطخة بالدهان متوهجة مثل ورد القرنفل عطرة متفتحة. ص12

يرسم لنا القاص السباعي بالكلمات واصفاً شخصية فائق حسن وخيوله بطريقة القص والتعبير السريالي وهي تنبثق من لوحاته تشق خاماتها " فائق حسن بحاجبيه الكثين واضعا غليونه بفمه متأملا خيوله التي اخترقت لوحته البيضاء العذراء وأنبثق منها فرس بلوطي شاقا خامتها،(فوسطن به جمعا)، ثمة سر غريب تشعه عينا الفرس وعينا فائق حسن تستقبلانه بمهاره، بجانبه جواد سليم خاصما عيليه متطلعا بأبتسامة تئج حنانا، مقلصا عينيه أكثر متقيا انبعاث مهرجان الخيول من لوحة صديقه فائق حسن، عيناه تتابعان جري خيول فائق وانطلاقها ناحية سماء بغداد، رشيقة صاهلة جريئة رائعة، هنا لكزتني مريم: ((لقد تحققت خرافة جدتي))".ص13

الحُلم والخيال:

من أهم موضوعات الأدب السريالي والتي تم تضمينها في العديد من الأعمال الأدبية هي الحلم أو الخيال، وتلك العناصر اللاعقلانية تهدف إلى تحرير القُرّاء من تفكيرهم العقلانيّ ومن قُيود الواقع، لاكتشاف ما هُو مُمكن أو حتى ما يُمكن تعلمه أو حتى التفكير في المُستحيل تناقضات التجاور: يلجأ السرياليّون إلى اتّخاذ التجاور بأقصى حدوده، فهُو يُستخدم كوسيلة أدبية سريالية لإبراز الاختلافات لمقارنة شيئين ببعضهما البعض حيث تتمحور مُعظم موضوعاته عن العقل اللّاواعي الذي بدوره يُؤدى للقيام بسلوكيات مدفوعة بعوامل غير معروفة، والتي تهدف إلى التصورات الخيالية والبعد عن الحقيقة وسيطرت الاحلام وإطلاق الأفكار المكبوتة3

كل قارئ له استراتيجيته في القراء

ما استوقفني في هذه القصة توظيفه الجانب السريالي "والتي تعني الواقعيّة الفائقة، فهي تحدٍّ للمنطق من خلال إلهام الأحلام وطُرق عمل العقل الباطن"4

وبما تشتمل عليه من مستويات تعبيرية وعناصر ادهاش و ابهار وتكثيف ولا ألفة ولا منطقية كلامية فأنها تحقق مقادير عالية من الثراء النصي والبوحي والاضافة الفنية:

"جلست استنشق ترابي، تراب قبري، استنشقه بعمق، استدارت لتمتطي صهوة البلقاء، رأيت رأسها المفجوج من قحفها ، حفرة كبيرة احتلت رأسها المفجوج من قحفها، حفرة كبيرة احتلت رأسها من الخلف بوحشية، تنبع متقاطره منه واليه الدود .نمل أسود فارسي من الارض يدّب حثيثا فوق شعرها الذي انسكب كشلال أسود مثل خيول فائق حسن"ص25

"تتحدّى السرياليّة المنطق، فهي مُلهمة للأحلام ومليئة بالصور الغريبة، فكان المُفكّرون يتلاعبون بالواقع حتى ظهرت السرياليّة كحركة فلسفيّة وثقافية" 5

"البلقاء ترمح خلف جدي محمحمة صاهلة، اسمع نقر سنابكها، حوافرها تلطم بلا الغرفة، ابصره - اراه يأكل وجهي الا عيني المفتوحتين بأتساع تماماً، أكلني بشهية، بشهية وهدوء عجيبين التهمني، وحسدته على شهيته وهدوئه الغريب، الغريب تماما، أقول لكم الحق، اشتهيت مشاركته الاكل الا انه اتلف معدتي وسد شهيتي عندما اقتطع عضوي والتهمه بلقمة واحدة" ص27

يتضح في هذا المقطع ان السارد المشارك يبين معطيات منهج الامعقول والفنتازيا ليقدم لنا عالمه من خلال رؤية تقترب من الرؤيا الكابوسية ، نرى انسحاب السارد الى عالمه الداخلي لاستجماع قواه الذاتية في محاولة غير معقولة لمواجهة عالمه الخارجي :

"هنا - أغمي علي - بت أسمع صوت وقع حوافر فرس رامحة فوق كلس القبور، الكلس يتكسر تحت سنابكها، الصوت قادم، قادم، ضوضاء، ضوضاء حوافرها تتصاعد تتصاعد الوقع يتصاعد يتصاعد يقترب أبصرت من غيبوبتي فرس جدي البلقاء تمتطيها مريم، مرتدية بدلة زفافها، مثل فتيات شارع الزواج في لكش" ص15

وظف الكاتب من التراث والرموز التاريخية والموروثات الاسطورية والفنية والادبية في نتاجه القصصي.

الحلاج، جلال الدين الرومي، أدونيس رموز ذات دلالات موحية تنمو وتتشكل في خلق مناخ ينبض بالحركة والفعل والحياة يعطي معاني تعبيرية مختلفة .

نستشف الهاجس الصوفي في بعض المقاطع السردية على لسان السارد في حبه وعشقه لبنت عمه مريم :

"وباركت جلال الدين الرومي عندما قال: ((الحب عذاب الحب يقتل"

يسعى السارد كما يسعى الصوفي في التماهي مع الغيب "ويهدف السريالي الى ان يحقق الامر نفسه حركة التماهي معه ، سواء كان هذا المطلق الله ، او العقل أو المادة نفسها أو الفكر أو الروح"6

"فتناسوا أهلي أن مريم أرادت بموتها التخلص من ضيق جسدها لحبها الكبير لي، ذلك ما أخبرني به أدونيس عندما التقيته في أحد أحلام يقظتي: تخلصت مريم حبيبتك من ذاتها - فرديتها وتوحدت معك، خرجت ذاتها لتدخل ذاتك، غادرت حبيبتك ضمأها الى ارتوائك، الى وجودها المليء بك ... لهذا أصبحت كما يصفك أبن عربي"ص7

" ففي الحب يتجاوز كل من الرجل والمرأة فرديته في وحدة يشعران فيها انهما اكثر مما هما ، انهما الواقع والمطلق، الوجود وما وراءه ولا يعود كل منهما الا تجلياً للآخر ، يتجلى له، ويتجلى فيه ، ويتجلى منه ، ويتجلى عليه، ويتجلى معه ، ويتجلى كمثله" 8

ويشبه البطل عشقه الاسطوري في اسطورة قديمة عشق الامبراطور شارلمان:

أعشقك مثل عشق شارلمان لفتاته.. تومئ لي بسبابتها الوديعة المثيرة وتبتسم بمشقة قائلة:

كذاب .أمسكت اصبعها لبضع دقائق بدت لي لا نهاية لها افلتت اصبعها مثل ظل " ص8

لغة القصة مكتنزة شديدة الإيجاز والتكثيف، وقد أسهم هذا التكثيف اللغوي في صنع حدث قصصي عميق المغزى تكشف عن خبايا النفس واسرار اللاشعور وما هو كامن في الاعماق من أماني وأحلام وكبت وحرمان:

"احلم دائما بالموت، ميت اعداماً، ليلة خميس العشرون من أدار عام سبعة وتسعون وتسعمائة بعد الالف" ص26

اللغة مادته التي يصوغ بها منتجه الإبداعي .. فلابد لهذه اللغة أن تكون قادرة على احتواء فلسفة الكاتب فهي لصيقة به ومعبرة عن هوية كتابته.

ينقل لنا القاص صورا بصرية بلغة سردية سريالية وكأنه فنان تشكيلي واصفاً منظر الغروب بأبهى صورة:

"ذكرني لون الغروب بلسان جدي، الشمس شمامة كبيرة، شمامة ناضجة طفق يلجها القطار، دخل بها في حالة من الشبق المتوتر بدون توقف، تدريجيا. بلا انقطاع كله ولجها. ابتلعته عن بكرة ابيه. انتشت، فهوت بعد بلوغه الذروة. بعد الذروة انفصل عنها القطار منهد في سيره المضنى غادرها كلياً منفصلا عنها، غابت الشمس هابطة بضوئها الدموي خلف الافق المملوء بالأحمر القاني فتشربنا كلنا بدماء الشمس" ص39

تميز القاص على السباعي بالاسترسال والتلقائية في السرد والعمق الجاد وحس فني مرهف وتكوين بنائي متميز وقدرته على الابتكار والتخييل وتحويل العاطفة المتدفقة الى مادة حكائيه بما يمتلك من صدق الموهبة ومرجعية ثقافية جل غايته الادب ومردودها المعنوي لا غير والذي يلخص حياته في مقطع سردي على لسان البطل(السارد):

"انفقت حياتي برمتها غير ساع للثأر، رغم أصولي البدوية لم يك ثأري ثأرا بدويا، لا أخفيكم سرا : كانت خلاصة حياتي شبيه بخلاصة حياة زهور حسين ، نصيبها الرقص فقط !"ص40

قاص يمتلك ادوات القص الجيد يقدم رؤى فلسفية واجتماعية ومسائل انسانية تتعلق بالوجود والانسان والكون قاطعا شوطاً جديدا في اضافة جادة يغير مسار الفن القصصي يعزز حضورا فاعلا يجعلنا نتواصل معها تواصلا بنّاءً ومشرقاً.

.....

المصادر:
1- ادونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي للطباعة والنشر، اللاذقية، سورية،2010
2-السباعي، علي، زليخات يوسف، دار الشؤون الثقافية العامة، 2005 .
3-ويكيبيديا الموسوعة
4-ويكيبيديا الموسوعة
5-الصوفية والسوريالية
6-نفس المصدر السابق
7-نفس المصدر السابق

أيام زمان ح/53

الإبرة

أقدم اختراع بشري هو الإبرة، ربما تكون أقدم من العجلة.

عندما فكر الإنسان القديم بستر بدنه بالمواد التي توافرت له من الطبيعة، لم يكن يعرف الإبرة والخيط. فاستثمر في البداية جلود الحيوانات التي يصطادها، وأوراق النباتات والعظام والقواقع لستر بدنه، بعضه أو كله، والتي كان يفصلها ويقطعها حسب حاجته، وبما يتناسب مع مناخ المنطقة التي يعيش بها، وتُجمع مصادر مختلفة على أن الإنسان قبل ثلاثين ألف سنة، استخدم تقنيات لصناعة ملابس تناسب جسده، وبشكل بدائي خاط المواد التي كان يلفها على جسده، في البدء صنع بعض الحجارة حادة الحواف كأداة لقص الجلود، واستخدم العظام لثقب قِطع الجلد، وإدخال أحشاء الحيوانات أو الحبال النباتية في الثقوب، لجمع القطع مع بعضها البعض، ثم طورها بإيجاد ثقب في أحد طرفي الإبرة لإدخال أمعاء الحيوان أو حبال النبات في الجلد.

عُرفت الإبرة منذ ما قبل الميلاد بقرون كثيرة، ووثقت ذلك قبل أن يعثر الآثارين على أدلة مادية، فورد في إنجيل مرقس "مُرُورُ جَمَل مِنْ ثَقْبِ إِبْرَةٍ أَيْسَرُ مِنْ أَنْ يَدْخُلَ غَنِيٌّ إِلَى مَلَكُوتِ اللهِ (مر 10: 25) ".

الإبرة (الجمع: إِبَر) يصف التعريف الكلاسيكي، أداة معدنية رفيعة الشكل وتكون بأطوال مختلفة توجد فتحة صغيرة في أحد طرفيها ويكون طرفها الأخر مدبب ليسهل غرزه، تستخدم لخياطة الأقمشة والثياب، أو لخياطة جلود الأحذية، العملان الرئيسيان لمثل هذه الأداة هما ثقب القماش المخيط، والثقب الموجود في الطرف الآخر، حيث يتم ربط الخيط فيها، ومن المثير للاهتمام أن ثقب الإبرة الصغير يسمى في لغات مختلفة بعدة تسميات مختلفة في اللغة الروسية، تسمى الأذن، والإنجليزية العين. وهكذا.

على الرغم من اختراع ماكينة الخياطة، استمرت الخياطة اليدوية والتطريز، في الانتشار بشكل لا يصدق، ولا يتعب الحرفيين من أعمال فن الخياطة والتطريز بالإبرة.

الإبرة هي الشيء الذي دائمًا موجود في أي منزل وجميع الأوقات: منزل الفقراء، منزل الملك، وخلال الحروب العديدة التي كانت الأرض غنيةً بها، كان مع كل جندي دائمًا إبرة خاصة به، يتم لفها بخيط: ويحتاجها الجندي لخياطة زر قمصيه إذا قطع، واستمر هذا التقليد حتى يومنا، ونستطيع القول بأن جميع الأفراد العسكريين لديهم عدة إبر بألوان خيط مختلفة: منها أبيض للخياطة على الياقات، أسود للخياطة على الأزرار وأحزمة الكتف، للإصلاحات الطفيفة.

عندما ظهرت الإبرة الأولى في يد شخص ما، بالطبع من المستحيل القول إنه تم اختراعه في العصر الحجري، كان الناس في ذلك الوقت يصنعون إبرًا من عظام السمك الرقيقة والحادة، وأحيانًا من الخشب، بهذه الأدوات البسيطة قاموا بخياطة جلود الحيوانات، وكانت المشكلة المبكرة هي القدرة على إحداث ثقب صغير في الجلود بما يكفي إمرار الإبرة والتي كانت قطعة من العظم أو شوكة كبيرة.

تعود البدايات الأولى للخياطة إلى العصر الجليديّ الأخير، إذ اكتشف علماء الآثار الإبر العظميّة التي تحتوي على فتحات، والمستخدمة لخياطة الجلود والفراء، وتبقى آثار ذلك في استخدام المخرز

وهي أداة لعمل الثُّقوب الصَّغيرة باليد، وقد عثر على إبرة عظم يعود تاريخها إلى 61000 عام واكتشفت في كهف(سيبودو) جنوب إفريقيا. وعثر على إبرة مصنوعة من عظام الطيور وتنسب إلى البشر القدماء (دينيسوفان) في كهف (دينيسوفا) ويقدر عمرها بحوالي 50000 عام. وتم اكتشاف إبرة عظمية تعود إلى (العصر الأوريجناسي) وعمرها (47000 إلى 41000 عام) في كهف (بوتوك) السلوفانية، وعثر على إبر عظمية وعاجية في موقع (شياو جوشان) الذي يعود إلى عصور ما قبل التاريخ في مقاطعة (لياونينغ)، ويعود تاريخها إلى ما بين 30000 و23000 عام، كما تم العثور على إبر عاجية يعود تاريخها إلى 30 ألف عام في موقع (كوستينكي) في روسيا، وتم اكتشاف إبرة من عظام تعود للعصر الحجري الحديث عمرها 8600 عام في (إكشي هويوك)

غرب الأناضول في مقاطعة دنيزلي الحالية، وفي كهف بسيبيريا في مدينة نوفوسيبيرسك وجد باحثون روس إبرة طولها حوالي سته سنتيمتر وعمرها حوالي 50000 عام لا تزال صالحة للاستعمال كما يقال.

