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, 18 May 2022 Issue No. 823 Year : 17

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

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

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

شركة صفاء النسيم للأستثمار العقاري

مستعدون لشراء الدور
والبنايات في العراق وبأحسن الأسعار

للاتصال من داخل استراليا :
0401 317 119

الشركة مجازة قانونيًا
تتحمل كافة الضرائب والمصاريف
تستلم المبالغ عن طريق المصارف
لا يحتاج البائع السفر الى العراق بتاتًا
ويمكنه إستلام المبالغ في أي مكان قبل البدء بالمعاملة

من داخل أميركا 586-222-9659
من خارج أميركا 001-586-222-9659
E-mail: naseemnabeel@yahoo.com

بإدارة
نسيم يلدو

Dr. ALAA ALAWADI

- علاج روحاني لجميع أنواع السحر والمس الشيطاني.
- إستشارات روحانية و نفسية
- تفسير الأحلام
- علاج بالتنويم المغناطيسي

دكتور علاء العوادي

دكتوراه في علم النفس و الباراسيكولوجي
عضو في العديد من الجمعيات الروحاني و الفلكيَّة

6 Stead place casula
Mob : 0400 449 000
alaa.alawadi@gmail.com
www.sawakitv.com.au

Concreting & Landscaping

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

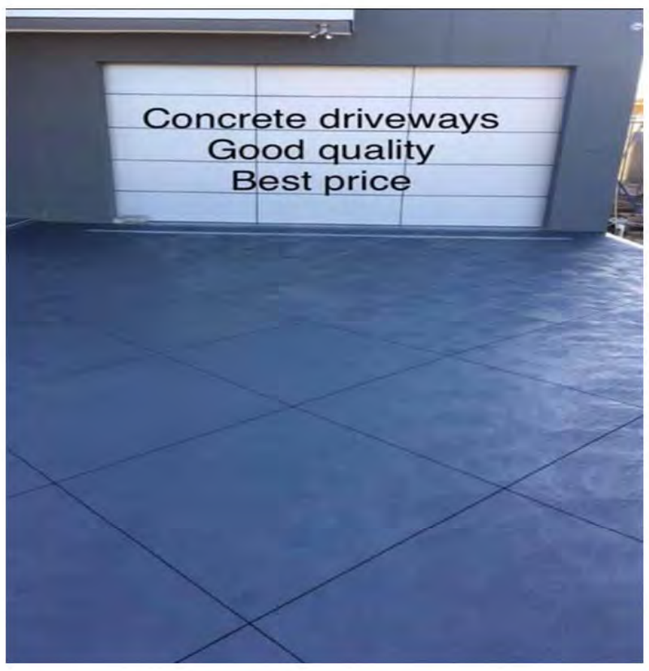
0431 040 909

Free Quote

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

هل تعرف كيف تجعل صوتك من ضمن الأصوات المحسوبة؟

الانتخابات الفدرالية، السبت 21 أيار/مايو 2022

من المهم أن تفهم كيفية التصويت بشكل صحيح.

في يوم الانتخابات عليك ملء ورقتَي اقتراع:

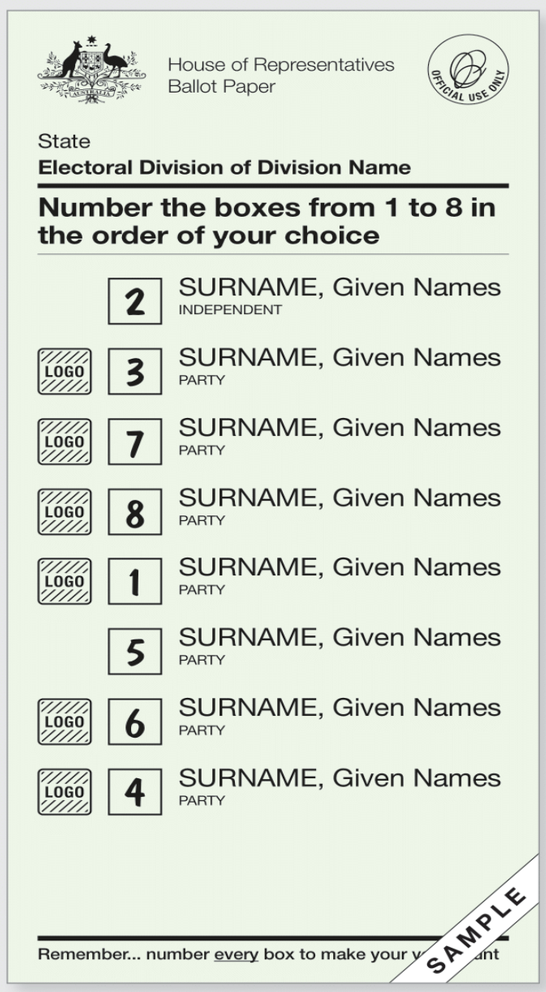
- **واحدة خضراء لمجلس النواب**
- **واحدة بيضاء كبيرة لمجلس الشيوخ.**

في ورقة الاقتراع الخضراء ستصوّت لممثلٍ لمنطقتك المحلية أو دائرتك الانتخابية في مجلس النوّاب.

وفي ورقة الاقتراع البيضاء ستصوّت لممثلي ولايتك أو مقاطعتك في مجلس الشيوخ.

لا تهتم إن أخطأت.
ما عليك إلاّ أن تطلب ورقة اقتراع أخرى والبدء من جديد.

ورقة الاقتراع الخضراء –
اكتب رقماً **في كلّ مربع** حسب تسلسل اختيارك

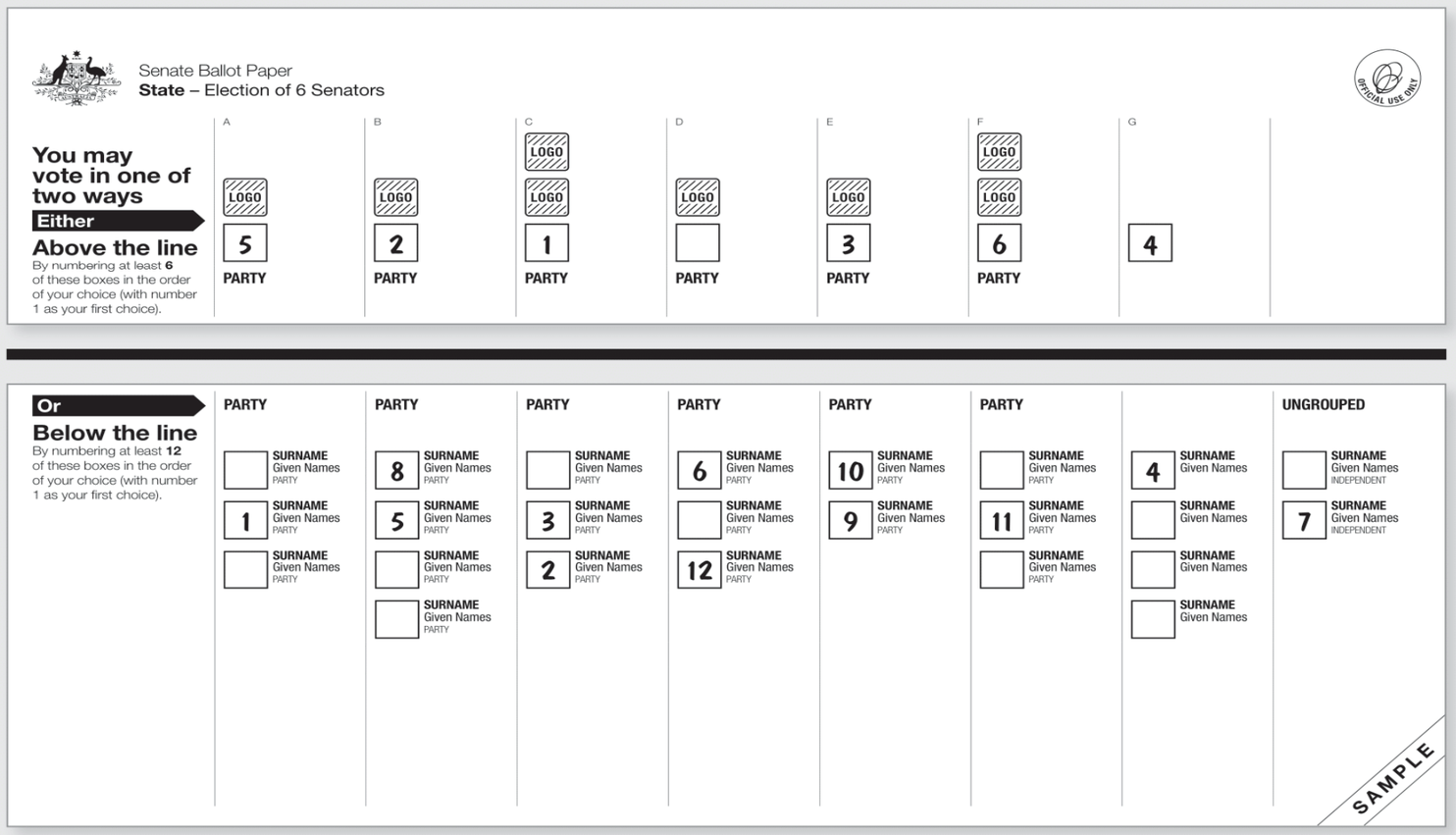

House of Representatives
Ballot Paper
OFFICIAL USE ONLY
State
Electoral Division of Division Name
Number the boxes from 1 to 8 in the order of your choice
2 SURNAME, Given Names — INDEPENDENT
LOGO 3 SURNAME, Given Names — PARTY
LOGO 7 SURNAME, Given Names — PARTY
LOGO 8 SURNAME, Given Names — PARTY
LOGO 1 SURNAME, Given Names — PARTY
5 SURNAME, Given Names — PARTY
LOGO 6 SURNAME, Given Names — PARTY
LOGO 4 SURNAME, Given Names — PARTY
Remember... number every box to make your v… nt
SAMPLE