ويُذكر أنَّ أقدم إبر الخياطة الحديديّة تعود إلى حصن تل سلتيك في مانشنج بألمانيا، ويرجع تاريخها إلى القرن الثالث قبل الميلاد، في حين أشارت دراسات أثرية إلى أن مصر الفرعونية، عرفت الإبرة منذ القرن الخامس قبل الميلاد، وعثر علماء الآثار على إبر من النحاس والبرونز والفضة.

استخدم الهنود الأمريكيون نباتًا الأغاف لأغراض الخياطة. وهو نبات ذو أوراق نضرة له أسنان هامشية حادة يعيش في المناطق الحارة وجنس من الصبار، يتم نقع أوراق الأغاف في الماء حتى تنقسم إلى ألياف طويلة، والتي كانت متصلة بالفعل برأس حاد، ويتم تجفيفها ثم يستخدمون الألياف والتي تشبه الإبرة، كانت هذه الإبر تتصف بالهشاشة وفي محاولة لإيجاد بديل لهم، حاولوا استخدام مواد أخرى، على سبيل المثال، الأشواك السوداء، أما في العصور الوسطى استخدم صانعو الأحذية ومجلدين الكتب أحيانًا إبر القنفذ.

إذا حدث أن تمكنت الحرفيات القدامى، من النظر في صناديق الخياطة للخياطات الحديثات، فمن المحتمل أن يموتن من الحسد، في الواقع هناك شيء يحسد عليه، لأن تكلفة الإبر الآن مجرد فلس واحد، في الوقت الحالي تمتلك كل ربة منزل، الكثير من إبر الخياطة ولها أحجام وأشكال مختلفة.

اعتمادًا على ما تحتاجه الخياطة هناك اثني عشر حجمًا في مجموع الإبر التي تحتاجها، وعليه فإن الإبر ليست فقط للخياطة والتطريز، ولكن أيضًا لخياطة السروج، والفراء، حيث الخياطة العادية والتطريز يستخدم إبر رفيعة طويلة، والإبر المذهبة مناسبة تمامًا للتطريز فهي تنتقل عبر القماش بسهولة، بالنسبة لأولئك الذين يطرزون بكلتا يديهما، هناك إبر مريحة للغاية فيها ثقب في المنتصف، ويسمح للخياط بثقب القماش دون قلب الإبرة. أما التطريز بالخيط يجب أن تكون الإبرة مطلية بالكروم مع عين مذهبة، وتكون عين هذه الإبر أطول بحيث ينزلق الخيط بحرية عند الخياطة ولا يتوقف عند المرور عبر القماش.

تستخدم الإبر ذات العين الطويلة، ولكنها أكثر سمكًا ودائمًا مع طرف حاد لخياطة الصوف، ويكون الطرف غير حاد حتى لا تكسر الألياف السميكة للقماش، وعند خياطة الخرز يجب أن يكون سمك الإبرة مساويًا للثقب الموجود في الخرز ويجب أن تكون إبرة خياطة الجلد سميكة.

هناك إبر خاصة تستخدم في صناعة السجاد والمنسوجات غير المنسوجة، ليس من قبيل المصادفة أن إحدى طرق الحصول عليها تسمى بالإبرة المثقوبة، هناك إبر للمكفوفين؛ من السهل جدًا إدخال الخيط فيها، لأن مصنوعة على مبدأ حلقة. حتى أن هناك ما يسمى بـ "إبر البلاتين" المصنوعة من الفولاذ المقاوم للصدأ والمغلفة بطبقة رقيقة من البلاتين، مما يقلل الاحتكاك ضد القماش، تعمل هذه الإبر على تقصير وقت الخياطة وهي مقاومة للزيوت والأحماض وبالتالي لا تترك بقعًا، تصنع إبر نسيج القماش بعين كبيرة ونهاية مستديرة لا تخترق، ولكنها تدفع ألياف النسيج بعيدًا، وتستخدم الإبر المماثلة أيضًا في الخياطة المتقاطعة للقماش السميك (من 2 إلى 5 مم) والأطول (70-200 مم) تسمى الغجرية، وهي إبر الأكياس المستخدمة في الأقمشة الخشنة مثل الخيش والقماش المشمع إلخ، يمكن أن تكون منحنية.

لقد أصبحت الإبرة جزءًا من الحياة اليومية منذ زمن بعيد وبقوة، حتى أنها بدأت تحمل معنى مقدسًا معينًا، لا عجب أن الكثير من البشائر، وقراءة الطالع والمحظورات، والقصص الخيالية والأساطير مكرسة لها، وهناك الكثير من الأسئلة حول الإبرة مقارنة بالعناصر الأخرى.

يستخدم الجراحون الإبر الطبية للخياطة الأنسجة، هذه الإبر ليست مستقيمة، لكنها منحنية، اعتمادًا على الغرض، فهي نصف دائرية، شبه بيضاوية، في النهاية عادةً ما يتم عمل شق للخيط، ويكون سطح الإبرة مطليًا بالكروم أو مطليًا بالنيكل حتى لا تصدأ الإبرة، وهناك إبر جراحية بلاتينية، أما سمك الإبر العينية، التي يتم إجراء العمليات بها في قرنية العين، جزءًا من المليمتر من الواضح أنه لا يمكن استخدام مثل هذه الإبرة إلا بالمجهر.

ولا ننسى الإبر الصينية هي إحدى ممارسات الطب الصيني القديم، نشأت وتطورت عبر آلاف السنين وكانت تستعمل قديما الحجارة الحادة، حيث تغرس في الجسم لتحدث تأثيرا معينا، ثم تطورت وبدأ استخدام عظام الحيوانات وخشب الخيزران ثم استخدمت المعادن، بدءا بالبرونز والحديد ثم النحاس فالفضة والذهب، حتى وصلنا إلى الإبر الموجودة اليوم والتي عادة تكون من معدن الفولاذ الذي لا يصدأ، يقوم المتخصص بإدخال إبرة خاصة يصل طولها إلى اثني عشر سم وسمك 0.3 إلى 0.45 مم، بهذه السماكة تكون إبرة الوخز مستقيمة، ولكن لها بنية حلزونية، يمكن الشعور بها عند اللمس فقط، ينتهي الطرف الذي يظل بارزًا بنوع من المقبض، بحيث تشبه هذه الإبرة رأس دبوس.

إعداد: بدري نوئيل يوسف/السويد

هناك احتفال بوذي مذهل في اليابان يسمى "مهرجان الإبرة المكسورة"، ويسمى هاري - كويو بدأت منذ أربعمائة عام كطريقة لمدبرة المنزل، وعمال الإبرة المحترفين للاعتراف بعملهم، على مدار السنوات الماضية واحترام أدواتهم في التقاليد الروحانية، ويعبر هذا المهرجان بالفائدة الممنوحة للناس من خلال أدواتهم، يذهب الخياطون إلى أضرحة الشنتو والمعابد البوذية، لشكر إبرهم المكسورة على مساعدتهم وخدمتهم. يتماشى هذا مع فلسفة "عدم الهدر" أو "تكريم الأشياء الصغيرة"، يحتفل به في 8 شباط في منطقة كانتو، ولكن في 8 ديسمبر في مناطق كيوتو وكانساي، تحتفل به النساء في اليابان كنصب تذكاري لجميع إبر الخياطة المكسورة في خدمتهن خلال العام الماضي، وفرصة للصلاة من أجل تحسين المهارات، يطلق عليه أيضًا مهرجان "ذكرى الإبرة"، يتجمع رواد المهرجان في الأضرحة والمعابد، حاملين إبرهم ودبابيسهم المكسورة في جو جنائزي، توضع الأدوات في التوفو المعروف أيضًا باسم خثارة الفاصوليا، أو (كعك الهلام الطري) بروح من الحنان والامتنان، وتم إنشاء مذبح صغير من ثلاث خطوات ومعلق بحبل مقدس وشرائط من الورق الأبيض المقطوع تشير إلى منطقة مقدسة، وفي أعلى الدرج توجد قرابين من الفاكهة والكعك الحلو، وفي الدرجة الوسطى توجد كعكة من التوفو والكعك، في الخطوة السفلية توجد العديد من ملحقات الخياطة، في هذا اليوم، تقضي الخياطات إجازة ويحضرن إبرهن القديمة إلى المعبد، بعد ذلك تتلو إحدى الخياطات صلاة شكر خاصة للإبر على خدمتهم الجيدة، ثم يتم لف التوفو مع الإبر بالورق ويتم إنزاله في البحر، أما اتباع

الديانة الشنتوية في اليابان يقيمون المهرجان في 8 فبراير من كل عام، وذلك لنقل الإبر التالفة أو المكسورة إلى معبد محلي للتخلص منها.

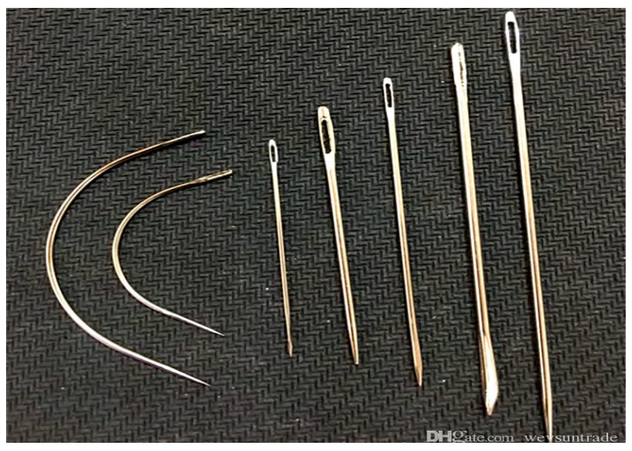
في إيطاليا، هناك نصب تذكاري لإبرة وخيط مثبت في منطقة سينان في ميلانو، بالقرب من أحد المحطات تكريما للأزياء الإيطالية العالمية.

ومثل كثير من المعتقدات التي ارتبطت بالخرافات، كذلك كان الأمر بالنسبة للإبرة، فبعض الشعوب تؤمن بأن الخياطة مكروهة ليلاً، وكذلك تسليم الإبرة باليد من شخص إلى آخر، ونظراً لارتباط الإبرة بالخرافات فقد استُخدمت لإبطال السحر ‘‘وثقب عين الحسود’’.

وللحديث بقية في العدد القادم

المصدر: حقائب إبرة الخياطة العتيقة

تاريخ اللباس من أقدم فترة حتى نهاية القرن الثامن عشر. تشابمان وهال.



الطائر الضليل

بهنام عطاالله/ العراق

أيا وحشة العمر
فيكِ ملاذي
تأوى القلوب
لوجنتيكِ خفاقا
أيا وحشةَ العمر
أين السبيل؟
فطريقي موحش
وأنتِ السعادة
أيا ذات العيون
الخُضر مهلاً
فما إنفك الشوق
في القلب قد تاقا
كأنكِ غفوتِ زهواً
تحت الثرى
بأرض القيامة
إتلقتِ إتلاقا
تركتِ نديم العمر
ينأى بروضه
فهّلا تناخت لتلك
العيون وثاقا
الى الشمس أرنو
حيث الضياء
وصدى البهاء
حلو المذاقا
مقامك الروض
في السنا يغفو
ليمطر حباً بين ساعديك تلاقا
من خلل السموات إنهمر
الوجد شوقاً
كسواقي العمر
تعزف لحني إشتياقا
كنتِ كالدوح
في مهب الريح يسري
وأنا الطائر الضليل
يأبى إفتراقا

سليلةٌ بابليّة

ندى وردا أوراهَم
العراق

أيّ شوقٍ تَكُنُّ لي..
لتغزلَ من شرايين فؤادك
مسكني ..؟!
تأسرني بين جدران ودادك
أسيرة متيّمة
أصارع الجوى
أستسلم ..
و أشهد أنَّكَ موطني..
و بأنّك الكوثر في دمي
و بأنّي سليلة بابليّة
في مذبح الهوى..
أغازل هواك و أنتشي
أقسم الولاءَ لِوجدِك
و لا أكتفي ..
أتمتمُ و أذكر اسمك
في صحوتي و الكرى
حتّى تُبايع عشقي
سلطاناً على عرشك
و إليَّ يا وتين الرّوحِ
تهفو و تنتمي..