نموذج لورقة الاقتراع

ورقة الاقتراع البيضاء – يمكنك التصويت إمّا فوق الخط أو تحته

إمّا
صوّت فوق الخط
اكتب أرقاماً **في 6 مربّعات على الأقل** للأحزاب أو التجمّعات، حسب تسلسل اختيارك.

أو
صوّت تحت الخط
اكتب أرقاماً **في 12 مربّعاً على الأقل** لمرشّحين أفراد، حسب تسلسل اختيارك.


Senate Ballot Paper
State – Election of 6 Senators
OFFICIAL USE ONLY
You may vote in one of two ways
Either
Above the line
By numbering at least **6** of these boxes in the order of your choice (with number 1 as your first choice).
A: LOGO 5 PARTY
B: LOGO 2 PARTY
C: LOGO LOGO 1 PARTY
D: LOGO PARTY
E: LOGO 3 PARTY
F: LOGO LOGO 6 PARTY
G: 4 PARTY
Or
Below the line
By numbering at least **12** of these boxes in the order of your choice (with number 1 as your first choice).
PARTY: SURNAME Given Names PARTY
UNGROUPED: SURNAME Given Names INDEPENDENT
SAMPLE

نموذج لورقة الاقتراع

صوتك سيساعد على رسم مستقبل أستراليا. تمرّن على التصويت في الموقع aec.gov.au

AEC Australian Electoral Commission

لمعرفة المزيد	aec.gov.au 1300 720 132

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

العائلة والدولة
والمسؤوليّات الميّتة في التربية والتعليم

- أ.د.عماد عبد الطيف/ العراق

هل تخلّتْ العائلة والدولة عن مسؤوليّاتها الأخلاقيّة والتربوية(وإن بحدّها الأدنى)، في مواجهة هذا التردّي المريع في تعليم وتربية وثقافة جيلين (على الأقل)، أي منذ عام 2003، ولغاية عام 2022؟

في عيّنة من 300 طالب وطالبة، كان السؤال الرئيس هو: نعرفُ أنّكم لا تقرأون شيئاً ولا تكتبون شيئاً، ولا تُجيدونَ التعبيرَ (كتابةً ومحادثةً) عن أيّ شيء، وليست لديكم أيّة "اهتمامات" ذات قيمة وجدوى.. ولكن لماذا هذا التغيّب الكثيف عن الدوام والدروس والمحاضرات.. وهذا الإخفاق المريع في الإمتحانات، وهذه الصعوبة الجمّة في فهم المواد الدراسيّة مهما كانت بسيطة، وهذه "القطيعة "الحادّة والعميقة مع التدريسيين، وهذا النفور الحادّ من أيّ التزام(مهما كان، وأيّاً كان).. بل وهذا السلوك"العدواني"، وغياب الإنضباط، واستخدام اللغة الهابطة، إزاء أيّ "نصيحة"، أو مُحاولة لتعديل المسار التربوي و"السلوكي"، وامتداد هذا النمط من السلوك وطغيانه حتّى على تعامل الطلبة بعضهم مع البعض الآخر؟

أعرفُ الأجوبة"النمطيّة" عن هذه الأسئلة، ولستُ هنا في معرض إعادة سردها من جديد.. وأعرفُ أنّ هناك "استثناءات" في كلّ شيء، وليس في هذا المجال بحدّ ذاته، غير أنّني أتساءل هنا بفضولِ غيرِ بريء: أين هي العائلة، وبعدها" الدولة" من كلّ هذا الذي يحدث تحت أنظار الجميع، وكأنّ هذا الذي يحدث هو جزءٌ من "منظومة" العَيش الحاليّ في هذا البلد، و"ركن" رئيس من أركان الحُكم والإدارة، والعمل "السياسي" و " القِيَمي -المُجتمعي"، بحيث أصبح كلّ هذا الخراب بديهيّاً، وباتَ مقبولاً و" مُبرّراً"، وكأنّهُ من "طبيعة الأشياء"؟

95%من الطلبة كانت أجاباتهم عن سؤالي الرئيس(وتفرعّاته الثانوية) تتلخّص بما يأتي:

-أنّهم مُتعَبون ومُحبَطون، وأنّ لا أمل في الأفق، وأن لا جدوى من الدوام والدراسة.

-أنّهم يُعانون من ظروف عائلية (وصحيّة ونفسيّة) صعبة لا يودّون الكشف عنها.

" -أنتم"(وبالذات التدريسيّين من كبار السنّ)، ورغم الحروب المتتالية، و"الجُنديّة"، والحصار، والمسؤوليات الجِسام، والإذلال، والحرمان المتعدد الأبعاد.. عشتم حياةً أفضل من الحياة التي نعيشها نحن الآن.

-نحنُ مُكلّفون بالعمل لإعالة أسرنا.

-أنّ لدينا التزامات عائلية أخرى غير العمل داخل الأسرة(وأهمها الرعاية الصحيّة للأب والأمّ)، بل وحتّى العناية بالأطفال الصغار للأمّ والأب أثناء غيابهم عن البيت لأيّ سبب كان.

-لا يسمح الزوج بدوام كامل للطالبات المتزوّجات.. والطالبات المتزوّجات يقمن برعاية أطفالهنّ في البيت، وفائض الوقت فقط، هو الذي يُخصّص للدوام والدراسة.

-أمّا السبب الرئيس والأساس لكلّ هذا "التسرّب" و"التسيّب "وانعدام "الإنضباط"، فهو أنّ الجميع يعرفون بأنّهم سوف "ينجَحون" في نهاية المطاف، وأنّ لا أحدَ سوف "يَرسِب" مهما تعدّدت أسباب الإخفاق ..بل أن الطلبة على ثقة تامّة بأنّ "الدولة" لن تسمح بـ "رسوب" أحد، وأنّهُم يُعوّلون عليها لكي تستمِرّ في فعل ذلك، في مواجهة أيّة مُحاولة أو دعوة، لعكس هذا المسار الكارثيّ ..و المصيبة أنّ "أولياء أمورهم" يشاركونهم تماماً قناعتهم هذه.

-لا يفهم الطلبة أبداً أنّ هذا "السلوك" السلبي في التعلّم والدراسة، سيعيق "توظيفهم" أو ممارستهم للعمل مستقبلاً في أيّ مكان أو أيّ مجال، ولا يُدركون أبداً أنّ دراستهم ستؤدي إلى تعزيز مهاراتهم، وقدرتهم على إثبات كفاءتهم في سوق شديدة التنافسيّة، ومنحهم فرصة الحصول على أيّة أفضلية لكي يكونوا جزءاً من احتياجات سوق العمل، بل وأنّ معظمهم يستخِفّونَ بآراءٍ كهذه.

والآن .. كم أب أو أمّ (أو وليّ أمر)، ذهبوا إلى كليات أبناءهم وبناتهم، وأستفسروا من التدريسيين عن أوضاعهم الدراسيّة(فقط ، ولا شيء آخر).. ولو كان ذلك لمرّةٍ واحدة، كُلّ عام؟

من بين آلاف الطلاّب والطالبات الذين كنتُ مسؤولاً عن سير تدريساتهم لما يقرب من خمسةِ وعشرينَ عاماً (كتدريسي، ورئيس قسم، ومعاونٍ للعميد، وعميد، ومساعد لرئيس الجامعة)، فإنّ عدد الآباء والأمّهات الذين التقيتُ بهم لهذا الغرض لايزيد عن الثلاثين، ولم يكن الهدف من نصف هذه اللقاءات هو الإستفسار عن السلوك الدراسي، بل عن أمور شخصيّة، لها صلة بظروف خاصّة للطالب، أو عائلته.