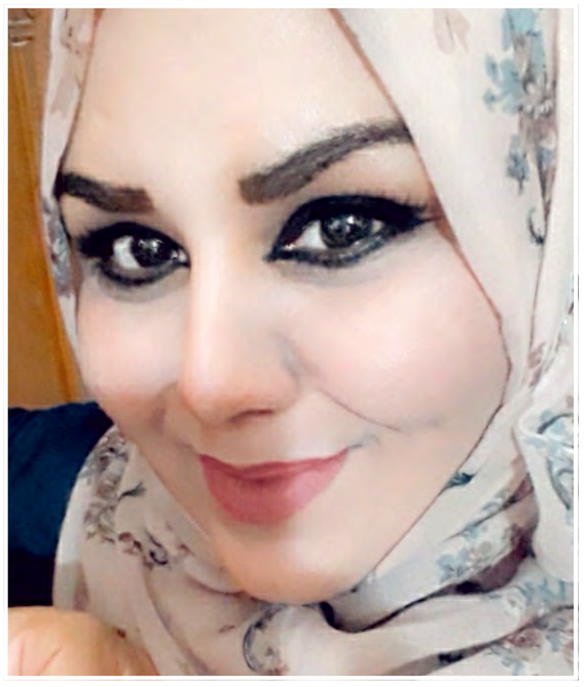
حان الرحيل

عادل نايف البعيني/سوريا

بيني وبينك دمعة
هطلت على وردِ الأماني
أينعت قصصا حكايات عذابا
ثُم غابت في ضباب الذكرياتْ
في مائها شوقٌ وكأسٌ من عتاب
وقليلُ صبرٍ قبضةٌ من ذا التراب
من يأسو حبّا غيبت أحلامُهُ حُزُمَ الظلام
أَسَرَتْ رياح مودّة
هبّت على جمر اللقاء
فغدا الضياء مورّدا أبدا بـأنسام الغروب
هل يحلو هذا العمر في أرض اليباب؟
من يسقي تلك المنى ؟
من يقلع العشب المدمّى من فمي؟
من يزرع الأحلام في روحٍ ذوت أزهارها
وتجرّعت مُرّ الحجارة والغراب
مالي أساكن لوعتي كالطير مذبوحا أسير
هل يا ترى
أُلبستُ جرحا ليس يشفى كالسعير
ألفٌ من اللاءات لن تطفئ الجمر الدفين
فبأي آلاءٍ الهوى أرجو الحنين
سيضيء ليلي بعدما أضناه شوقٌ للرحيل
هل يا ترى حان الرحيل
حان الرحيل

برقيات جنوبية

ميثاق كريم الركابي
الناصرية ـ العراق



ستتعاملين ببرود مع كلِّ مشاعرك المنهوبة
وتنامين مبكراً دون عناق رائحته
وستعتاد حتى وسادتك على بتر الاحلام
ستعتادين على الخسارة..
أنْ تخسري رجلاً أهون من خسارة الكرامة
صدقيني، ستعتادين على الغياب وتغنين.. وترقصين..
ويتحول قلبك لمحض بندولٍ عتيق
اضربي الذكريات عرض الحائط
واخفي موسيقى همسه تحت شرشف خيبتك
كوني ملكة لا تصرخ من ألم الحب
تشتاق بصمت..
ثم تطلق دمعها بأول الفجر
اجلسي على شرفة النسيان بشموخ
وليكن عمراً ضاع بحسابات الحروب.
حذار أن تضطربي حين تنطقين اسمهُ
كوني الرابحة في حرب الغرام
كوني الوردة في هذا الغياب
ولا تذبلي
لأنك وحدك الماء والحياة.
ستعتادين على موج الحنين والأنين
وكلّ أوراقك ستذوب بماء حسنه.
سينتابك السُّكرُ وأنت تنظفين العالم من وجوه الرجال
وتكتفين بذكرى وجههِ
ستكفين عن مراقبته
ورماد خيبتك .. ستنهبه ريح الأيام
ويكون الحب كذبة أبريل التي تتكرر في كل الشهور
ستبقى ذراعاه فارغة من جسدك
سيحتضن القنوط ولا يؤنسه من العالم الا رائحتك
سيقفل أبواب الهوى
ويبقى سجيناً بين شفتيك
سيعلم أن كلّ الغباء هو خسارة انثى مثلك..
وأن ليله لا يسع الا عينيك
فعلام تؤذين نفسك بالغياب!
وأنت المنتصرة بالكبرياء والجمال!

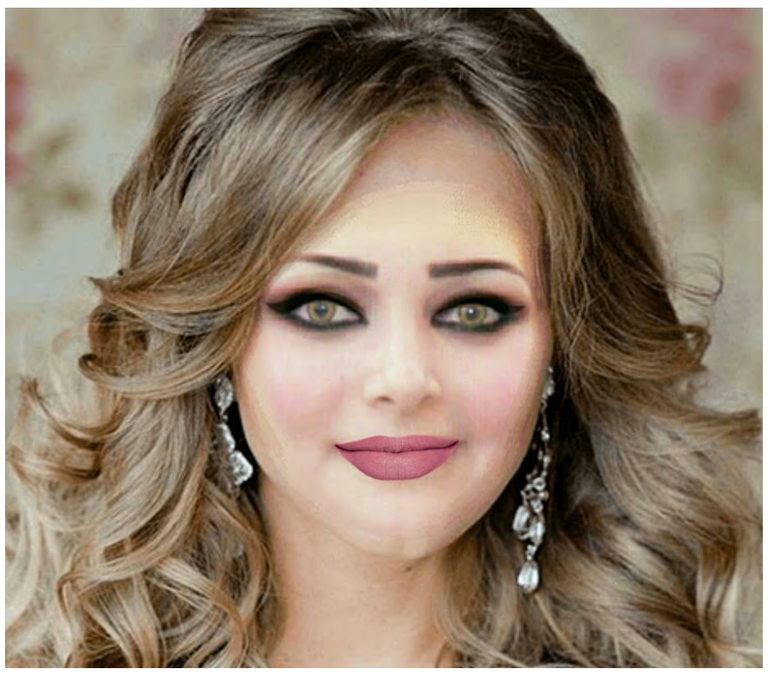
ستعتادين على غيابه ويعتاد على ندمه
.. والشوق الأخرس.
ستضيفينه لقائمة خيباتك الكثيرة
وتذبل حقول اللهفة من جديد ..
وتفقدين حاسة الحب
ستنشرين طيفه على حبل الأنين
وتجلسين كثيراً تحت شمس الوحدة
ستعتادين على الطعنات لأنك ثملةٌ بالحزن منذ أن استدار
جسدك بالأنوثة..
فلا تفكري كثيراً بوجههِ
ولا تتسمري حنيناً أمام صورتهِ
ولا تغفري له حماقاته التي تحوَّلت إلى نُدَبٍ
شوهت معالم روحك
أصفعيه بالكبرياء،
وحذار أن تنسي أنّكِ له الماء
سيأتي معتذراً لعينيكِ
وإن جَرحكِ سالت جروحُ قلبهِ..
سيغلبه الشوق كلما رأى مرارة وحدته
وسيعلم أن نظرياته في الحب الصامت تتحطم على رأسهِ
وأن حبل نجاته هو صوتكِ
ستعتادين على الكبرياء وستحذفين كلّ الرسائل بينكما
وتغيرين حتى مسارات الاحلام التي كانت تؤدي دوماً لعناقه

زمننا قصيدة

نوئيل جميل
العراق/ نينوى

هذا زمن قصيدة
مثخنة بالجراح
كلمة تؤرخ
لفصول الحزن
تنبش بأزميلها
هجعة الليل
بآخر الهزيع
نحن نستوطن قصيدة
نبحث فيها
عن تعويذة الأيام
نشعل
بين جنباتها
عناد الكلمات
نرتشف
خمرة الآهات
لتعصف
بنا ثورة العراة
نحن في واحة شعر
نُباع ونُشترى
في سوق النخاسة
نمزج حروفنا
بمثاقيل الذهب
ونعلقها
في رقبة بقرة حلوب
ونرتمي
في حضرة الأخطبوط
نغلف أرديتنا
بصفائح العلقم
ما زلنا نفهرس شفاهنا
على مزاج المتخمين
نغطي اجسادنا
بورقة توت خضراء
لاتكفينا لسد
ثغرة عوراء
نحن في بورصة شعر
مؤشراتنا تهبط
وأسهم السنتنا تعلو
هلموا نعبث
بالأبجديات
فلنا عمر
ككل الأعمار
يابى أن
يحترق بالنار
اِذن فلنُشّيد
للوطن الدار.

الغربة غربتان ..
مع الأخبار الحزينة من الوطن



منال الحسن/روتردام - هولندا

منذ اللحظة الأولى التي غادرتُ فيها أرض الوطن , وأنا أتابع كل شيء يأتي منه, ويا ما نزلت دموعي بسبب أخبار سيئة أو تقارير ترصد جسامة الأزمات أو حالات إنسانية تتعلق بمعاناة أدمنها الفقراء من أبناء شعبي الغالي...
ومتابعتي الدقيقة وأنا بعيدة عن العراق جسدا لا روحا , جعلتني أعيش دقائق أموره وكأنني في خضمّ أحداثه متفاعلة معه في السرّاء والضرّاء, في الأحزان الهائلة والأفراح الشحيحة, مع فيض من الأمل الذي لابد منه...
ومناسبة حديثي عن الأخبار الحزينة في مقال اليوم, هو وفاة الشاعر زهير بهنام بردى, هذا الشاعر العراقي السرياني, الذي قرأت له وأحببت قصائده وأسلوب كتابته, وعلى الرغم من أنني لم ألتقِ به شخصيا, إلا أنني عرفت روحيته التي ارتبطت بقيم إنسانية وتأكد لي ذلك من خلالِ إدراكي لمحبة زملائه من الشعراء والكتّاب والأدباء له., كما أنني أدركت مديات أحزانه بعد فقدان ابنته الشابة وما كتبه عنها من قصائد أشعر بأنها منسوجة من قطع من قلبه لا من حروف لغة سريانية كانت أم عربية ...كما تابعته مع حشد من أدباء الوطن تجمعوا قبل أيام في مبنى الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق, للاحتفال بافتتاح قاعة الجواهري بحلّتها الجديدة, وكم كنت أتمنى أن أكون بين إخوتي وأخواتي من مبدعي العراق, وهم يعيشون مساء رمضانيا مليئا بالبهجة والمحبة والجمال, كان الراحل زهير بهنام بردى بين الحاضرين , وبصراحة شعرتُ وأنا أتابع الصور والفيديوهات إنه بكامل حيويته, لا تفارق الابتسامة وجهه, ولكن ويا لقسوة المعاناة التي تحملتها شخصيا وتحملها زملائي من أدباء الوطن وهم يصدمون بالنبأ المباغت لرحيله, فا أقسى الحياة , التي يتحول فيها الإنسان من كائن حيوي مبتهج إلى جثة هامدة يتجمع حولها الأهل والمحبون وهم يبكون منذهلين مما حصل, ولكن هذا قدرنا جميعا فإنّا لله وإنّا إليه راجعون...
ولا بد من الإشارة أيضا إلى الغياب المفجع لأحد رموز العراق الثقافية وهو الشاعر الكبير حسب الشيخ جعفر الذي قضى أكثر من نصف قرن في العطاء والإبداع شعرا ونثرا وترجمة, ليترك رحيله في الوسط الثقافي حزنا عميقا وحسرة على فقدان رمز من رموز الهوية الثقافية الوطنية العراقية, والذي يزيد هذه الأحزان ضراوة تزامنها مع الذكرى الأولى لوفاة الشاعر العذب المبدع مروان عادل حمزة الذي عشت مع الأدباء الأعزاء الذين أحيوا ذكراه في المقبرة التي دفن فيها, كل اللحظات التي نقلت لي وأنا أبكي أمام شاشة الوطن التي أنتقل فيها روحا وإحساسا لأعيش اللحظة بكل قسوتها...
في الغربة تتضخم الأحاسيس وتهيج المشاعر لتبدو وكأنها مُبالَغٌ فيها, أو فيها شيء من اللا واقعية, ولكنها صادقة حقيقية تنبع من حنين وحب حقيقي للوطن بكل تفاصيله, فتغدو الغربة تحت وطأة هذا الإحساس غربتين قاسيتين أعيش شخصيا آلامها, وأعاني بقلق وأنا تابع أخبار الوطن, الذي لم تعد الصراعات السياسية ولهاث الأحزاب وهي تسعى بكل الوسائل للحصول على مكاسب أكثر على حساب المواطنين الفقراء الذين تزداد معاناتهم مع مرور الزمن, ولا يجدون في الأفق إلا المزيد من اليأس والإحباط وفقدان الثقة بكل الطبقة السياسية التي تحكم البلاد, أقول لم تعد هذه الأخبار المستفزة تعنيني, لأنني مشغولة بالمآسي التي تأتي مباغتة لي لتكرّس سياط الغربة التي أعيشها , وتجدد مخاوفي وقلقي على وطني الحبيب, لأنني وكما قال الشاعر الراحل يوسف الصائغ رحمه الله : أنا لا أنظر من ثقب الباب إلى وطني ...بل أنظر من قلب مثقوب.. رحم الله تعالى جميع الراحلين, وحفظ العراق وأهله.

أطفال ...
الأزمة السورية

وعد حسون نصر
سوريا

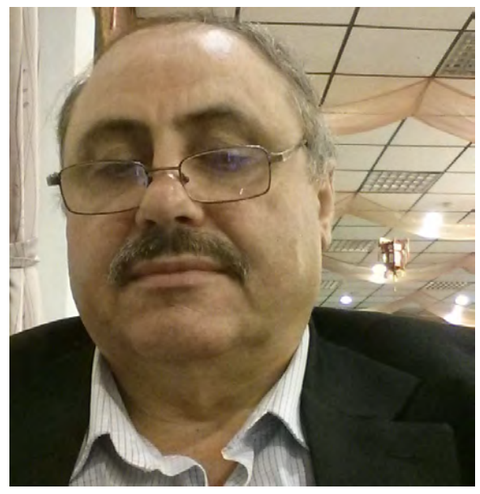
اكتظّت الشوارع بأطفال من كل الأعمار، غابت عنهم نِعَمُ الحياة، ففقدوا كل نِعَمْ الطفولة واكتسبوا فقط الصفة السلبية، أطفال أفرزتهم الأزمة فوجدوا أنفسهم في الشارع: لا جدران تحتضن أجسادهم، ولا وسائد تحمل رؤوسهم الحالمة بالأمان، ولا سقف يُبعد عنهم حرارة الشمس ومطر الشتاء، ألعابهم مخلّفات القمامة، هذه القمامة التي باتت بالمقابل عملهم ومصدر رزقهم، وباتوا هم مُسخّرين لصالح شركات أو أشخاص اتخذوا من توظيفهم بالنبش مهنة ربما تحت ذريعة إعادة التدوير، فكيف لشعب يعيش أزمة عمرها سنوات أن تكتظّ شوارع مدنه بأطفال عمرها من عمر صوت مدافعها وصفير قذائفها وحتى رشقات رصاصها وعيون قنّاصيها، أطفال خلّفتهم الأزمة، فهل هؤلاء يا ترى هم من سيبني هذا الوطن ليكونوا عماده وعين مستقبله!؟

لا، لا أظن، لأنهم أبناء القهر والتخلّف والفقر، أطفال ربما أتوا من علاقة غير شرعية، أو ربما عن جهل وتحت مفهوم (يأتي الطفل وتأتي الرزقة معه)! وهنا يأتي الطفل فيجد الأهل أنفسهم عاجزين عن تقديم زجاجة حليب له، وقلم وقرطاس للأخ الأكبر، فيغدوا جميعهم تحت خطِّ الفقر والجهل من كل النواحي، وإن دلَّ هذا على شيء فهو يدلُّ على أن أكثر البيئات إنجاباً للأطفال هي البيئة الشعبية، لما تحمل في فكرها من مفهوم مغلوط للحياة الأسرية وضوابط الإنجاب، كذلك فكرة دخول الدين بتحديد النسل تحت ذريعة (الله طعمنا) والأطفال نعمة ورزقة. لكن لا ننسى أن هذه النعمة تغدو نقمة إذا لم نُحسن الحفاظ عليها وإيصالها إلى برِّ الأمان.