أين العائلة؟ أين الأبّ والأمّ؟ هل مايقولهُ الأبناء والبنات لأساتذتهم صحيح، أو دقيق؟ وإذا كان الأمر كذلك، فماذا فعل "أرباب" الأسرة إزاء ذلك؟ هل تجاهلوه؟ هل يُدرِكونَ تبعاته وكلفته الباهضة عليهم (ماديّاً ومعنويّا)؟ هل هم "راضون" أم "مُتواطِئون"، أم هم لا يعرفون شيئاً على الإطلاق؟ وكيف يحدث كلّ ذلك دون عِلمهم أو إهتمامهم؟ .. ولماذا لا يستفِزُّ ذلك"حِرصهم" و "سُمعَتَهم"، و"عاداتهم وتقاليدهم"، ومكانتهم الإجتماعيّة والإعتباريّة كآباء وأمّهات؟

تُرى أينَ ، وكيفَ "يُبدّد" معظم الطلبة (بنيناً وبنات).. باستثناء القلّة التي تعمل لكسب العيش كما تدّعي.. أين يهدُر هؤلاء كُل وقتهم(وهو كثير)، إذا لم يكونوا قد إلتحَقوا بالدوام أصلاً، ولم يُنجِزوا أيّ واجب ، ولم يحترموا أي التزام مهما كان بسيطاً؟

هل تعرفُ عوائلهم أين وكيف يتم هدر وتبديد كُلّ هذا الوقت(على الأقلّ بقدر تعلّق الأمر بتواجدهم داخل البيت، وليس في أيّ مكانٍ آخر) ؟؟

أمّا أنتِ عزيزتنا "الدولة"، فلن نضحكَ على أنفسنا بان نُقدّم لكِ مزيداً من "النظريّات" و "التنظيرات"، و "تجارب "العالم المُتقدّم في تحسين وتطوير "جودة" التعليم.

عزيزتي "الدولة.."

إليكِ خلاصة الأمر.. وخُلاصةَ الحلّ:

عودي إلى "سياقات" عمل "منظومة" التربية والتعليم قبل سبعينَ عاماً(لكيّ نستعيد منظومة التربية والتعليم المفقودة، أو "البائدة"، أو التي ضاعت على يديكِ الكريمتين، قبل التفكير في "الجودة" و"الإعتماديّة"، و"التصنيفات" الدولية، و"سكوباس" و "Nature"و"كلارفيت".. لأنّ "فاقِد الشيء ، لا يُعطيه") .. وكما يأتي:

-يُحدِّد التقويم الجامعي مواعيد الدوام والعطل والإمتحانات بصرامة(ولجميع المراحل بما في ذلك المرحلة الأولى)، بحيث يفي بمتطلبات المنهاج الدراسي، على أن لا يتجاوز ذلك تاريخ 1- 10 كبداية للعام الدراسي.

-تُفرَض عقوبات قاسية وغير قابلة للتسويف والمساومة، على كل من يتجاوز هذه التوقيتات أو يخلّ بالتزاماتها التدريسية والإجرائيّة.

-والأهمّ من الإلتزام بهذه "التوقيتات"، هو احترام وتكريس" التقاليد" و "الضوابط" و"السياقات"، التي "كانت" في العهود "البائدة" تعمل كما يأتي:

-اذا رسب الطالب بثلاث مواد ، يُعَد راسباً بجميع المواد، ويبقى في " المرحلة" التي رسب فيها، ويُعيد أداء التزاماته كافة لتلك المرحلة الدراسية من جديد.

إذا رسب بمادتين، يُعَد "مُكمِلاً"، ويمتحن في "الدور الثاني" .. وإذا رسبَ في امتحانات الدور الثاني بمادة واحدة منهما ، يُعد راسباً بجميع المواد ويُعيد أداء التزاماته كافة لتلك المرحلة الدراسية من جديد.

-إذا رسب في مرحلة واحدة لسنتين متتاليتين ، يتم ترقين قيده من الدراسة.

-إذا تجاوزت نسبة غيابات الطالب في مادة دراسيّة واحدة 10% من عدد الساعات المقرّرة لتدريس تلك المادة، يُعَد الطالب راسباً فيها بالغياب (باستثناء حالات الغياب لأسباب قاهرة، والموثقّة رسمياً).

-اذا ثبتت واقعة غشّ الطالب بمادة واحدة، يتم ترقين قيده من الدراسة، ولا يُسمَح له بالتقديم للدراسة في أي مؤسسة تعليمية مستقبلاً.

-اذا تجاوزت سنوات الرسوب نصف مدّة الدراسة، يتم ترقين قيد الطالب، ولا يُسمَح له بالتقديم للدراسة في أي مؤسسة تعليمية مستقبلاً.

-لا "تحميل".. ولا "سنة عدم رسوب".. ولا "إعادة للمرقنّة قيودهم".. ولا "درجات إضافية"، ولا "كيرفات"، ولا "دور" ثالث"، ولا "توسِعة أولى"، ولا" توسِعة ثانية"، ولا "توسِعة ثالثة."

-لا "امتياز" لأحد على حساب أحد، ولا أفضليّة بالقبول والدرجات، ولا" مقاعد دراسيّة خاصّة".. ومن يستحّق "التميُّز" عن غيره(لأيّ سببٍ كان)، فهناك أشكال كثيرة للدعم المادي والمعنوي، لا ينبغي ان تكون لها صِلة بالعملية التعليمية على الإطلاق.

عزيزتي "الدولة."

إفعلي ذلك(كمرحلة أولى بهدف إعادة التأسيس، تليها المراحل الأخرى ذات الصلة بالتطوير).. وسيرتفع (على الفور) مستوى التربية والتعليم مقارنة بالوضع البائس الذي هو عليه الآن..

وستمتليء المدارس والكُليّات وقاعات الدَرس بالطلبة.. وسيكون هناك القليل من الضوء في نهاية"نفقَكِ" الطويلِ هذا.

هذا "النفق" الذي تُمعنينَ أنتِ (قبل غيركِ) في "إطالتهِ" و" تعميقه"، ومنع "أبناءكِ" من الوصولِ إلى "كُوّةٍ" ضيّقةٍ وصغيرةٍ في نهايته، يُطلّون من خلالها على نهارٍ جديد، وعالَمٍ آخرَ مُضيء، بدلاً من هذه "الظُلمة" الحالكة، التي يعيشون ، ويتعثّرون فيها الآن، دونَ أن يقطعوا إلى الأمام.. خطوةً واحدة.

ܟܘܒܬܐ ܕ COVID-19 ܩܕ ܒܓܕ ܘܐܬܬ ܟܟܒܬ

ܐܒܫܡܐ ܕܦܬܒ ܟܘܒܬ ܕ COVID-19. ܩܕ ܒܕܟܘܠ ܟܒ ܐܓܒ̈ܐ ܕ COVID-19 ܩܕ ܒܓܕ ܕܓܕ ܟܒ ܕ 5 ܒܫ ܟܒ ܕ 17 ܐܬܐ، ܘܟܒ̈ܐ ܕܒܫ̈ܐ ܕܟܘܠ̈ܐ ܘܟܒ̈ܐ ܕ ܟܒ ܟܒ̈ܐ.

ܐܒܫܡܐ ܕܦܬܒ ܟܘܒܬ ܕܓܕ ܟܒ ܕ 5 ܒܫ ܟܒ ܕ 17 ܐܬܐ ܕ COVID-19

ܟܒ ܕ̈ ܒܫ ܟܘܒܬ ܒ ܐܒܫ ܟܒ ܕ COVID-19 ܕ ܒܓܕ ܐ ܟܒ ܟܒ̈ܐ ܕ ܟܘܠ̈ܐ:

- **ܟܒ ܕ ܒܫ ܟܘܒܬ ܒ ܟܒ ܕ COVID-19**: ܐ ܕ ܒܓܕ ܐ ܟ ܕ COVID-19 ܟ ܒ ܐ ܒ ܟ ܒ ܟ ܒ ܟ

منْ يوصلني إلى منزلكِ يا مرثا؟

إلى .. زهير بهنام بردى

عيسى حسن الياسري

كفا هباتِ نسيمِ آخرِ الليلْ .

1
الأمكنةُ لنْ تنحتَ تضاريسها
أو أنْ تفرضَ سطوتها على الرياحِ
وعلى الدروبِ التي تسلكها الأنهارُ والغيومْ
ولا حتى على الطيورِ التي تتذكرُ أعشاشها القديمةَ
وليسَ بمقدورِ الوقتِ هوَ الآخرُ
أنْ يقودَ قطعانَ نجومهِ
وقمرهُ المكتملَ الاستدارةِ
وفقَ مشيئتهِ..
كما ليسَ بمقدورهِ
أنْ يعتلي صهوةَ شمسٍ شهباءَ
يمحو سطوعُ ثرياتها
أكثرَ ظلالِ أشجارِ الكرومِ كثافةً
هكذا كانَ هو لقاؤنا الأولُ يا - ابن بردا - الجميل يا صديقي
لذا راحتِ الأمكنةُ تتحدثُ بلغةِ السواقي
وصارَ الوقتُ أكثرَ تحكماً بدفةِ زوارقهِ
واتجاهاتِ رياحهْ.