انتشار الأطفال بشكل كبير في شوارع بلدي خارج مقاعد دراستهم، وتوظيفهم لغايات عديدة، واستغلالهم بسوق العمل، أو حتى في أعمال منافية للأخلاق كالسرقة والترويج للمخدّرات والتسوّل، مشكلة يجب أن يقف المجتمع المحلي والقانون والدولة بمؤسّساتها الاجتماعية والفكرية وحتى القضائية لضمان عدم تفاقمها، نظراً لمدى خطورتها على تطور المجتمع، فهؤلاء الأطفال هم مشروع مجرمين وفاسدين إذا توافرت لهم البيئة والمناخ المناسبين، لذلك حافظوا على ما تبقى من هذا الوطن من أخلاق وفكر بتوظيف طاقة هؤلاء الأطفال لبناء المجتمع من خلال تأمين المكان المناسب لإقامتهم بدل تشردهم في الشوارع، وإعادة تأهيلهم من جديد وتوجيه كل منهم نحو رغبته، فمن يرغب بالدراسة افتحوا له أبواب العلم، ومن يرغب بالعمل استغلوا طاقته بالنافع والمفيد، بذلك نكون قد حمينا هذا الجيل وحمينا وطننا من جيل خلّفته أزمة لم ترحم عماده قبل أفراده ....

التَبَايُنُ في الشعر النسوي العربي المعاصر بين التصْريْف، وجاذبية الصوت

أ.د. محمد عبد الرحمن يونس*



عنوان كتاب الناقد والقاص والشاعر والمترجم العراقي، الصديق جعفر كمال، المبدع النشيط المتابع لحركة الخطاب الأدبي المعاصر، نثرا وشعرا .هذا الباحث الذي كتب عشرات الدراسات النقدية الجادة، ونشرها في الكثير من مجلات الوطن العربي وأوروبا وأمريكا.

لقد سرّني أن أعمل معه، سابقا، في مشروع معرفي مشترك، وهو كتاب: (موسوعة الجنسانيّة العربية والإسلامية ، قديما وحديثا)، فهو باحث مهم من فريق البحث الذي يكتب في هذه الموسوعة.

تتميز دراسات جعفر كمال، وأبحاثه النقدية، ومتابعاته الفكرية لحركة الخطاب الأدبي المعاصر، نثرا وشعرا، بالعمق والتركيز المتزامن مع وعي نقدي معرفي موسوعي، ينهل من خلفيات مرجعيّة متعددة، تعود تارة إلى النقد القديم، وأخرى إلى النقد الحديث والمعاصر، بمدارسه المتعددة، ولا ينسى الباحث من أن ينهل من مفاهيم الفلسفة ونظرياتها المتعددة، سواء أكانت يونانية أم إغريقية أم معاصرة.

إنّ تداخل هذه النظريات المعرفيّة والفلسفية والنقدية، وهذا الوعي التاريخي بحركة النقد العربي، وسيرورته، في خطاب جعفر كمال النقدي، يجعله خطابا صارما ودقيقا، بل قاسيا في بعض الأحيان، وصعبا في أحيان أخرى.

ونظرا لهذا الكمّ الموسوعي المعرفي الكبير في هذه الثقافة النقدية، التي امتلكها جعفر كمال، المتشعبة، المتزامنة والمتعاقبة في آن، مع الكم التاريخي والمعرفي، القديم والجديد، المتنامي والمزدهر والمتباين، يبدو خطابه النقدي صارما بالنسبة لكثير من المبدعين والدارسين، بل مستغلقا أحيانا عند باحثين آخرين.

لقد قرأ كثيرا في الشعر والنثر، وفي النظريات النقدية، والفلسفية، والفكرية التي تدرس الشعر وبنياته، وظواهره، ماضيا وحاضرا، وعلاقاته بالفنون الأخرى، وأفادته قراءاته الكثيرة في الثقافة الأجنبية المعاصرة، وتحديدا النقد الأجنبي المعاصر، في إضفاء كثير من معطيات هذه الثقافة وتياراتها المعرفية، على خطابه النقدي المعرفي.

ومن يقرأ هذا الكتاب الجديد الذي بين أيدينا، (التباين في الشعر النسوي العربي المعاصر)، سيدرك مدى التركيز النقدي الواعي والعميق في التعامل مع النصوص الشعرية المدروسة، ومدى الجهد المبذول في استقصاء المصطلح النقدي القديم والمعاصر، وتوظيفه ليكون أداة معرفية مهمة، يتمّ من خلالها الفهم والتأويل والتحليل والتفسير وصولا إلى ما يطرحه النص من رؤى معرفيّة و فكرية وإيديولوجية وإبداعية.

إن هذا الكتاب (التباين في الشعر النسوي العربي المعاصر)، هو كتاب منجز بتقنية نقدية عالية، وبمصطلحات نقدية علمية وأكاديمية، ومن هنا فهو ليس كتابا للعامة، ولا يستطيع أن يفهمه الذين لايمتلكون أوليات النقد الأدبي، ومفاهيمه النظريّة والتطبيقية، إنه كتاب يهتمّ، أساسا، بالأكاديميين، وطلبة الدراسات العليا، وتحديدا أولئك الذين يدرسون النقد الأدبي المعاصر، دراسة أكاديمية عقلانية، ويمارسونه من على المنابر الأكاديمية، وفي قاعات المحاضرات الجامعيّة، ولذا فإنّ هذا الكتاب يشكّل مرجعا أكاديميا، من بين المراجع والمصادر المعاصرة المهمّة التي يفيد منها الدارسون والباحثون، في مجال النقد الأدبي المعاصر، وتحديدا نقد الخطاب الشعري المعاصر.

تنهمك دراسات هذا الكتاب الضخم في الشعر النسوي المعاصر، وتختار نماذج شعريّة لشاعرات ينتمين إلى العالم العربي والإسلامي، ومن دون أن يكن معنيات بالانتماء إلى هذا العالم انتماء عرقيا عربيا، أو انتماء مذهبيا إسلاميا. إنهنّ ينتمين، بالدرجة الأولى، إلى الأفق الشعري الرحب الذي ينوس ما بين الإبداع والرؤية العميقة لدور الشعر وكونه إبداعا متفردا في ثقافة الإنسان، وكينونته، وفلسفته ورؤيته العميقة للحياة والكون، والفاجع و الخيبة، والمآسي والأفراح في آن، وما بين الصناعة اللفظية أو التركيبية التي لا تتعدى أن تكون وصفا لظاهرة معيّنة يغلب عليها الزخرفة القصدية، أو الرغبة في كتابة خطاب شعري، سواء أكان إبداعيا يقول أشياء كثيرة، أو لا يقول شيئا يُعتدّ به.

إن الناقد جعفر كمال حين ينظر إلى النصوص الشعرية النسائية، نظرة الفاحص المتعمّق، ويُعلي نصا شعريا على أخر، ويقدمه عليه فنيا وجماليا وإبداعيا، لا يقوم بذلك من باب التعصب لهذا النص أو ذاك، أو من باب المحاباة القصدية، التي تتعاطف تعاطفا قصديا مسبقا مع نص من النصوص، أو تنفر ولا تتعاطف مع نص آخر، تكتبه شاعرة ما، بل هو ينهمك في توظيف أدوات إجرائية معرفية، محكومة برؤية نقدية، تنهمك في كشف البنيات الإبداعية الخلاّقة في قصيدة من القصائد، وفي الآن نفسه تعمل جاهدة على كشف البنيات اللفظية والتشكيلية الركيكة غير الإبداعية، وهو يفصح عن أدواته المعرفيّة والنقدية هذه في مدخل كتابه، حين يعلنها واضحة، وموجهة، على حد قوله، نحو ((التركيز على المادي الواقعي في الصورة الصوتية البلاغية المتوازنة، عبر تحرير ملكتي الذاكرة والمخيلة، تلك التي تستفز تفاعلات الذاكرة، من واقع النظام الكلي المتناسق مع الصور الماثلة أمام المخيلة المنتجة للتنظيم المشاعري التطوري في مباهج الصوت. فقد نظرتُ مليّاً في اِسْتِسْقَاء الفنون المتقدمة بماضيها وحاضرها. المهتمة بإبانة البديع من كون لغة المعاصرة المولدة، لذا لسنا نريد أن نَعَلي شاعرة على شاعرة أخرى إلاَّ بجواز ما تستقيم عليه الأدوات المهتمة في البنيات الخلاقة (...) في وحدات المضمون وجمالية الصوَّر الحاسة، بالعزف على بيانات الصوت المندفع من بواطن لغة الشاعرة القياسية، التي يليق منتجها بالمباحث الكلامية، بواسطة التلاحم المعنوي في مجمل أدواتها المعبرة عن الحاسة الفكرية، فتبنى الجمل الشعرية وكأن أدواتها تتحرك لتؤدي وظيفة الذكاء الموحي لتبيان تماهى عفوية الجملة الشعرية، على جهة إحاطة الشاعرية باعتناء يتخلل من فيه معان تساق مبانيها برؤيتها المتماسكة. وفي الوقت ذاته ستجدني متفقاً مع خصوصية الشاعرة بتفريقها لمراتب ما يليق بالمتعة الفنية)). ص3 ــ 4 من مخطوط الكتاب.

وستكون أدواته الإجرائية المعرفية والنقدية هذه وسيلته التي ستساعده في الوصول إلى أحكامه النقديّة التي يسم بها هذه النصوص الشعرية النسائية الكثيرة التي اختارها.

لقد قرأ كثيرا من الكمّ الشعري المتراكم أمامه، في المجموعات الشعرية المطبوعة، وفي المواقع الإلكترونية التي تهتم بالأدب وإبداعه، ثمّ بدأ يتفحصه وينقده، ويحكم عليه تأسيسا على رؤيته التي تؤكد بحثه الذي يسلط ((الضوء على الشاعرة التي تتحلى بالصفات الشعرية المتميزة، وفي الوقت نفسه تتمتع بالإرادة والكياسة الأدبية المستقلة. وما يتبع تلك الآثار المعهودة عن الشاعرة أو الشاعرات الأخريات بقدرتهن على صناعة المحسنات البديعة، ومن منظور غايتنا تَبيّنْتُ صحيح الشعر من ضعيفه، عند كل شاعرة يميزها اختلافها، ولهذا سهل علينا الوصل كي نتتبع المحاصيل الإبداعية التي مثلت انقلاباً فنياً قابلاً للتتميم والإكمال، على مبدأ التحلي بالأمل، وبهذا وجب علينا تأمل موضوعات كل شاعرة من حيث نجاح تجربتها، على أن يكون تعاملنا ينشط ضمن مقدور يستفيض مساحة تركز على مصبات الإبداع، وهذه إحدى خصائص مميزات الاستدلال النوعي في حصادي المحدث، الذي تتبارى على صفحاته الشاعرات اللاتي أتقن الفصاحة اللفظية بواعز موقعها البلاغي)). ص 7 ــ 8 من المخطوط.

ثمّ أدرج الناقد النصوص الشعريّة، ورأى أن صاحبات هذه النصوص ينتمين إلى فئتين، واحدة موهوبة أطلق عليها اسم: (الشاعرة الموهوبة)، وأخرى غير موهوبة أطلق عليها: (الشاعرة المقلّدة أو المؤلِفة)، ومن هنا فإنه أخرج الشاعرات المقلدات أو المؤلفات من دائرة الإبداع الشعري، والألق الرؤيوي الجمالي والفني الذي يسم القصيدة العربية المعاصرة.

وقد ساعده في تصنيف هاتين الفئتين، وانضواء الخطاب الشعري النسوي المعاصر تحتهما، خلفية مرجعية نقدية تنهل كثيرا من معطيات النقد الأجنبي المعاصر، كما ذكرنا سابقا. فهو يفيد في تحليلاته النقدية من كثير من المراجع الأجنبية، ومنها على سبيل المثال لا الحصر الكتب التالية : كتاب ملكات المعرفة لمؤلفه ديفيد هيوم، وكتاب الأطر الاجتماعية للمعرفة لجورج حبروفيتش، وكتاب ملامح النظرية التركيبية لنعوم تشومسكي، وكتاب المنهج الشكلي في علم الأدب لميخائيل باختين، وكتاب نظرية المعرفة لرينيه ديكارت، وكتاب الخيال لمؤلفه تيدول ريبو، وغيرها من الكتب الأخرى، أمّا أهم الكتب النقدية العربية المعاصرة التي اتكأ عليها في بعض مفاهميه النقدية فهي كتب جبرا إبراهيم جبرا ويوسف سامي اليوسف، وعبد الإله الصائغ، و محمد غنيمي هلال.

أمّا مصطلحاته النقديّة القديمة فقد استقاها من المصادر التالية: الإحكام في أصول الأحكام للآمدي، وكتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني، وكتاب دلائل الإعجاز للجرجاني، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وكتاب بلاغات النساء لأبي الفضل أحمد بن أبي طاهر(ابن طيفور).

وعلى الرغم من أنّ الكتاب هو دراسة في الخطاب الشعري النسوي المعاصر، إلا أنه يتطرق في مواضع عديدة، وفي إشارات عابرة إلى أسماء الشعراء الرجال في الشعر الحديث والمعاصر، ومنهم: بدر شاكر السياب الذي يعده الناقد شاعرا (عميق الإيحاء والصورة)، ويشكل شعره حالا من البوح الشفيف الذي تفيض فيه الأسلوبية المحلقة بقوامها الرشيق من خلال رؤيتها الداخلية المكثّفة، وإيقاعها الجمالي السلس، وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري وصلاح عبد الصبور، وسعدي يوسف، ومحمود داود البريكان، وأمل دنقل، ويوسف الخال، وشوقي أبي شقرة، وأدونيس، وعباس بيضون، وأحمد عبد الله، وسركون بولص، وصادق الصايغ، وعبد الرحمن الطهمازي، ومؤيد الرواي، وحلمي سالم، وأنور الغساني، وعبد الأمير الحصري، وحسين مردان، وجان دمو، وآدم حاتم، وعبد القادر الجنابي، ومظفر النواب، ومحمود درويش، ومعين بسيسو، ونزار قباني، وأنسي الحاج، وأحمد مطر، وعبود عنيد هاشم، ومصطفى عبد الله، وأبو القاسم الشابي، وسميح القاسم، وقصي الشيخ عسكر، ونبيل ياسين، وعلي الأقزم، وغيرهم.

أما الشاعرات اللواتي تناول أشعارهن في هذا الكتاب النقدي، فهن: نازك الملائكة، ولميعة عباس عمارة، وبشرى البستاني، وناهض ستار، وفاطمة الفلاحي من العراق، وجمانة حداد من لبنان، وهيام قبلان من فلسطين، وروضة الحاج من السودان، ومالكة العاصمي المغرب.

إنّ هذا الكتاب النقدي الموسوعي يضيء جوانب مهمة في قصائد هاته الشاعرات المدروسات، وهو يعدّ لبنة مهمة في معمار نقد القصيدة النسوية المعاصرة، ونافذة واسعة مضيئة يمكن من خلالها أن يدرس باحثون آخرون مزيدا من خطابات المرأة الشعرية.