2
أنتَ تعرفُ جيداً - يا زهير بهنام بردى -
أننا لمْ نحضرْ وليمةَ عرسِ ذلكَ الفلاحِ الفقيرْ
لنتناولَ منْ سمكةِ - يسوعْ -
التي اشبعتَ كلَّ المحتفلينَ
ولمْ نحتسِ منْ كوزِ الماءْ
الذي جعلَ منهُ - يسوعُ - نبيذاً
حتى لا يتسللَ الخجلُ إلى قلبِ العريسْ
ولا الحزنُ يغطي بغيومهِ مخدعَ
عروسهِ الجميلةْ.

3
لنتركَ عقاربَ الساعةِ تركضُ
كما شاءَ لها أنْ تركضَ

حتى لا نعطيها فرصةَ أنْ تجلدَ أطفالَ ذاكرتنا
التي اتعبتها المنافي
وحتى لا نضعَ في يدها غلةَ أعمارنا
لتهبَ القليلَ منها لضوءِ القمرْ
والكثيرَ الكثيرَ منَ الظلامِ
لتلكَ الليالي التي غادرتها أرتالُ نجومها
وللنهارات التي فقأتْ عينيها
حزناً على الحقولْ
التي خذلتها السواقي
وظلَّ مخدعها موحشاً لغيابِ معشوقها المطرْ.

4
ما يهمني أنْ اتذكرهُ في لحظتي هذي
- يا زهير بهنام بردى -
وأنا اتلقى خبرَ رحيلكَ باكياً
أنْ هناكَ قصيدةً
كانتْ أكثرَ خجلاً منْ صبيةٍ خجولةٍ
اعترضتْ طريقي..
وسرباً منَ الغاقِ
رسمتْ أجنحتهُ ظلاً شفيفاً
فوقَ شطآنِ - دجلةَ - الذهبيةِ
وكانَ هناكَ أكثرُ منْ ناقوسٍ يوقظُ نهارَ – بغدادَ –
الغافي على زندِ شلالٍ منَ الندى
وعلى صدرِ امرأةٍ شبيهٍ بعشبةٍ طريةٍ
كشفتْ عنهُ ثوبهُ الشفيفَ

كنتُ مخموراً..
حدَّ أنَ أقدامي لمْ يكنِ بمقدورها حملي
لذا لمْ أحسنْ الاحتفاءَ بينابيعِ – مرثا - الصافيةِ
ولا بشلالاتِ شعرها
التي تشاكسُ الرياحَ
وتبحرُ في مركبةٍ منَ العبيرْ
أذكرُ أنكَ شاركتني بكائي
لكنكِ ولكي توقفهُ لبعضِ الوقتْ
وعدتني أن تأخذني في – أحدِ الشعانين – إلى – بخديدا –
قلتَ لي..
في – بخديدا – هناكَ أكثرُ منْ – مرثا –
تحضرُ -أحدَ الشعانين -
و منْ بينهن جميعاً
تتعرفكَ - مرثا نادي أورِ العائلي -
وتسارعُ للقائكْ.

8
ما عودتني أنْ تعدني
وأنْ تخلفَ موعدكَ
يا – زهير بهنام بردا -
حتى عندما هاجمتْ ذئابُ الليلِ المتوحشةُ
كنائسَ وحاراتِ - بخديدا –
وسرقتْ منْ حافظةِ أحلامكَ – إنجيلَ مرثا –
الانجيلَ الذي كتبناهُ معاً
حتى في فاجعتكَ تلكَ
التي ابكتْ " محمداً ويسوعَ"
لمْ تنسَ أنْ تكتبَ لي أنكَ سترجعُ
وسنباشرُ معاً كتابةَ – إنجيل مرثا - وبطريقةٍ أجملْ

9
لكنكَ..
وعلى غيرِ عادتكَ
لمْ تأتِ في هذي المرةِ
أنتَ يا منْ كنتَ ترافقني
كما كانَ صيادُ السمك - بطرس -
يرافقُ - يسوعَ الناصري -
لم تأتِ لموعدنا هذي المرةَ
أنتَ - يا زهير.. -
يا ذا القلب الذهبي
والقصيدةِ التي تحضرُ دائماً
محاطةً بحراسةِ الندى
وأزهارِ النرجسِ..
التي تعطرُ مماشي وشرفاتِ بيوتِ
- بخديدا -
وها أنا أبكيكَ
بكلِّ ما تبقى لي منْ مدخراتِ اهدابي
التي حملتها معي منْ الجنوبْ
واحتفظتُ بها ..
لتقدمَ لي المواساةَ
حينَ يطولُ غيابِ – مرثا اليعازريةِ –
أو تحملُ لي الرياحُ القطبيةُ
اخبارَ رحيلِ الأصدقاءْ.

منذُ تلكَ الليلةِ
التي أضاءتْ فيها نجومُ صبايا - نادي أور العائلي -
سقوفَ وموائدَ المحتفلينَ بالآهاتِ الشعرِ
وكمنجاتِ الموسيقى..
ومنْ يؤدينَ رقصاتِ عاصراتِ النبيذِ
في مواسمِ قطافِ الكرومْ
منذُ تلك الليلةِ
لمْ أعثرْ على - مرثا - اليعازريةَ ثانيةً
يبدو أنني كنتُ مخموراً
أمّا أنتَ فكنتَ تفتشُ لنا عنْ كأسِ نبيذٍ
لقد تأخرتَ كثيراً - يا زهيرْ -
تأخرتَ كثيراً..
وكأنَ خوابي الخمرِ جميعاً أوصدتْ في وجهكَ أبوابها
كنتَ تخجلُ يا - أبن بردا - الجميلْ
أنْ تعودَ بيدٍ فارغةٍ
ظناً منك أنَّ - مرثا - اليعازريةَ
ما زالتْ تنشرُ ظلالَ جدائلها فوقَ حقولي

أمّا أنا..
فأسافرُ منتشياً عبرَ غابةٍ مترامية
منْ أزهارِ النرجسِ
وشقائقِ النعمانِ..
التي تنمو فوقَ تلالِ بخديدا المشمسةِ.

7
عندما عدتَ بيدٍ فارغةٍ وجدتني أبكي
هنا عرفتَ يا - أبن بردا –
أنني اضعتُ – مرثا – اليعازريةَ

التي لا تتحققَ إلاّ لحواريّ – يسوع -
أو ممن حملوا رسالتهُ
وجدتني أقفُ وحيداً
كانَ ليلُ باحةِ – نادي أور العائلي – ملفعاً بالسوادْ
أمّا أنتَ..
فكنتَ تبحثُ لنا عنْ كأسِ منَ النبيذْ
نتناولهُ - مرثا .. وأنتَ ..وأنا –
في صحةِ جميعِ نساءِ العالمْ.

6
منذُ تلكَ الليلةِ
التي أضاءتْ فيها نجومُ صبايا - نادي أور العائلي -
سقوفَ وموائدَ المحتفلينَ بإلآهاتِ الشعرِ
وكمنجاتِ الموسيقى..
ومنْ يؤدينَ رقصاتِ عاصراتِ النبيذِ
في مواسمِ قطافِ الكرومْ
منذُ تلك الليلةِ
لمْ أعثرْ على - مرثا - اليعازريةَ ثانيةً
يبدو أنني كنتُ مخموراً
أمّا أنتَ فكنتَ تفتشُ لنا عنْ كأسِ نبيذٍ
لقد تأخرتَ كثيراً - يا زهيرْ -
تأخرتَ كثيراً..
وكأنَ خوابي الخمرِ جميعاً أوصدتْ في وجهكَ أبوابها
كنتَ تخجلُ يا - أبن بردا - الجميلْ
أنْ تعودَ بيدٍ فارغةٍ
ظناً منك أنَّ - مرثا - اليعازريةَ
ما زالتْ تنشرُ ظلالَ جدائلها فوقَ حقولي

أمّا أنا..
فأسافرُ منتشياً عبرَ غابةٍ مترامية
منْ أزهارِ النرجسِ
وشقائقِ النعمانِ..
التي تنمو فوقَ تلالِ بخديدا المشمسةِ.

7
عندما عدتَ بيدٍ فارغةٍ وجدتني أبكي
هنا عرفتَ يا - أبن بردا –
أنني اضعتُ – مرثا – اليعازريةَ

إغتيال شيرين أبو عاقلة ...لماذا؟!

صبحي مبارك/ مالبورن

ضجّ الإعلام الدولي والعربي بنبأ إغتيال المراسلة الصحفية المعروفة شيرين أبوعاقلة صباح يوم الأربعاء الموافق 11/05/2022، حيث كانت تتهيأ لتغطية أحداث إقتحام القوات الإسرائيلية لمخيم جنين في الضفة الغربية، عند تعرضها مع عدد من المصورين والصحفيين لوابل من الرصاص.