ونظرا لغزارة المنجز النقدي، بتقنياته ومصطلحاته، وفنياته ومدارسه الفلسفية، يمكن أن يكون مصدرا أكاديميا مهما يفتح مغاليق كثيرة مستعصية أمام دارسي الخطاب الشعري النسوي المعاصر، وبخاصة أمام طلاب الدراسات العليا الذين اتخذوا من الشعر العربي المعاصر موضوعات لرسائلهم و أطروحاتهم الجامعيّة.

وإذا كان هذا الكتاب قد اختار الشاعرات اللواتي سبق ذكرهن، ودرس نماذج شعرية كثيرة من أشعارهن، فإنّ هناك شاعرات عربيات معاصرات من مختلف أصقاع الوطن العربي، لم يرد ذكرهن في هذا الكتاب، ولم يُشَر إليهن بأي إشارة، لا من قريب ولا من بعيد، مع العلم أنّ أشعارهن على قدر كبير من الإبداع والجمال والحداثة الرؤيوية والشعرية التي استطاعت أن تتخطّى القصيدة التقليدية والكلاسيكية، شكلا وبعدا رمزيا، وحداثة إبداعية. ومن هنا يبدو من المهمّ والمفيد أن يكمل الصديق الناقد جعفر كمال مشروعه النقدي هذا، وينجز كتابا ثانيا آخر، يتناول بالتحليل والدراسة والنقد أشعار الجيل الجديد من الشاعرات المعاصرات، وبذلك يضيف إلى المكتبة العربية دراسات جادة في الشعر النسوي المعاصر، ويمكن أن تكون من أهم الدراسات النقدية التي اهتمت بخطاب النساء الشعري، ويمكنها أن تقدّم إضاءات نقدية مهمّة تفيد منها أقسام النقد الأدبي في الجامعات العربية المعاصرة.

وأخيرا أبارك لأخي وصديقي جعفر كمال مشروعه المعرفي هذا آملا له مزيدا من العطاء المعرفي والإبداعي والنقدي، وأن يظل مسهما في رفد المشروع النقدي التنويري بمزيد من الدراسات النقديّة الجادة والثرّة.

.....

جعفر كمال: التَّبَايُنُ في الشعر النسوي العربي المعاصر،
بين التّصْرِيْف، وجاذبية الصوت، دار الفارابي للطباعة والنشر و التوزيع ، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى 2020 م .

* نائب رئيس جامعة ابن رشد في هولندا للشؤون الأكاديمية، أمستردام، التعليم الإلكتروني
مدير تحرير مجلة جامعة ابن رشد الأكاديمية المحكمة.

قصة قصيرة

حزن في نافذة الفجر

كفاح الزهاوي/السويد

كانت الحرب العراقية - الايرانية قد دخلت عامها الرابع وأنين الثكالى والمعدومين يطفو على بحر من الشجن. الجو العام كان مشحونا بين ان يسقط النظام لإنهاء هذا الوضع المعقد وبين ان تقف الى جانب النظام وحمايته بذريعة الدفاع عن الوطن.

لم يتيسر لحاذق وهو في الثانية والعشرين من عمره ان يرى في ذلك اليوم من شهر أبريل بزوغ فجر الصباح، ليسمع اناشيد العصافير، الممزوجة بموسيقى الفيروزي الساحرة، وإتمام لوحته الزيتية التي حملت عنوان "الحرية" وقد أشرفت على نهاية لمساتها الأخيرة، والأمل المشرق في رؤية الابتسامة على شفاه الامهات.

لقد اقتيد حاذق عنوة أمام ذهول وحيرة أمه التي وقفت كالطائر مهيض الجناح، في غارة مفاجئة قامت بها أزلام النظام الفاشي بعد منتصف الليل مقتحمة منزلهم وساحبةً إياه إلى أقبية الأمن المعتمة. فخلف الفجر وراءه ضوءً خافتاً باهتاً حزيناً.

اخذت امه تُعوِّل وتنوح على سلب ولدها من أحضانها وهو في السنة الأخيرة في كلية الطب البيطري بتهمة الانتماء الى الحزب الشيوعي العراقي. امه لم تكف عن لطم وجهها الناصع البياض بيديها، حتى احمرت بشرتها..

طفح الحزن والتوتر في عينيها وسالت دموع كثيرة على خديها. أبت أمه أن تصدق كلمات ابنها الاخيرة قبل ان يخرجه رجال الأمن من الغرفة عندما التفت اليها قائلا:

* لا تفكري بيَّ بعد الان يا أمي.

حاذق هذا الشاب اليافع، منذ نعومة أظفاره، كان مفعماً بالحيوية والنشاط المستمر، يمتلك مواهب فطرية عديدة التي نادراً ما تتوافر في شخص في مثل عمره. كان مرحاً جدا واتسم بقدرة هائلة على التعلم واكتساب المهارات وتطويرها.

لقد أتقن العزف على الجيتار بإمكانياته الذاتية. كان عذب الروح ومرهف الإحساس، رغم أن الحياة السياسية استغرقت افكاره أكثر من اي شيء اخر.

مارس فن الصحافة وأسس جريدة داخلية، وأعتمد على مهاراته الخطية في طباعتها. كان خطاطاً بارعاً ورساماً موهوباً، ولاعب شطرنج لامعاً. كان يقوم بطبع المنشورات بواسطة رونية يدوية التي صنعها له ابوه. كان حاذق على قدر كبير من الذكاء، وحاضر البديهة في كل المواد العلمية في الجامعة.

هذا التفوق الذهني كان تفسيرا واضحا لحقيقة أنه كان يستمع فقط الى المحاضرات وتبقى المعلومات راسخة في رأسه.

في ظلمة الممر العابر الى ضفة الموت وعلى مسمع من صراخ المغيبين في الغرف المعزولة عن العالم جرت له طقوس التعذيب الجسدي اليومي باستخدام أحدث الأدوات الممكنة في إلحاق الأذى والضرر بالإنسان، من اقتلاع الأظافر لأصابع اليد والقدم والصعقات الكهربائية مع فولتية عالية تمرر على الأجزاء الحساسة من الجسد، إحداث كسور أو تشويه ملامح الوجه، وقطع صيوان الاذن لانتزاع الاعترافات وتدمير الانسان وتجريده من قيمه ومبادئه. بعد انتهاء من حفل التعذيب اليومي، كان يلقى بعدها في زنزانته الرطبة مضرج بالدماء ومتورم في أجزاء متفرقة من جسمه. كان يعاني طوال الليل من الجروح المؤلمة، ولكن عزيمته لم تتضعضع، بل ذلك التحدي جعله أكثر قوة وصلابة.

الدعوة إلى تلك الحفلة المهينة كانت تجري وقائعها في أوقات مختلفة. قد تكون في وقت متأخر من الليل حين يغط المرء في النوم أو مع آذان الصباح الباكر.

تلك الأساليب البربرية عَبّرت عن أيديولوجية فاشية هدامة، وكانت تهدف الى افراغ الانسان من إنسانيته وجعله آلة جامدة غير قادرة على التفكير سوى ترديد نغمة واحدة: يحيا قائد الضرورة. ومن هذا المنطلق ناضل حاذق حتى الموت من أجل القضاء على حالة الاضطهاد والظلم التي تبتلع قلوب الناس.

نما لدى حاذق الوعي الفكري والسياسي مبكراً، دخل في هذا المعترك بقناعة راسخة وإيمان حقيقي. بسبب هذه الانشطة، أصبح محط أنظار أزلام السلطة وعيون طلبة الاتحاد الوطني التابع للنظام التي كانت تلعب دور الامن الخاص. حتى خطيبته التي كانت تمارس دور الحب مع حاذق كُلفتْ بمهمة خاصة للتجسس عليه.

كان حاذق يقول:

* انا اعرف انها تعمل معهم ولكن من الأفضل ان تكون قريبة مني وتكتب فقط ما ترى.

وفي اروقة الجامعة تعامل معاون العميد معه بأسلوب أمني خبيث. كان يراقب حركاته باستمرار.

قبل يومين من اعتقاله، بينما كان يقف مع خطيبته بالقرب من خزانه لحفظ ملابسه وكتبه، دنا منهم معاون العميد وقال لها:

* سأثبت لك من هذا؟

ثم غادر المكان دون اي اضافات او تعقيب.

اعتقد حاذق ان تهديده هذا كان مجرد لإبعاد الشبهات والشكوك عن خطيبته التي لعبت دوراً غير أخلاقي بحق الانسان الذي أحبها.

لقد رافق معاون عميد الجامعة الحديثي رجال الأمن كأحد أفراد المفرزة عند ساعة اعتقال حاذق.

استلقى حاذق في زنزانته على ظهره ممددًا وعيناه تحدقان بالجدار. كانت هناك كتابات منقوشة بخط رجال سطروا بطولاتهم بدمائهم الزكية. وها هنا عدنان كتب حروفه الاخيرة بدمه النازف قبل وفاته بدقائق: لن اخون قضية شعبي، وإن قضيتم على جسدي، سيبقى فكري حيا وسيقلقكم في مضاجعكم. يحيا الوطن... عدنان.....

تدفقت تلك الكلمات الثورية مثل الشلالات الهادرة التي اثارت حماسة متزايدة فيه. ظل وفياً لمبادئه وحريصا على الرسالة السامية التي حملها معه عهدا منه بصيانة اسرار حزبه ورفاقه وأن لا يرضخ للطغاة مهما اشتدت بربرية أجهزة النظام القمعية.

كان حاذق كبير في فكره وعظيم في رؤيته الثاقبة للحياة. كان يؤمن بأن الإنسانية لا يمكن ان تتجسد بصورها الحقيقية ما لم تتكامل مقومات الحرية في ظل نظام يوفر العدالة الاجتماعية والعيش الرغيد. كان يعتقد بأن النظرة إلى الحياة تتطلب من الانسان ان يتحرى ويسبر غورَها وأن لا يستسلم بمجرد ان تصادفه الهفوات والتصدعات الناتجة عن تغيرات فصول الطقس الاجتماعي المتنوعة والمتراكمة تحت سقيفة التخلف والتشتت.

كان يقول:

- لا نجعل من أيامنا اقنعة مرعبة توسع دائرة اليأس، ونترك قارب الأمل وسط إعصار مضطرب ونغمض عيوننا عن مرسى الميناء الهادئ. الحياة ليست سوى كتاب مفتوح للجميع، ما عليك سوى قراءة هذا الكتاب وفحص ثناياه. الحياة ايضا عبارة عن مرآة تعكس مواقفنا وتوزيع أدوارنا، يجب ألا نهمل أبجدياتها واركانها، بل نحاول بقناعة أن نتمسك بمحتواها، لأن التخلف عن ركابها يعني التفريط بالزمن وإزالته من قاموسنا.

ثم استطرد قائلا:

- نعم نحن البشر نسعى جاهدين لنرسم بقدراتنا وإدراكنا الحسي صورة للحياة تعكس معنى الحب والتضامن والقيم. تتدفق حرارة الشمس فوق الرمال وتدفئ الشواطئ، وهناك في الأفق يمتد الفضاء ليشكل مظلة تحمي الجميع دون تمييز، ونستمتع برؤية اعماق البحار، المترعة بأنواع الأسماك، وفي الليالي الهادئة نرى من النوافذ المفتوحة القمر في السماء يلمع بنوره بين النجوم المتناثرة بأضوائها المتلألئة.

في تاريخ 27/01/1985 تم استدعاء والدة حاذق الى سجن ابو غريب لملاقاة ابنها الذي اعتقل منذ أكثر من تسعة أشهر ولم تلتق به منذ ذلك الحين. كانت تنتظر عند بوابة السجن وفي صدرها شيئاً حارقاً اشبه بنيران ملتهبة، وكانت نظراتها تلوح بالقلق والحيرة تكاد ان تكون مشوبة بالألم. طلب الشرطي منها الدخول.

دخلت الى حجرة خانقة ذات ألوان متنافرة تفوح منها روائح كريهة. وإذا بها أمام جثة هامدة صامتة. لقد جرى إعدام حاذق شنقاً بعد ان صُدرت حكم الاعدام بحقه في محكمة صورية سرية، سميت محكمة الثورة سيئة الصيت*.

بعد ان تم تسليم الجثة لامه، حذرت السلطات من مغبة تعرضهم الى المعاقبة الشديدة في حالة إجراء مراسيم العزاء والبكاء عليه.

.....

*محكمة الثورة كانت تدار من قبل النظام البائد ويقودها المجرم عواد البندر وقد تم محاكمته علنيا وعادلا بعد السقوط. وقد حكم عليه بالإعدام

مرثية الى روح الشاعر زهير بهنام بردى

ياسيد الشعر والقصيدة
صعبٌ ان اكتب الرثاء ..
وانا اجرُ خطوتي العنيدة
رحيلك يؤلمنا جميعا
ياسيد النقاء
اين ابتسامتك التي نعشقها
وانت تفتح عنوان ديواننا الذي
لاينتهي في زمن الشقاء
الحزن يكبر في داخلنا
فقد اصابنا الذهول ..
والصمت المطبق في رحاب الموت
نحبك من القلب يازهير
لذلك اودعنا كلّ قصائدنا
عندك
لاننا نحتفظُ بعبق الذكريات
رغم الالم المرّ وطول التصبر
والعناء

عروسُ الموجِ غزّة

فراس حج محمد/ فلسطين

هِيَ المدينةُ المزهرةُ بوردةِ جلّنارْ
هِيَ المدينةُ المنصوبةُ في مسامات النهارْ
هِيَ المدينةُ الكاملةُ التجلّي
تعلو في ارتفاعِ الموجِ تهزأ بالظلامِ المُزِّ
في سُوَرِ الحصارْ
مدينةٌ لا يعرف عُرْفها كلّ مسؤولٍ عرته
علامة للاندهاش
مدينةٌ غيرُ منكوبةٍ بأقدامِ حاكمٍ في "الواقِ
واقْ"
مدينةٌ غيرُ مسكونةٍ بأنفاسِ سيّدةِ البلد الأولى
في الجُزرِ الواقعةِ على أطراف ردهتها الكبيرةْ
مدينةٌ لا تشيخُ ولا تموتْ
مدينةٌ لا يقوى على انتخابِ جِلْستها سوى قلبٍ
صموتْ
مدينةٌ لا تودّعُ الأزهارَ في جنائزها بلا قُبَلٍ
وعطْرٍ وغناءٍ
واشتعالٍ واحتدامٍ وانتصارْ
مدينةٌ أقدامُها في الرملِ، أعمدةُ الضياءِ؛ تسحلُ
كلّ طاغية جبانْ
مدينةٌ يُشارُ لها "هناكْ"
ولن يصلوا إليها إلّا بالهلاكْ
مدينةٌ لا تستغيثُ لكي تُغاثْ
مدينةٌ فيها الفدائيُّ الجميلُ مُحمّلاً مثلَ السحابِ
أمواجَ الشتاءْ
ذو نعمةٍ مغبونةِ الطيرِ البغاثْ
مدينةٌ تزهو بملمحها العتيقِ كأنّه طقس انبعاثْ
هِيَ لا تثرثرُ بالكلامْ
إذ يُؤوّل في ارتجاجاتِ الفضاءْ
تأتي إليهم وعْدَ صدقٍ
في "عصفها المأكولِ" ينفلتُ الزمامُ من الزمامِ
على رؤوسِ "الأشقياءْ"
لتكونَ ما تبغي بـ "سيفِ القدسِ" في فعلِ
الهِيَامْ
هِيَ غزّةُ الوحيِ المهِيبةُ كلّما اتّسعَ المدى
انتفضَ الموجُ الإلهِيَ البهِيَ
غسّلتنا بالفرحْ
وشجيِّ ترتيلِ السماءْ
.....
أيّار 2022