إنشغلت الصحافة والقنوات الفضائية بهذا الخبر المُحزن ثم قُدمت التقارير المصورة عن الحدث وتحليله بكل تفاصيله حيث تفاعلت أخباره، كما واكبنا جميعاً المشهد المريع والذي يدلُ على الإمعان والتأكيد على الإعتداء من خلال التهجم على موكب تشييع الشهيدة شيرين من قبل الشرطة الأسرائيلية وعدم السماح للنعش المحمول على الأكتاف والملفوف بالعلم الفلسطيني من السير وعدم السماح برفع الأعلام الفلسطينية وهذا ما شاهدناه على شاشة التلفاز حيث تم نقل النعش بسيارة الموتى إلى الكنيسة.

وطالب الجميع بالتحقيق دول ومنظمات صحافية وهيئة الأمم المتحدة كما طالبت الولايات المتحدة الأمريكية بإجراء تحقيق شفاف!، وكذلك السلطة الفلسطينية ووزارة العدل الفلسطينية فضلاً عن إحتجاجات وتظاهرات الجماهير الشعبية. وكالعادة سوف يلفلف التحقيق من خلال السرعة وعدم الجدية وإخفاء المسؤول المباشر وسوف تمر الأيام دون نتيجة ومن ثم يعلوها النسيان والأهمال كما حصل لعشرات بل مئات القضايا المشابهة. وبعد التحقيق السريع للسلطة الأسرائيلية جاء التصريح كما كان متوقع (بأننا لا نعرف بالضبط من أطلق الرصاصة بإعتبار كان هناك إشتباك مع الفلسطينيين) في حين الحقائق المصورة تقول غير ذلك.

الشهيدة شيرين نصري إنطوان أبو عاقلة مواليد 1971 في 3/كانون الثاني في مدينة القدس وهي صحافية فلسطينية -أمريكية، كانت من أبرز الصحفيين في العالم العربي ومن أبرز الشخصيات الإعلامية.

عملت مراسلة إخبارية ميدانية لشبكة الجزيرة للأعوام من 1997 إلى 2022 ساعة إغتيالها.

وقد تخرجت الراحلة في جامعة اليرموك الأردن وجامعة أربد حيث درست الهندسة المعمارية ومن ثم تخصص صحافة. وعملت موظفة في عدة وظائف إعلامية وهي :- قناة الجزيرة -وإذاعة مونتوكارلو الدولية، ووكالة الأمم المتحدة لإغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين في الشرق الأدنى، وعملت في صوت فلسطين، قناة عمان الفضائية، شبكة الجزيرة الإعلامية، ومؤسسة(مفتاح). والشهيدة شيرين عملت وشاركت بمهنية كما يعرفها زملاؤها على تغطية الأحداث الفلسطينية حيث غطت الإنتفاضة الفلسطينية عام 2000م وغطت أحداث الصراع الفلسطيني الأسرائيلي -الإجتياح الأسرائيلي لمخيم جنين وطولكرم عام 2002 وتغطية الغارات والعمليات العسكرية الأسرائيلية التي تعرض لها قطاع غزة وأول صحفية عربية يسمح لها بالدخول إلى سجن عسقلان في عام 2005 حيث أجرت مقابلات مع الأسرى الفلسطينيين الذين صدرت بحقهم أحكام طويلة بالسجن.

هذه المقدمة تجعلنا أن نفتح باب ماحصل ويحصل للصحافيين عند قيامهم بواجبهم ومنهم المراسلين الصحفيين من قلب الأحداث ومعايشة الحدث معايشة ميدانية حيث نستعيد الذاكرة حول ماجرى لهم من السلطات القمعية والإستهانة وعدم الإحترام للسلطة الرابعة وهي الصحافة والصحفيين، وقد دونت الوثائق عبر سنوات طويلة عن خطورة المهنة والسبب هو متابعة الحدث وقول الحقيقة ومن خلال ذلك حصلت إنتهاكات متنوعة ومتعددة ولهذا تصدت منظمات وهيئات نقابية وهيئات تدافع وتستقصي الحقائق منها حماية الصحفيين ومنها مختص بحرية الفكر والتعبير وبعضها مرتبط بهيأة الأمم المتحدة واليونسكو كما ظهرت منظمة مراسلون بلا حدود. كما خصص يوم عالمي لحرية الصحافة في كانون الأول /ديسمبر 1993 بناء على توصية من المؤتمرالعام لليونسكو ومنذ ذلك اليوم أعلنت الجمعية العامة للأمم المتحدة اليوم العالمي لحرية الصحافة في كانون الأول /1993 بناء على تلك التوصية – الذي عقد في ويندهوك في عام 1991حيث سمي بإعلان ويندهوك والذي أعتمد عليه لتطوير صحافة حرة ومستقلة وتعددية.

إن يوم 3 آيار بمثابة تذكير للحكومات بضرورة احترام إلتزامها بحرية الصحافة لقد حددت الإنتهاكات حسب 1- إعتداءات بدنية وجنسية 2-إغتيال وقتل 3-مصادرة المعدات الصحفية ومتعلقات شخصية 4-مداهمات لسكن الصحفيين وإعتقالات وخطف كما ان الإعتداء والإعتقال والتعذيب والضرب والسب والشتم تأتي أولاً من الأجهزة الأمنية القمعية المسلحة ثانياً :- من مجاميع ميلشياوية مسلحة ثالثاً:- من عناصر مرتبطة بمنظمات إرهابية . لقد لوحظ بأن أغلب الحكومات لاتقبل بالحقائق ولا تريد الكشف عن جرائم الفساد أو عن مافيات المخدرات وغسل الأموال فكل وثيقة يكشفها الصحفي تعرض حياته للقتل والموت أو إصابته بعاهة مستديمة فعند الكشف عن ذلك بالوثائق و الصور وتحديد الأسماء المسؤولة فهي أما جهة حكومية أو جهة عصابات أو جهة مشتركة بين الأثنين. وهذا ما نراه في العراق. وفي تقرير صادر عن لجنة حماية الصحفيين من إعداد مديرة التحرير آرلنين غيتس صدر في نيويورك في 9كانون الثاني/ديسمبر 2021 مستندة إلى ما ذكرته الأنظمة القمعية في آسيا وأوربا وأفريقيا وإلى قوانين جديدة بخصوص الأمن والوسائل التكنلوجية وجد أحصاء الصحفيين السجناء بسبب عملهم بلغ 293 صحفياً سجيناً وقد قتل ما لايقل عن 24 صحفياً بسبب تغطيتهم الصحفية لغاية عام 2021 ووفاة 18 صحفي آخر في طروف غامضة . لقد بين التقرير تزايد في عدم التسامح مع التغطيات الصحفية المستقلة . لقد أخذ الحكام المستبدون

يتجاهلون الإجراءات القضائية السليمة وينتهكون الأعراف الدولية ليتمكنوا من البقاء في السلطة وفي عالم منشغل بكوفيد-19 والاهتمام بقضايا المناخ وتغيراته.

الحكومات القمعية تدرك السخط الشعبي إزاء الإساءات لحقوق الإنسان قد تضائل (بسبب الإحتجاجات والضغط المستمر من قبل الشعب ..ص). كما يلاحظ بأن بلدان السلم أي التي لاتعيش حالة الإحتراب القمعي تكون نسبة الصحفيين المعتدى عليهم أو المعتقلين وضحايا الإغتيال أقل من البلدان التي تعيش الإحتراب والقمع للتظاهرات ومصادرة الحريات والتعبير. ففي الولايات المتحدة الأمريكية هناك منظمة تتبع حرية الصحافة وهي شريكة للجنة حماية التعبير حيث أشارت إلى 56 حالة إعتقال وإحتجاز صحفي في جميع أنحاء الولايات المتحدة في عام 2021 م .

موقف الأمم المتحدة :- بناء على ماتقدم هو التأكيد على التصدي للتهديدات بالعنف والجرائم ضد الصحفيين لحماية حرية التعبير للجميع بين عامي 2006 و2020 قُتل أكثر من 1200 صحفي في جميع أنحاء العالم أثناء أداء واجباتهم في نقل الأخبار وتقديم المعلومات للجمهور وفقاً لمرصد اليونسكو للصحفيين الذين قتلوا . أفلت القتلة من العقاب كل 9 من أصل 10 حالات. وغالباً ماتشير دورة العنف ضد الصحفيين إلى ضعف سيادة القانون والنظام القضائي. الصحفيين يتعرضون لتهديدات لاحصرلها تتروح من الإختطاف والتعذيب والإعتداءات الجسدية الأخرى إلى المضايقات ولاسيما في المجال الرقمي وتتسبب التهديدات في خلق مناخ من الخوف لدى الإعلاميين مما يعيق التداول الحر للمعلومات والآراء والأفكار لجميع المواطنين. وتتأثر الصحفيات بشكل خاص بالتهديدات والإعتداءات ولاسيما عبر الأنترنيت التهديد ، والترهيب والإهانة فيما يتعلق بعملهن (73% من الصحفيات اللواتي شملهن الإستطلاع.(تقرير من الأمم المتحدة بمناسبة اليوم الدولي لإنهاء الإفلات من العقاب على الجرائم المرتكبة ضد الصحفيين 2تشرين الثاني -2021)

وأخيراً وبالرغم من الجهد الكبير الذي تقوم به منظمات حماية الصحافة والمراصد التي ترصد الجرائم والإعتداءت المستمرة وبالرغم من إهتمام الأمم المتحدة وتركيز الجهد بعد أن تم تحديد يوم عالمي لحماية الصحافة والصحفيين وحرية التعبير منذُ العام 1993 إلا إن الجرائم مستمرة وفي قلب الحدث .

وما الجريمة التي إرتكبت بحق الشهيدة شيرين أبو عاقلة إلا نموذج صارخ بحق حرية الصحافة والصحفيين الذين لايحملون سوى راية السلام والورق والقلم وكاميرات لنقل الحقيقة للناس ولشعوب العالم. وسيبقى دم شيرين يصرخ بوجه المعتدي لماذا قتلتني ؟!!.

المخرجات الكارثية للديون تؤدي للأفلاس؟!

عبد الجبار نوري/السويد
حزيران 2022

توطئة:نبدأ بهذه المعلومة الصادمة {البرلمان العراقي يقرُّ قانوناً يتيح للحكومة أقتراض 18 مليار دولار في 24 حزيران 2020}، حين تفتح شهية الحكومة على الأقتراض لتغطية العجز المالي بالأتجاه إلى الأقتراض الخارجي وبالتأكيد أن الأقتراض يقود العراق إلى الأنهيار وذلك لألتزاماته الكثيرة التي أبشعها : دفع رواتب 7 ملايين عراقي.

لقد وصل العراق في ديونه الخارجية إلى أكثر من 100 ترليون دينار عراقي بواقع 66 ترليون ديون داخلية و34 ترليون دينار خارجية (نبيل المرسومي في محاضرة لأستاذ علم الأقتصاد في جامعة البصرة) وتتوقع وزارة المالية في حكومة 2021: وصول الحجم العام للديون إلى 144 ترليون حتى نهاية 2021 منها 102 ديون داخلية و42 ديون خارجية .

محاور البحث :

-الأزمات الأقتصادية العالمية

- الأسباب

- المعالجة

-الأزمات الأقتصادية Economic Crisis، هي أحدى السمات الأساسية للنظام الرأسمالي، وأستمر هذا النظام في تبني نموذج (كينز) الأقتصادي كوسيلة مهمة في معالجة الأزمات الأقتصادية المتكررة منذُ منتصف ثلاثينيات القرن الماضي وحتى نهاية عقد التسعينات والتي بدأت بأزمات أنتاج ثُمّ آلتْ إلى أزمات مالية في العقود الأخيرة ، وهي أزمات هيكلية نتيجة الطابع المتناقض والعميق للنمو الأقتصادي للنظام الرأسمالي الراهن، وظهرت مؤشراتها في أقوى الدول أقتصاداً كالولايات المتحدة الأمريكية، ثم أنتقلت إلى أوربا وثم إلى بقية العالم، وبالحقيقة هذه الأزمات ليست بجديدة على النظام الرأسمالي لكنها تعد أصعب الأزمات بعد الحرب العالمية الثانية، يمكن القول بأنها مركبة وشمولية التأثير، بدأت واضحة في السبعينات الأقتصادي مثل: (أزمة نظام النقد الدولي وأزمة الطاقة وأزمة التضخم الركودي وأزمة المديونية الخارجية (عن كتاب/ الأزمات المالية العالمية- أيمان محمود عبد اللطيف) انتهى.

وهنا بيت القصيد حيث كانت لهذه الهزات الأقتصادية العالمية أبعاداً وتداعيات خطيرة على النشاط أقتصادي في جميع بلدان العالم ومنها العراق الذي هو جزء من المنظومة العالمية فأصبح ضمن فلك الدول الدائنة للأستدانة لفك الخناق المالي وتبرئة موقفها، والذي ظهرعلى الأقتصاد العراقي اليوم بطالة مستشرية وعجز تجاري والعجز المتزايد في الموازنة العامة، بتداعيات أكثر خطورة وجدية بسبب الحرب االداخلية الشرسة التي خاضها، لذا دخل الأقتصاد العراقي في ركود عميق أبتداءاً من سنة 2016 خصوصاً في ظل الأنخفاض الحاد في أسعار النفط والتقلبات المستمرّة لتلك الأسعار.

ديون العراق/ تصنف ديون العراق إلى أربعة أقسام : الأول- ديون دول نادي باريس والثاني- ديون دول غير الأعضاء في نادي باريس والثالث- ديون الدائنين التجاريين والرابع ديون مجلس التعاون الخليجي، أضافة إلى عقود المستشارين المحاسبين والقانونيين، وأن مجموع ديون العراق حتى نهاية 2016 تبلغ 111مليارردولار ، منها الدين الخارجي 68 مليارردولار ومن ضمنه الدين الخليجي السعودي الذي هو 41 مليار دولار، وأن مجموع الدين الداخلي 43 مليار دولار يكون المجموع الأجمالي 111 مليار دولار، وبالحقيقة أن مديونية العراق كانت 140 مليار دولار في أتفاق لنادي باريس وخفضت الديون بنسبة 80% عام 2004 . وأن 60% من أجمالي الديون المتبقية رُصد لها برنامج أمني لتسديدها، وللعلم هذه الديون تتضمن ديون نادي باريس وخارج نادي باريس والدائنون التجاريون وصندوق النقد العربي واأقراض الجديد والدين الغير معالج وتعويضات الكويت ومتأخرات الشركات النفطية العالمية ومتأخرات أستيراد الطاقة بالأضافة ألى حوالات المزادات وقروض شركات التمويل الذاتي وحوالات تمويل العجز وقروض وزارة الكهرباء، وهناك الكثير من الخبراء الأقتصاديين يقسمونها إلى (ديون سيادية) وهي الديون الخارجية المترتبة بذمة العراق، وجميع ديون العراق قبل 2003 سموها (الديون البغيضة) لم يستفد منها الأقتصاد العراقي، والحكومة تطالب بألغائها ، وللمعلومة: أن التعامل مع صندوق النقد الدولي لهُ عيوبهُ ومحاذيرهُ تجاه الدول الدائنة منها تأثيراتها على طبقة الفقراء دون الأغنياء وتخفيض مواد البطاقة التموينية وزيادة الأنفاق الأستهلاكي .

الأسباب/

1-الهبوط الحاد المستمر لأسعار النفط في الأسواق العالمية أذ تشكل الأيرادات النفطية أكثر من90% والعشرة الأخرى هي للرسوم والضرائب والمنافذ الحدودية، وأن الأيرادات النفطية تسمى (مالاً سهل الكسب) والمشكلة المزمنة التأريخية في الأقتصاد العراقي أن الحكومات المتعاقبة فيها لم تتمكن الخروج من أحادية الأقتصاد العراقي بالأعتماد على أيرادات النفط فقط، ولم تتخذ منهجاً علمياً في تبني تطبيقاً أشتراكياً مجرباً وناجحاً في بث الروح في الشركات المتوقفة عن الأنتاج وتطوير المرافق الأقتصادية الأخرى.

2- مديونيات النظام السابق في حرق مليارات من العملات الصعبة وكذا في زج العامل البشري في أتون هذه الحرب الذي أكل الخضر فالأخضر، وربما تعطيل أكثر من مليوني عراقي العمل بين القتل والأعاقة الجسدية والأمراض النفسية وأكثر من خمسة ملايين أنسان عراقي وقع ضحية الطرد المركزي ربما تهجير منافي أو تسفير

3- ملف الفساد الأداري والهدرالمالي واللصوصية والعشوائية وضياع أكثر من ترليون دولار منذ 2003 حيث أستلام القرار السياسي بما سموا أنفسهم بالمعارضة، وللأسف أنهم مصابون بنقص فيتامين (المواطنة والولاء والأنتماء لهذا الوطن المأكول مذموم)، وهذا الفساد أحياناً يحقق أغراضاً سياسية لأن الكثير من الأموال المسروقة وأرقامها الخيالية والمرعبة لا تتمُ فضحها وتمر إلى الصندوق الأسود-المفقود- حيث السكوت والصمت الأبدي، وللحقيقة أن معايير السيطرة على أموال صندوق التنمية هي عرضة للتلاعب والهدر وسوء الأستخدام ، مثلا أكدت تقارير المفتش العام الأمريكي لشؤون أعادة الأعمار: (مجهولية 6-6 مليار دولار من أموال صندوق التنمية خضعت للشبهات والمجهولية منذ عام 2003، أضافة إلى الأنفاق المليارى الغير مبرر وغير مدروس وغير ممنهج من مخصصات الأيفادات والقرطاسية والمكتبية والتأثيث الباذخ لمكاتب صالات الرئاسات الثلاثة والوزارات ما دمنا نعاني العجز في الميزانية والرواتب الملونية الخيالية المرعبة والفضائيون ووو!!!. .