مع قهوتي وأنت

سُهاد فجلون/ لبنان

حين تغفو
أطبقْ جفنيك جيدا
فشامتي أصابها البرد
ونسمة الليل تقرص.
سأدوّن ظواهر عينيك الغريبة
يحقّ لي
أن أكتب الأساطير.
ثمة ابتسامات- بأقلّ إشراقة ممكنة-
تُوقفُ معارك الشوق
والدمار.
حين تحاول عناق الذاكرة
دعْ فتحة هواء صغيرة
لقلب صغير
فعناقُ الشوق يَخنق.
يأتيني كل صباح عصفور صغير
يُرَمِّم أغنية جميلة
أسمعُها
أخطفُها
أكتبُها
لتصبح قصيدة لك
تتنفسُ بك
وتقول
صباحُ الخير.
قالوا
"الصمتُ في حرم الجمال جمالا"،
أقول
في حضرتك تكلم الصنم
تأوه ولطمَ ومال
واحترق الشغف ألف مرة من رمادِه
وأذاب لذةَ الدهشة
لتسيل من خصرك رغبة الأدب
ابقي حيث أنت
ودعيني ألفا وراء أنوثتك
كزهر يشم لطرفة الشمس
يا جنون الصمت
يا فيضا ينتشي ببلاغة الحرف
يا كأس الأبجدية
ومحبرة اللهفة
يا عطراً سرمديا
انطقي لتزداد اللغة بك سر فينيقي
وأكتب أنا حيث يسري قلمي
على براعم السكون أهزم العنق
فأبدع نثراً ولغة
وأنحت رخامية على صدر قلبي
حيث الإيقاع المعتق فلا يتبدل فصل
ولا يموت.
كل صباح أشعر
أن أجزاء تنقصني
أصحو بجزء
وأترك الباقي يلملمني
من تحت الوسادة
وإدراج الذاكرة
وقلب سحابة عائدة
يجمعني
من رخام الهياكل
من أساطير الخرافة
من فم كروي أزرق
ومن حلم زائف أخرق
ويضعني
وجهاً لوجع مع قهوتي
وأنت.

ما بعد الحداثة والأدب

وفقاً للناقد الأنكليزي تيم وودز, في مجال الدراسات الأدبية تلقّى مصطلح "مابعد الحداثة " أوسع نطاق في الأستخدام وأثار جدلاً كبيراً, وكانت هناك محاولات عديدة لتنظير عواقب ما بعد الحداثة ومظاهرها في الأدب, إذ واجهت كلها مشكلات عند تعريفها من الناحية التاريخية والشكلية, ويشير وودز إلى أن ما بعد الحداثة الأدبية هي شكل متعدد الأوجه أدَّى إلى قدر كبير من المناقشة الشائكة بين النقاد, ولذلك بدلاً من محاولة تلخيص ماهيتها في قسم قصير, سأستخدم قراءة لأحد الأعمال الأدبية بغية تقديم مفهوم ما بعد الحداثة الأكثر نفوذاً في ما بعد الحداثة الأدبية, ولدى النظر إلى ما بعد الحداثة في الأدب أريد أن أركز على عمل محدد, والنص الذي أخترته لهذا هو رواية الكاتب الأسكتلندي (أليسدر غراي) بعنون (كائنات مسكينة) وهي رواية تعد ما بعد حداثية في أية قراءة عقلانية لها .

تقع أحداث رواية (كائنات مسكينة) في اسكتلندا في القرن التاسع عشر, وهي رواية تعيد كتابة رواية ماري شيلي (فرانكشتاين), إذ يُستَبدَل الوحش الذكوري بامرأة شرهة جنسياً خلقها طبيب يدعى " غودين بيش باكستر ", وهو الذي وضع دماغ الجنين داخل جسم أمه الغارقة لينقذ حياتها, ويستحضر أسم باكستر الكامل كل من أب ماري شيلي وهو " وليم غودين " وزوجها " بيرسي بيش شيلي ", ولباكستر حضور آلي غير بشري في غرابته, ومع حجمه الضخم وصوته العالي وعادات أكله الغريبة وحاجته للحفاظ على الأدوية يصبح أكثر وحشية بكثير من المرأة نفسها, وعلى ما يبدو ترسم الرواية في سردها الرئيسي خطاً لعلاقتهما وتنتقل إلى زواجها ومن ثم إلى وفاته .

وبعد هروب بيلا من خالقها مع محامٍ دنيء, تشرع بيلا - وهي بطلة الرواية - في مغادرة أوديسية عبر أوروبا في القرن التاسع عشر, فتلتقي بمجموعة من الشخصيات المختلفة, بعضها خيالي وبعضها الآخر واقعي, وتُروى القصة بوسائل متعددة مثل الرسائل واليوميات التي تم جمعها معاً وإثراؤها من قبل زوج بيلا الأخير, وهو طبيب يدعى "آرشيبالد مكانداليس" وقد نُشِرَت مخطوطته لاحقاً في نسخة واحدة فقط, ولكنها لم توزع, ويكشفها راوي الكتاب أليسدر غراي, ولكن هذه ليس المدى الكامل للرواية, فجنباً إلى جنب مع سرد مكانداليس, ثمة رسالة من فكتوريا مكانداليس وهي زوجته الحقيقية في الحياة وهي نموذج لبيلا, تقول فيها إن لاشيء من هذا كان صحيحاً, والكتاب كان مستوحى فقط من هذيان زوجها الغيور, وفضلاً عن هذه الرسالة, ثمة مقدمة أيضاً كتبها غراي تصف كيف تم العثور على المخطوطة وفقدانها مرة أخرى, وثمة سلسلة طويلة من الحواشي العلمية كتبها غراي, وثمة مؤرخ محلي لإثبات حقيقة الأحداث التي تم وصفها, ومن الواضح أن نص (كائنات مسكينة) هو نص تجمعي غير قابل للإنقاص إذ يتكون من مجموعة من الأصوات والأساليب المتنافسة, وهو مجزأ لأن هذه الأصوات لا تُشكل وحدةً متماسكةً كونها تتعارض بأستمرار وتقوض بعضها بعضاً, وهذا هو الجانب من نثر ما بعد الحداثة الذي قدمه الناقد الامريكي برايان مكهيل في كتابه "النثر مابعد الحداثي".

أن رواية (كائنات مسكينة) لها نطاق من المصادر يربطها الناقد الأمريكي فريدريك جيمسون بالتقليد, بالأضافة إلى فرانكشتاين, تُلمح رواية (كائنات مسكينة) لشكسبير وإغار آلان بو وتشارلز ديكينز ووالتر سكوت ولويس كارول, وكذلك لدراسة هنري غراي في القرن التاسع عشر لجسم الأنسان والتشريح, الذي أُخِذَت منه صوراً وتم أدراجها في النص, وتنتقل الرواية بسرعة بين الثقافة النخبوية والثقافة الشعبية, وتلغي عمداً التمييز بينهما من خلال إنتاجها لنسخة كرتونية للوحة الموناليزا, ووصفها لمسرحية هاملت بأنها تراجيديا أنتجها شكل من أشكال الجنون الذي تطور في المحكمة الدنماركية كنتيجة لنظام الصرف الصحي اللاوقائي فيها, ولكن هو أقل وضوحاً هو ما إذا كان هذا يعني إن الكتاب يفتقر إلى الحد الأدنى من النقد, وبينما يبدو نقد الأسلوب عند جيمسون أنه يقرأ رواية (كائنات مسكينة) على أنها من المرجَّح تنازل لعوب عن المشاركة السياسية.

يثير النقاش في رواية (كائنات مسكينة) سؤالاً مهماً آخر حول ما بعد الحداثة, إذا كانت رواية غراي رواية ما بعد حداثية, فكيف نقرأ رواية مثل (فرانكشتاين)؟ تطرح رواية كائنات مسكينة كل المشكلات المتعلقة بسياسة التمثيل المذكورة أعلاه, ولكن ألا تطرح فرانكشتاين بالمثل أموراً مشابهة ومعقدة؟ بالطبع إنها رواية مختلفة جداً, وأقل هزلية في صوتها, ولكن من المهم ألا ننسى أن شكلها الأدبي ليس ببساطة سرداً مباشراً أو واقعياً أياً كان معنى هذه المصطلحات, فرواية (فرانكشتاين) نفسها تستخدم الكثير من التقنيات, مثل السرد الذي له إطار معين, والشك المتعلق بالوجود, والرواة غير الموثوق بهم, وهذه الأمور تعد كلها جوهرية في وصف ما بعد الحداثة في رواية (كائنات مسكينة), ما الذي يجب أن نفهمه من هذا؟ هل يمكن أن نصف رواية (فرانكشتاين) أيضاً بأنها, بمعنى أو بآخر, ما بعد حداثية ؟

يبدو أن هذه الفكرة تلوح في الأفق عندما نحاول أن نفهم عموماً العلاقة بين التاريخ والتمثيل الفني اللذين يرتبطان غالباً بما بعد الحداثة, فإحدى الشائعات النقدية تقول بأنه يمكن تقسيم تاريخ الرواية إلى ثلاث مراحل, وثمة قراءات مشابهة لهذا الجدل في الأنواع الأدبية الأخرى وكذلك العمارة والفن وغيرها من الأشكال الثقافية والإعلامية, حيث بدأت المرحلة الأولى وهي الواقعية في القرن الثامن عشر في عمل مؤلفين مثل دانيال ديفو وصموئيل ريتشاردسون, وكانت تهدف هذه المرحلة إلى عرض صورة حية للعالم قدر الإمكان عن طريق أخفاء الطابع التقليدي لبنيتها, وتلي هذه المرحلة الحداثة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين, والتي يمثلها عمل كتاب مثل فرجينيا وولف وجيمس جويس, وهي صعبة بشكل متعمد ونخبوية في تجاربها التي تهدف إلى تناول الحياة والتجربة بشكلٍ مختلف, أما المرحلة الثالثة والأخيرة فهي ما بعد الحداثة التي تجسدت في أعمال كتاب مثل جون بارث وسليمان رشدي وأليسدر غراي, إذ تتابع شكلياً ما بعد الحداثة تجربتها مع التقنية الأدبية, ولكنها ترفض أن تتناول الموقف النخبوي الموجود عن الحداثيين, وتفضل بدلاً من ذلك أن تشير إلى ثقافة عامة الشعب وخاصية التقليد أو المحاكاة, ومن هذا المنظور تُرى العلاقة بين الواقعية والحداثة وما بعد الحداثة بأنها تقدم تدريجي من قيود الواقعية إلى حرية ما بعد الحداثة وتجربتها .

وعلى نقيض هذه القراءة, ثمة مجموعة من النقاد الذي يجادلون بشكل مقنع بأنه يمكن تحديد موقع ما بعد الحداثة على مر التاريخ, وأنه بالتالي يمكن أن تكون (فرانكشتاين) ما بعد حداثية مثل (كائنات مسكينة), وإذا فكرنا بما بعد الحداثة كأسلوب بدلاً من حقبة, فإنه بالتأكيد ليس ثمة شك في أن تُعَد النصوص والأعمال الفنية من حقب سابقة ما بعد حداثية إذا أستخدمت مجموعة من الأدوات الشكلية المرتبطة بما بعد الحداثة, وبالإضافة إلى فرانكشتاين, ثمة نصوص أدبية تُعَد في كثير من الأحيان ما بعد حداثية من حيث الأسلوب إذا لم نقل من حيث التاريخ, ومنها : رواية دون كيخوتة لثيربانتس (1604-1614), ورواية تريسترام شاندي للورنس ستيرن (1759-1767), ورواية أليس في بلاد العجائب للويس كارول (1865-1872), ورواية يوليسيس لجيمس جويس (1939), فكل نص من هذه النصوص يستخدم العديد من التقنيات الشكلية التي حددها النقاد, بالرغم من أن جميعها مكتوبة في وقت يمكن تحديده بأنه جاء قبل حقبة ما بعد الحداثة, أن النقاد الذين يؤيدون القراءة الأسلوبية بدلاً من القراءة المبنية على الحقبة الزمنية في عصر ما بعد الحداثة يميلون إلى أتباع الحجج المتعلقة بالتمثيل الفني التي وضعها الفيلسوف الفرنسي جان فرانسوا ليوتار في مقالة رداً على سؤال, ما: ما بعد الحداثة؟ ففي هذا المقال يستخدم ليوتار مصطلحات كالواقعية والحداثة وما بعد الحداثة, ولكنه يفعل ذلك بطريقة ترفض تحديد الحقبة التاريخية الذي أوضحناها أعلاه, فالمراحل الثلاث تتعايش في وقت واحد في أية ثقافة, وتشير إلى أنماط عرض مختلفة ضمن البيئة الواحدة, ويناقش ليوتار بأن الواقعية هي الأسلوب السائد في أية ثقافة, ومهتمها تصوير العالم من وجهة نظر تعطينا معنى يمكن التعرف عليه من أجل أن يتمكن جمهورها من فك تشفير الصور والتسلسلات بسرعة, وبهذه الطريقة يمكنهم أن يحموا وعيهم من الشك, وبعبارة أخرى, إن هدفها هو تصوير العالم وفقاً للأعراف التي يألفها القارئ أو المشاهد مسبقاً لتكون مفهومة بسرعة ودون إشكال, وقد ينطبق هذا النوع من الواقعية بالتأكيد على شكل السرد المستخدم في روايات كثيرة من القرن التاسع عشر, ولكن يمكن أيضاً أن توجد في المظاهر المعاصرة مثل أفلام هوليوود والموسيقى الشعبية والإعلانات, التي تتبع أنماطاً معترف بها, وعلى النقيض من الواقعية, ربط ليوتار الحداثة بما بعد الحداثة, فهو يرى كلتيهما كأشكال تخريبية محتملة مهمتها عرض وجود شيء غير قابل للعرض, ليُظهِرَ هذا الشيء أن ثمة أمر يمكن أن نتصوره دون أن نراه أو نشير إليه, ومايعنيه بهذا هو أنه بدلاً من إعادة إنتاج ماهو مألوف مباشرةً, تزعزع أعمال الفن الحداثية وما بعد الحداثية قدرة القارئ على التعرف عليها من خلال التلميح إلى ما تقمعه أو تستعبده أية ثقافة من وسائل الأتصال العادية لديها, وبتعبير آخر, هذه الأعمال الصعبة ومثيرة للقلق بشكل متعمد, ذلك أنها تتحدى الممارسات السائدة في العرض والفهم, وعندما يذكر ليوتار الفئات الجمالية الفلسفية, يُسمي تأثير هذا النوع من الفن "التسامي", وعلى النقيض مما هو جميل ويقوم على مختلط باللذة والألم كالجذب والتنافر أو الرعب والإرهاب في آنٍ واحد, فهو يشوش الموضوع ويتحداه ليستجيب دون أن يحدد مسبقاً مالشكل الذي ينبغي أن تأخذه الأستجابة, ومفهوم التسامي كتشويش أو أضطراب لكل مانفهمه في حياتنا اليومية جوهري في نظرية ما بعد الحداثة, سواء كانت تتعامل مع الفن أو التكنولوجيا أو السياسة.