4- تكلفة الحرب الشرسة مع ما يسمى بتنظيم الدولة الأسلامية ، لا توجد أحصائية دقيقة لتكاليف الحرب إلى أن تقديرات من جهات رسمية وغير رسمية تتحدث عن 300 مليار دولار أمريكي وحسب أعتقادي أنه رقم غير مبالغ فيه لأن الرقم يشمل التسليح وتتضمن تكاليف الأضرار التي ألحقتها الحرب بالبنية التحتية وتكاليف توقف أنتاج النفط ورواتب قوى الأمن ورواتب المتطوعين في الحشد الشعبي والعشائري لذا أن هذا الرقم قابل للزيادة .

5-وأسباب عدم سداد هذه الديون يرجع إلى : (عجز الدولة عن النهوض بصادراتها وخصوصا النفطية ، وعجزها عن تطوير أيرادات أخرى عدا النفط ، الحجم الكبير للأنفاق وعدم ترشيده) ، علماً أن العراق سيقترض خلال 2017 نحو 7-17 مليار دولار حسبما ذُكرهذا القرض في الموازنة العامة للبلاد ، وهنا نتساءل عن قروض الأقليم الكردستاني والبالغة 40 مليار دولار وما أذا كانت ستدخل ضمن الدين العام للعراق !؟.

6- وأن معالجة الأنتاج الزراعي والصناعي (مشلولة) لتعلقهما المباشر بالأزمة الكهربائية وأزمة الوقود المستديمة في العراق .

العلاج /

- مشكلة مديونيات العرق وبهذه الأرقام المرعبة ليست سهلة الحل خصوصا أمام الحكومة ملفات سياسية ساخنة مع الأقليم الكردي الذي ضمّ نفط كركوك الذي ربما يشارك في أنتاج الطاقة وتوريدها، أضافة إلى وضع اليد على سهل نينوى والتي أثارت توجسات أقلياتها القومية والدينية والطائفية ، أضافة إلى تحركات مؤتمرات المناطق الغربية ومطالباتها التعجيزية في الأقلمة والولاء لكتلها وأنتماءاتها الفئوية ، وكذا في أختلافات أخوة كارامازوف (البيت الشيعي) المنقسم على كل هذه المطبات السياسية والأقتصادية والأجتماعية، ولا أعتقد أن هناك عصاً سحرية تجعل من العراق جنة أحلام .

- المطلوب اليوم في ظل الأزمة النفطية التي يعيشها العالم والذي أنعكس على أنخفاض موازنة العراق لآبد أن يتم العمل على مشروع دولي عالمي على نمط مشروع (مارشال) لأعادة أعمار العراق وبناء ما خربهُ داعش ، وتعويض البلاد بالأضرار الكبيرة التي فاقت طاقتهُ .* يجب أن تكون هناك توجهات عراقية في مسك ملفات ديون العراق الخارجية والتفاوض الجدي مع الدول المانحة لأسقاط تلك الديون البغيضة والمتراكمة قبل 2003 لكونها أثقلت كاهل الميزانية المالية العراقية ، وأن أنهاء هذه الملفات الظالمة سينعكس أيجاباً على أقتصاد البلد لأنهُ يشجع الشركات الأجنبية على الأستثمار ، وتطوّرْ الأقتصاد المصرفي . *

- الأتجاه إلى الأستثمار الأجنبي المباشر في تحقيق التنمية الأقتصادية كما هو اليوم في الدول النامية والمتقدمة على حدٍ سواء بسبب أنهُ يدفع البلد إلى رفدهِ بمصادر التمويل والتكنلوجية المتقدمة ، ويعمل على تحفيز الأستثمار المحلي ، وخفض نسبة البطالة ، وتنمية الصناعات الأخرى . * ا

- لأستفادة من القروض وخصوصاً الأعتماد على البنك الدولي لكونه هو أكبر هيئة مالية في العالم . *

- معالجة مشكلة دوافع الهجرة لتنجنب آثارها السلبية بأعتبارها ظاهرة تعاني منها العديد من المجتمعات .*

- معالجة مشكلة غسيل الأموال التي تعدُ من أخطر الظواهر السلبية ذات التحديات التي تواجه الدول بسبب العولمة العصرنة الحضارية . *

- أنعاش مصادر الطاقة البديلة كأستثمار الطاقة الشمسية المتوفرة في العراق . * أ

- عتماد برنامج وخطة عمل للسلطة التنفيذية خلال الفترة المالية في دراسة منهجية علمية لمحاور الأقتصاد بفرعيه (الجهد الأستثماري والجهد الأنفاقي) لوضع أمام السلطتين التشريعية والتنفيذية خطاً أحمراً بأن الوضع الأقتصادي حرج لكونهِ أستهلاكي يحتاج لمعالجة . *

- الأعتماد على خطة أقتصادية ذات بعد أستراتيجي وبرنامج أقتصادي شامل وفق المؤشرات العالمية .*

- تفعيل القطاعات الأقتصادية الغير نفطية في حقول الصناعة والزراعة والسياحة) *تفعيل دور القطاع الخاص والتي تعمل به الصين وهي دولة أشتراكية . أعادة النظر في النظام الضريبي والأستفادة من أيراداتها . *

- تحويل المؤسسات الحكومية الخاسرة لمؤسسات القطاع المختلط بدلاً من خيار الخصخصة المتبعة حالياً . * وأخيرا وليس آخراً:

- القضاء على الفساد الأداري والمالي بوضع برامج رقابية صارمة وفعالة تتولاها دولة مؤسسات في تفعيل (ديوان الرقابة المالية وهيئة النزاهة)

– تفعيل الجهد الأستثماري في أستثمار الغاز المحترق تأريخيا وأعطاء التحويل إلى شركات رصينة نموذج المستثمر الصيني .

مصادر البحث وبعض الهوامش

-كتاب الأزمات المالية العالمية-د-أيمان محمود

-مجلة الدراسات النقدية والمالية- البنك المركزي العراقي

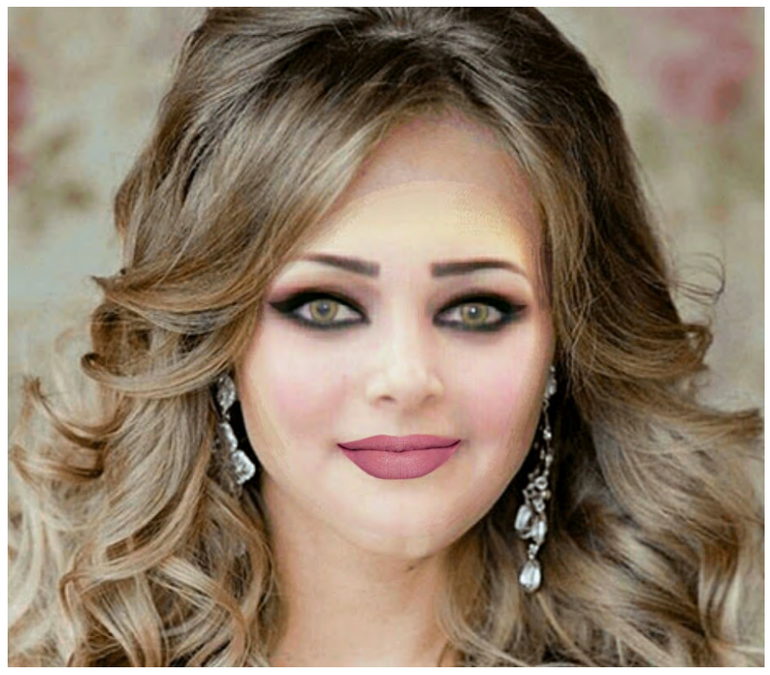
- الدائرة الأفتصادية – وزارة المالية – جمهورية العراق