ولدي غير شرعي

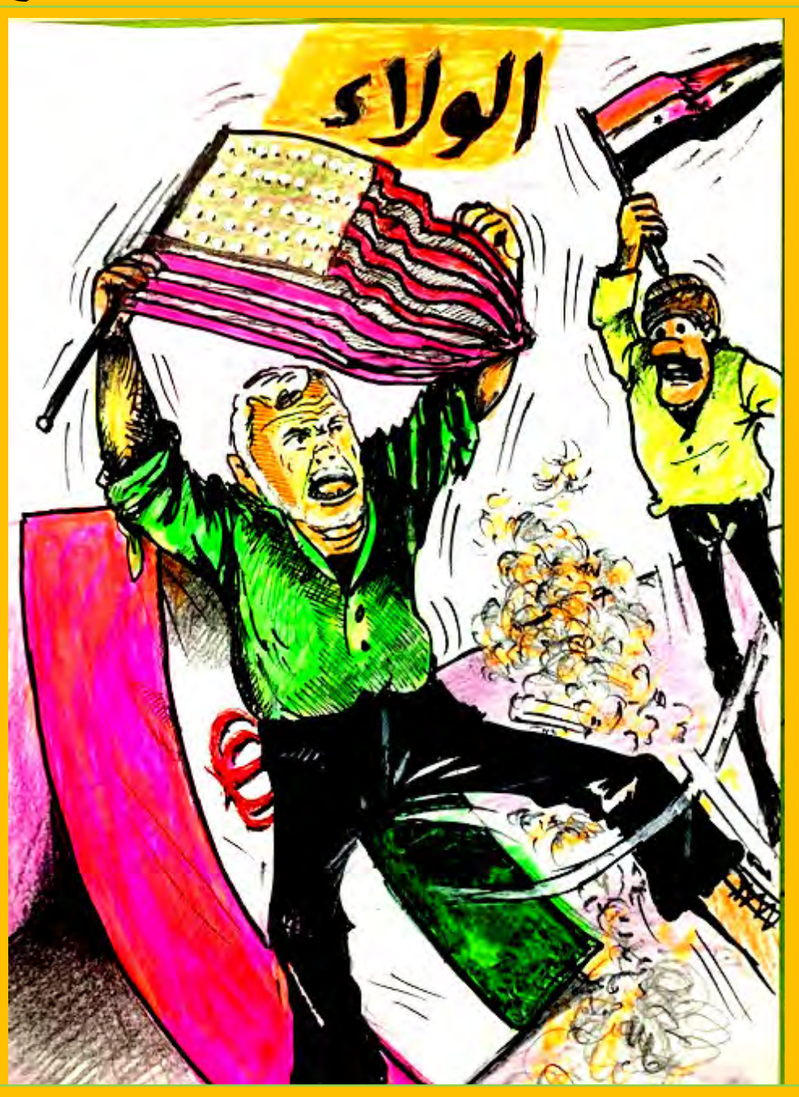
فوز حمزة/ بلغاريا

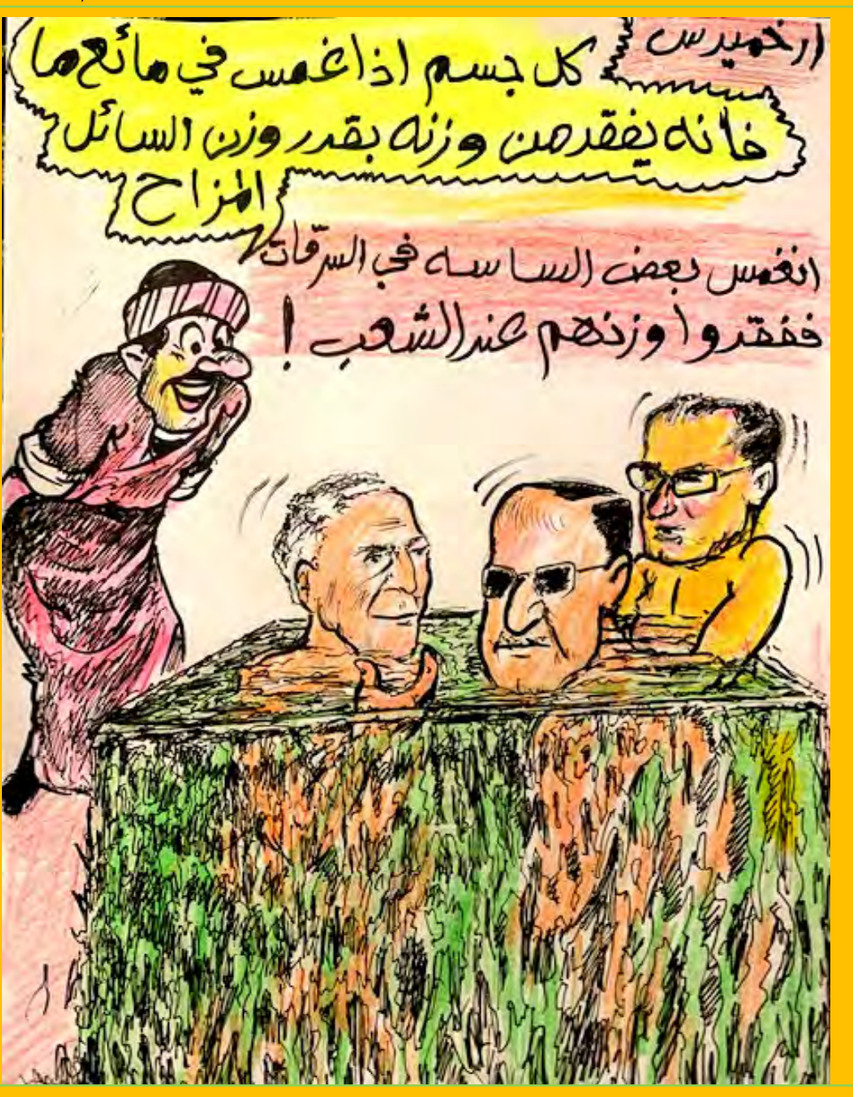
أوقفت سيارتي أمام ذلك المبنى المرتص بسياج عالٍ في انتظار زوجتي التي دخلت مسرعة إلى الفناء لاصطحاب ابننا داني من مدرسته .. وبعد أن وضعته في المقعد الخلفي وربطت له حزام الأمان لتستقر إلى جانبي .. سألتها:
- هل سار كل شيء على ما يرام ؟
- لا . لقد وبختني المعلمة ولم تصدقني حينما أخبرتها بوقوع حادث مروري كان السبب في تأخيرنا هذا اليوم ..
- تقصدين إنها لم تصدق كذبتنا الجديدة ..
- أووووف .. أجابت بتذمر ..
قلت لها محاولًا التنفيس عما يجول بداخلي:
- لا أدري متى لنا الانتهاء من هذا الأمر الذي بات خانقًا؟ متى يحق لي أصحاب ابني من مدرسته دون خوف ؟
ردت بكلمات نصفها بالعربية والنصف الآخر بالنرويجية:
- ها .. حقًا !! كم تستهويك المواضيع القديمة !! أنتم العرب هكذا تدورون حول المشكلة ولا تفكرون في إيجاد حل لها.
- نحن العرب ؟؟ ثم كيف تصفيه بالقديم ونحن ما زلنا حد هذه اللحظة ندفع الثمن ؟ لا .. تذكرت.. أنا فقط من يدفع الثمن.
ثم ضربت بيدي على مقود السيارة بينما هي راحت تتمتم بكلمات نرويجية وعيناها على شاشة الهاتف في محاولة منها لجعل الأمر كأنه يخصني وحدي.
قطع طفلي الصمت بسؤاله:
- ماما .. أين أبي؟ جميع الأطفال لديهم بابا إلا أنا !!
أجابته بالنرويجية التي سألها بها دون أن ترفع رأسها من على الهاتف:
- ما الذي ذكرك به هذا اليوم ؟
- صديقي بيتر سألني عنه !!
أبدت اهتمامًا بسؤال داني .. فالتفتت نحوه تسأله:
- ماذا قال لك ؟
- قال: لماذا لا يأتي أبوك لاصطحابك من المدرسة كما يفعل أبي ؟
- ماذا قلت له ؟
- قلت له لا أدري .. سأسأل أمي.
- في المرة القادمة إذا سألك عنه .. قل له ليس لدي أب لأنني ولد غير شرعي مثل صديقكم جون.
سألها الطفل ببراءة:
- ماذا يعني ولد غير شرعي ؟
رفعت رأسها وشعرت بالإحراج لسؤال الطفل .. التفت إليها مستغربًا فاتحًا عيني على اتساعهما و وجهي اكتسى بعلامات الغضب قائلًا بكل ما لدي من دهشة :
- ما هذا الهراء الذي تتفوهين به أمام الطفل ؟ .. كيف تسمحين .... ؟
لكنها و بكل برود وضعت سبابتها على فمها علامة على عدم التحدث بوجوده ثم أشارت للطفل الذي قال :
- صديقي يقول أن والده اشترى له دراجة زرقاء اللون بثلاث عجلات .. أنا ايضًا أريد دراجة مثلها.
- حسنًا .. ساشتري لك دراجة .. هل تريدها زرقاء أم لون آخر؟
- صمت قليلًا ثم صرخ بفرح:
- أريدها حمراء!!
- في نهاية الأسبوع سأشتري لك واحدة ..
ثم استدارت نحو الطفل تسأله بصوت يملئه الفرح:
- هل ستكون سعيدًا إذا علمت أن جدك محمود وجدتك لمياء سيأتون للعيش هنا ؟
أجابها منفعلًا :
- نعم، سأكون سعيدًا وخالي أنور .. هل سيأتي معهم ؟..
- وخالتك إسراء أيضًا.
ثم قال كأنه تذكر شيئًا:
- ومهند هل سيبقى معنا في البيت ؟
تظاهرت بعد سماعها السؤال ..أما هو فقد سألني:
- هل ستبقى معنا يا مهند ؟
لم يتلقَ الرد مني وفي داخلي كنت أرغب أن تأتيه الإجابة منها ..
لم نتبادل كلمة واحدة بعدها .. أنشغالها مع والدتها وهما تناقشان أمر انتقال عائلتها إلى العاصمة النرويجية أوسلو كان حدث الساعة .. كنت متأكدًا أن مرحلة جديدة من حياتنا ستبدأ بمجيء العائلة التي لم أوفق يومًا في نيل محبتهم ورضاهم عني .. وقد تحقق كل ما تنبأت به.
أخذ المطر في الهطول على حين غفلة كعادته في مثل هذه الأوقات من السنة فبدت المدينة شديدة الكآبة .. توحي بالعزلة وتنذر بالفراق شأنها شأن كل المدن الغريبة .
توقفت أمام المنزل الذي بدا لي في تلك اللحظة غارقًا في الوحشة .. تركتهما يغادران السيارة دون أن أقول كلمة .. أما هي فلم تزد على تذكيري لشراء بعض الأشياء وأكدت على ضرورة جلبها معي مساءً.
بقيت أتابعهما بنظراتي يهرولان باتجاه الباب .. تمكن مني شعور غريب لم أجد له تفسيرًا .. ولا أدري لم ذكرني بمشاهد لي حينما كنت في بلدي .. إن الشعور بالمكان لا يختلف عنه الشعور بالموقف .. والشعور بالموقف لا يختلف عنه الشعور بالأشخاص . لا أدري .. يبدو أني بدأت بالهذيان !!
انطلقت بسيارتي وثمة أفكار وأسئلة تطرق في رأسي .. لعلها هواجس لا وجود لها .. وربما هي إشارات لحقائق اتغافل عنها تلح علي دون العثور على إجابة لها ..
إلى متى سأبقى ملتصقًا بالأرض ؟
إلى متى سأبقى هزيلًا بلا حول ولا قوة ؟
إلى متى أظل عالقًا فوق جسر لمحيط عميق ؟ فلا أنا به للأرض ولا للتحليق !!
هل سأبقى متخفيًا خلف الأقنعة أرقب أحلامي التي سعيت لتحقيقها تنزلق من بين أصابعي والنقر فوق سطح الأفكار التي كلما تكاثفت عليّ أجد نفسي في زقاق ضيق مغلق ؟
شعرت بالثورة تشق طريقها إلى رأسي .. لكني وحيد .. أعزل!!
وأنا أقف عند الإشارة لمحت المقهى الذي التقيت فيه بزوجتي لأول مرة بعد تعرفي عليها عبر موقع إلكتروني للتواصل الاجتماعي يضم شبابًا وفتيات من مختلف الجنسيات يدعى أوسلو دوت كوم .. وتواعدنا على اللقاء في هذا المقهى .. كانت أسعد لحظات حياتي .. شعرت سأحقق الكثير من أحلامي .. سوف أبعث لأهلي وأصدقائي صوري وأنا في عدة لقطات ومشاهد من أوروبا .. فرحتي يومها كانت لا توصف لأنها كانت بنت بلدي .. الحديث بلغتنا الأم جعل العالم مكانًا أكثر أمنًا وأكثر دفئًا.
إعجابي بها تتوج بالانبهار حينما علمت بدراستها للتمريض لتتخصص بعدها في رعاية المسنين والعجزة .. تعاطفت معي عندما علمت بما أصابني من أثار جسدية تعرضت لها على يد مختطفين في وطني قبل إطلاق سراحي مقابل فدية مالية كبيرة كلفت أبي بيع دارنا التي نسكن فيها وتأمين نفقات السفر إلى أن أتمكن من ترتيب أموري في الخارج.
نظراتها المتأثرة جعلتني أشعر أن الوطن عيون وأن الهوية كلمة.
قالت بعد مسح دموعها: لا تهتم .. بإمكانك بدء حياة جديدة معنا .. ربما ما حدث معك كانت لعبة قدر ليجمعنا في أرض الغربة .. بالرغم من أني قدمت إلى هذه البلاد حينما كان عمري خمس سنوات فقط .. لكنها تظل أرض غريبة.
حاولت تغيير مجرى الحديث عندما سألتني:
- ما رأيك في تناول الغداء معنا يوم الأحد القادم ؟
- لا أريد إزعاجكم.
- ليس ثمة من إزعاج ..أهلي متحمسون للتعرف إليك.
الآن بمقدوري السير حافيًا على الصخور وعبور المحيط سباحة والتحليق نحو السماء الثامنة.

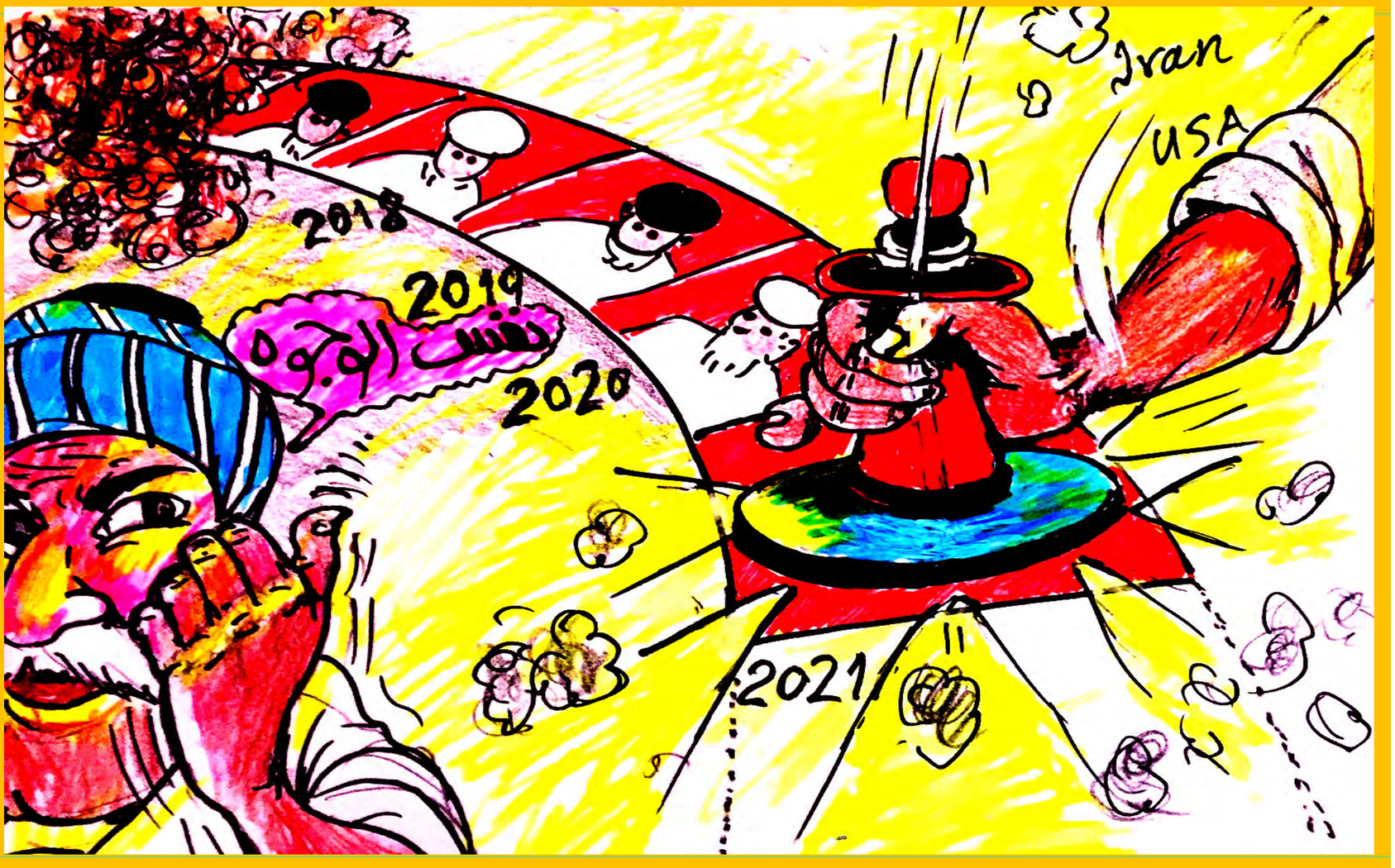
كأني لست أنا بأنا ..
لا أدري .. ربما ثمة ولادة جديدة حدثت لي من خاصرة الحياة بعد أن تقيأت بي هناك في بلدي !!
ما مر بيّ أصبح على يديها من الماضي .. الخوف لم يعد ضمن قاموس كلماتي .. منذ زمن بعيد لم تمر عليّ مثل هذه المشاعر التي بدأت تتوالد منها مئات الأحلام وحركت بي ملايين الخلايا التي خشيت يومًا أنها لم تعد لمثواها الأخير .. إنها الحقيقة الوحيدة في حياتي وما عداها من حقائق رميته جانبًا .
هل بمقدور الأماني التجسد دفعة واحدة ؟ ولم لا ؟! فالمصائب أيضًا تأتي دفعة واحدة.
بدأت الأقدار تبتسم لي .. بفضلها بدأت أتحدث النرويجية .. ضحكتْ وأنا أقول لها لأول مرة: أحبكِ .
ابتسمت واقتربت مني بمنتهى البساطة وحدقت في عيني حتى لامس جسدها جسدي .. تبادلنا النظرات وهي تقول لي : أنا أيضًا أحبك.
ما أروع الحياة حين تهدينا حياة !! .. ما ألطف الزمن حين يدعنا نمسك بلحظة لا تغيب !! .. يتوقف كل شيء إلا الطبيعة .. فكأنها تزفنا للحظة أوقفت العمر كله فيها.
أصبحت بعد تلك اللحظة هي الوجود .. ساعدتني في التعرف على المدينة .. كانت معي خطوة بخطوة حين قدمت أوراقي لدائرة اللجوء في النرويج وقامت بإضافة بعض الأحداث لقضية الخطف التي سنقدمها لتبدو القصة أكثر إقناعًا لأحصل من خلالها على قرار الإقامة في البلاد.
لقائي بها كان يمدني بخيط من أمل وشعاع من نور .. يبعث البهجة في قلبي المتعب والطمأنينة في دهاليز روحي الخاوية .. ينعشني كغريق وقد أنجاه الله بخيط يربط ما بيني وبين الحياة .. كأنه ذلك الوتين الفاصل ما بين الحياة والموت.
عندما تم رفض طلب اللجوء أول مرة .. وجودها هون علي الكثير بل جعلتني آمن أن الغد يحمل لنا البشائر حينما قالت لي :
- تذكر بإنك ضروري لشخص ما في هذا العالم .. ألا يكفيك ذلك ؟
- كيف لا يكفيني وهو سر دبيب الحياة بي الآن !!
كلماتها بعثت الحماس فيّ .. فقلت لها ممسكًا بيدها:
- هل تتزوجيني ؟ بهذه الطريقة تضمنين عدم رحيلي من هذه البلاد الباردة.
بعد مدة ليست بالطويلة .. جاء اليوم الذي تم فيه زفافنا رغم اعتراض عائلتها .. كانوا يخشون من ارتباط ابنتهم من لاجئ .. وفي إمكانها الزواج من مواطن يحمل الجنسية مثلها .. في النهاية لا يملك أي أحد منهم أملاء رأيه عليها حتى لو كانوا عائلتها .. وهذه هي إحدى محاسن العيش في أوروبا.
رحت بعدها أحسب الدقائق سنوات حينما حملت .. هل يوجد في الحياة ما ينغص عليّ عيشيّ بعد الآن ؟ سؤال مبهم ومعقد.
ما حدث بعدها جعلني أتساءل .. هل الحب يشكل خطرًا علينا حين يجبرنا على قبول ما كنا نرفض مجرد الاستماع إليه .. كنت بحاجة إلى لحظات من الدعم تمنحه الحياة لي بعد سماعي طلب زوجتي الغريب ذات مساء بعد عودتها من بيت أهلها حينما أشارت عليّ بالانفصال وتقديم ما يثبت ذلك للسلطات النرويجية بينما نحن أمام الله مرتبطين شرعًا .. لم استوعب ما عرضته علي فصرخت بها:
- هل جننتِ ؟ من أين لك هذه الأفكار ؟
- اصغِ إلي جيدًا .. في هذه البلاد يقدرون الأم العزباء ويقدمون لها كل العون .. ما عليّ سوى الإدعاء بحملي من زوجي العربي الذي طلقني .. بهذا سأحصل على راتب أعلى وميزات لا أحصل عليها وأنا متزوجة.
- وأهلك .. ألم تفكري في ردة فعلهم ؟
- أغلب اللاجئين يفعلون هذا الشيء ثم هل نسيت أننا متزوجون شرعًا .. هذا إجراء أمام الدولة فقط .. أما عن أهلي .. لقد أيدوني بل وشجعوني عليه.
- حقًا !! تقصدين أنك عرضت عليهم الأمر قبلي؟
-دعك من هذه السخافات العربية وقل لي ما رأيك؟
صداع جعل الأرض التي أقف فوقها تدور بي فكأنها غدت هي السقف .. بينما السقف تلاشى كجدار مطاطي في مدينة العاب للأطفال.
لم يكن أمامي بعدها سوى خيار واحد وهو القبول بهذا العرض الغريب .. أما الرفض يعني ترك كل شيء ورائي وأرحل .. حينها سأكون الخاسر الوحيد لا سيما أن وضعي كلاجئ هنا ما زال مرفوضًا . سألتها وموافقتي على مشروعها مخبأة بين ثنايا السؤال:
- هل علي البحث عن سكن جديد ؟
وأنا أعلم بغباء سؤالي حيث به مضغت كرامتي لتمزق مع غليان دمي وكتمان غضبي أمعائي ..
- من قال ذلك ؟ أنت ستبقى معي هنا بصفتك صديقي وليس زوجي.
- ها .. ما رأيك ؟
- لا أدري !! دعيني أفكر.
قلتها أنا أعلم بخداعي لنفسي ..
وأنا أطلب منها مهلة للتفكير شعرت بضآلتي .. وكأن هذه المهلة سيكون لها شأن في قرار قد أعد مسبقًا وما علي سوى المصادقة عليه ..
ثم قالت وكأنها تذكرت شيئًا مهمًا:
- لن نخبر الطفل إنك والده كإجراء مؤقت.
لم يخطر على بالي لحظتها السؤال عن مدة هذا الإجراء المؤقت.
بعينين مثقلتين بالذاكرة .. تذكرت الليلة التي أعلنت فيها موافقتي .. بعدها لم أعد أصغي إلى صوتي .. أجلس منكسرًا مليء بشعور أني مجرد ناطور يعمل بأوامر وعليه أن يبدو سعيدًا لا لأجل أحد .. إنما وهذا المضحك في الأمر من أجل أن يبدو سيدًا مؤمنًا بما تقوم به زوجته وما تفرضه من أراء وأفكار .. كجندي يعلم أن خطة القائد خاطئة لكنه يخشى التصريح عن ذلك لئلا يتهم بالخيانة .. أما هي .. فقد نسيت الأمر تمامًا .. إنها حادثة لا تستحق الذكر بالنسبة لها.
كل شيء سار كما أردنا.. أصبحنا نملك من المال ما يمكننا من السفر كل عام لأي بلد نرغب والتسوق من أغلى الماركات .. اشترينا بيتًا أكبر وسيارة أحدث .. لم يعد ينقصنا سوى أن نكون عائلة .. لم يعد بمقدوري تقبيل ابني في الفناء أو ضمه أمام الناس .. لا أستطيع أخباره بأني أباه وهو لم يناديني بابا لمرة واحدة منذ أن بدأ بالنطق .. فتلك الكلمة قد تعيد فتح ملفات قديمة تضم بين أوراقها أكاذيب صنعتها شوارع الغربة وأرصفة الانتظار .
سؤال واحد تدلى من العتمة ينتظر الإجابة .. يتأرجح أمام ناظري حين أقف عاريًا أمام نفسي .. هل حقًا استحق كلمة بابا ؟
هل أنا مستعد لخوض الحرب من أجل الحقيقة ؟
بينما روحي المهاجرة تلفظ أنفاسها وهي تقطع آلاف الكيلومترات .. اتصال منها أخرجني مما أنا فيه تدعوني للعودة مبكرًا هذا المساء للبقاء بجانب الطفل لأن مناوبتها في المشفى ستبدأ بعد ساعات.
وأنا أجلس على الأريكة أشاهد التلفاز .. سألني طفلي وهو يلون في كراسة الرسم التي أمامه:
- مهند، هل أنت مثلي ولد غير شرعي ؟
- يا صغيري .. ليس هناك ولد غير شرعي .. فالجميع يولدون بعد لحظة حب ..
-ما الحب ؟
- الحب يا عزيزي هو أنني الآن مثلا لا استطيع فراقك .. لا أحتمل فكرة ابتعادي عنك..
- أرجوك يا مهند لا تتركنا !!
يا لها من لحظة صعبة وقاسية .. فكم وددت لحظتها ضمه إلي وعناقه وتقبيله في كل مكان من جسده إن احتياجي لكلمة بابا أسمعها منه يشبه احتياجي لأسهل شيء خلقه لنا الله.
- أنا أحبك يا مهند !!
مهند ؟!.. ويح قلبي .. هي كلمة واحدة ذاتها بنفس عدد الأحرف .. مهند وبابا .. ثمنها كان ما نحن فيه الآن .. ترى هل تستحق هذا الثمن .. بينما ابني يظنني صديقًا لأمه .. أنا أيضًا أحبك أكثر مما بمقدور خيالك الصغير تحمله .. يومًا ما ستعرف حينما أكون فيه لا تهمني النتائج .. يومها لعلي أحتضنك إلى الأبد أو أخسرك إلى الأبد .. قلت هذا في ذات نفسي .. وقد نهضت أقابل نفسي أمام المرآة••

العراقية الاسترالية

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







بريشة رسام "العراقية الاسترالية" الفنان طالب الطائي/ العراق