- جون كينز – النموذج الكينزي

- كارل ماركس – رأس المال

- آدم سميث – ثروة الأمم

في ذكرى وفاة والدي في القاهرة



منال الحسن/روتردام - هولندا

أصدقائي المصريين ..أحييكم
لا يمكن لي - ما حييتُ - أن أنسى مأساة رحيل والدي رحمه الله , وهو بعيد عنا , ولا يمكن لي أن أنسى حكايته الأليمة وتعرّضه لظلمٍ وحشيٍّ , بسبب وشايةٍ تتعلّق بمكالمة هاتفية جعلتها الأجهزة القمعية في النظام السابق تهمة تدينه, وهو الضابط الشجاع الملتزم بثوابت وطنه , وفي ذات الوقت لا يمكن أن أنسى ما عرفته من نبلٍ ومحبةٍ من قبل أهلنا في مصر الحبيبة وهم يحتضنونه ويرحبون بوجوده بينهم , ليشعر أنه ليس غريبا , ولولا بعده القاسي عنا نحن عائلته , لكان في غاية السعادة بينهم , لكن شرخ الفراق ومعاناته , جعلته حزيناً لا يرى في الحياة سوى وخزة عميقة مؤلمة لأنه لا يعرف عن مصيرنا شيئا بعد اضطراره للهرب من براثن الموت التي تتربص به, لذلك اختار البعد بديلاً , من أجل أمل ظل يراوده وهو الخلاص من النظام وعودته إلينا , ولكنه لم يعد بل توفي هناك , وقدّرنا الله تعالى – نحن عائلته – وبالذات والدتي المتحملة الصابرة على نقل جثمانه الطاهر من القاهرة ليدفن قرب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام , وبذلك يكون متاحاً السلام عليه في كل مناسبة..
وذكرى رحيل والدي رحمه الله وأسكنه فسيح جناته , يستدعي في داخلي مشاعر مختلفة وأمورا عديدة , منها أنني أشعر بأن روحه الكريمة ما زالت هناك في أرض الكنانة , مصر التاريخ والحاضر والأصالة والوفاء , لذلك صرتُ أصغي لكل كلمة تأتي من أصدقائي الطيبين هناك , وبالذات من أعمامي الغالين الذين كانوا يعرفون المرحوم والدي عن كثب , ولهم معه حكايات ومواقف , وما يثلج قلبي ويشعرني بالارتياح أنهم يجمعون على خصاله الطيبة وسماته المحببة , فضلا عن شخصيته القوية ووسامته وطيبه وحبه للعراق وشوقه القاتل لأهله وعائلته...
لذلك أحببتُ مصر كما أحببت وطني العراق , وأعدّ تواصلي مع أصدقائي فيها تواصلاً في غاية النقاء والحميمية والشعور المشترك بهمومنا ومآسينا وما تعرّض له أبناء وطني , وكانوا كلهم يتفاعلون حين أرصد ظاهرة معينة أو أتحدث عن قضية , وحتى قصائدي التي أنشرها هنا وهناك , تلقى لديهم صدىً طيباً , فيقول معارف والدي المرحوم , لقد ذكّرتِنا بالهواجس النبيلة التي كان يكتبها (حسن) وكأنه لا يكتبها بالحبر على الورق , بل كأنها نبضات قلب تسطّر على جباه الزمن...
أحيي أصدقائي المصريين , وهم يتواصلون معي بكل نبل ووفاء وخلق رفيع, وإليهم أبثُّ كلمات المحبة وأصدق أمنيات القلب بأن يكونوا جميعا بأحسن حال ...
وأقول لهم , أحفظ بوجداني وعمق قلبي وروحي الحكايات التي روتها لي والدتي الغالية , التي لا تريد أن تعيش بعيدا عنها , فوفاؤها للراحل لن يتكرر بسهولة , وهي التي ما زالت تحتفظ ببدلاته العسكرية , بلمعان نجوم رتبتها , وبأناقتها , وعطرها الذي ظل خالدا نستنشقه جميعا , حين نكون أمام مهابة روحه , أما الحكايات , فهي عن مواقف إخوته المصريين معه , سواء تلك التي سمعتها منه وهو في ساعاته الأخيرة , حيث استطاعت أن تشدّ الرحال له بعد أن توفرت فسحة للسفر , لتعيش معه تدفق روحه الطاهرة إلى بارئها , أو تلك الحكايات التي روتها وهي تعيش مواقفهم – الإخوة المصريين – بعد أن فارق والدي الحبيب الحياة , فقد كان حزنهم على أخ لهم , ولم يفارقوه لحظة , بكل النبل والفروسية والطيب والشهامة...
لذلك , أقدّركم تقديراً عاليا أيها الأحبة المصريون , وأشعر بسعادة غامرة وأنا أتواصل معكم , كما أتواصل مع أهلي وأحبتي في وطني الحبيب العراق , وهذا التواصل يخفف عني الغربة ويشعرني بالسعادة والارتياح , فتحية لكم أيها الرائعون....

امنحوا الأمل لمواطني العراق

تسيونيت فتال*

لم تنجح الهيئات السياسية في الدولة منذ الانتخابات في العراق في أكتوبر 2021 أن تتوصّل إلى اتفاقات - لا لتعيين رئيس ولا لتشكيل حكومة. ومع ذلك فإن البرلمان العراقي تمكّن هذا الأسبوع من إقرار قانون بالقراءة الأولى يحظر بموجبه التطبيع مع إسرائيل. إن السياسيين العراقيين أكّدوا أنه بالإمكان التجسير فوق الخلافات عن طريق استخدام الكلمات السحرية: "لا للتطبيع مع الكيان الصهيوني". وعلى عكس ما فعلت بعض الدول في العالم العربي الذين مدّوا أيديهم بجرأة وشجاعة إلى إسرائيل، ووقّعوا على معاهدات التعاون، الأمر الذي من شأنه أن يفتح أمامهم أبواب التقدم والرقي، الازدهار والتطور في كافة الميادين.
إن العراق الذي لم يصحّح الغبن التاريخي والأخلاقي الذي ألحقه بيهود العراق، بل دقّت مسامير الإغلاق على البوابة المقفلة بالتهديد بفرض عقوبة الإعدام والسجن المؤبّد على كل من تسوّل له نفسه أن يرتبط بأي علاقة بإسرائيل. إن العراق يعود بهذا إلى الأيام الحالكة للنظام السابق، ويربط مصيره بالدول ومنظمات الإرهاب التي تقدّم لمواطنيها سبل الكراهية وطرق الحقد.
أجرينا، نحن نسل اليهود العراقيين الذين نعيش في إسرائيل والعالم، تواصلا بعلاقات واسعة في شبكات التواصل الاجتماعي مع عراقيين غير يهود يعيشون في العراق وخارجه. إننا نحمل معنا وزر الأمس، المليء بالذكريات لحياة مشتركة، وفي الوقت عينه الملاحقات، المجازر، مصادرة الأملاك، نبش القبور والمس بالأماكن التراثية ليهود العراق. إننا نتذكر جيراننا المسلمين الذين وقفوا بشجاعة وجرأة إلى جانب عائلاتنا في الاضطهادات ضد اليهود العراقيين في 1941 (الفرهود) وتصدّوا للذين قتلوا، جرحوا، اغتصبوا، سلبوا وأحرقوا المعابد وكتب التوراة المقدسة. اعتقدنا أنه بإمكان قوتنا المشتركة سنتغلب على المتطرّفين، المحرّضين والذين يثيرون النعرات ويدعون إلى الحروب والدمار في منطقتنا، فنبني جسر الأمل لأجل أولادنا.
سعينا إلى حوارات صريحة وصادقة في شبكات التواصل الاجتماعي. أحيينا بهذه الحوارات العراق الذي عاش فترات العصر الذهبي، حيث أمضى كافة أبناء الأديان معا، وأرضعت النساء اليهوديات أطفال جيرانهن العربيات وبالعكس. كان لنا حلم بأن يصبح العراق، مسقط رأس آبائنا، رأسا لجسر السلام في المنطقة حتى قبل التوقيع على معاهدات إبراهيم. فإن الذي يؤمن فقط بما لا يصدق هو الذي سيحقّق المستحيل. حلمنا بعقد مؤتمرات علمية، فعاليات ثقافية، كتابة بحوث ونشر كتب مشتركة. كنا نتمنّى أن نحقّق بهذا الطريق أيضًا إصلاح العراق وإعادته إلى أيامه المجيدة. كان يحسدنا الأصدقاء في وسائل التواصل الاجتماعي من الدول العربية الأخرى على ما نحن عليه. هم أيضًا أرادوا أن يكونوا جزءًا من هذا الحوار.
تمكنا من وضع الأسس لبناء الجسر. صدرت مؤلفاتنا في العراق وعرضت في المعارض الدولية للكتاب في بغداد، ونشرت مقالاتنا في الصحف العراقية كما نشر باحثون من العراق العديد من الدراسات حول تاريخ وتراث يهود العراق. يا له من انفعال وتأثّر! إن أبواب بغداد التي أغلقت في وجه آبائنا، فتحت أمامنا، حتى لو كان ذلك افتراضيا. تأثّرنا من الأمل بأننا سنكون قادرين على تحقيق الحلم.. حتى قرّر المتطرفون في العراق، أنصار إيران والذين يبغضون اليهود، إفساد العلاقات بيننا. بعض الأصدقاء العراقيين نفتقدهم اليوم. فقد أدركتهم سيوف المليشيات وأنصار إيران حتى دون هذا القانون. كما سئم بعضهم وتقوقعوا داخل أنفسهم، ولا يزال بعضهم الآخر مستمرين في إسماع أصواتهم، خاصة أولئك الذين يعيشون خارج العراق. الآن بموجب القانون كل شيء ممنوع.
قانون مناهضة التطبيع مع إسرائيل سيبعد العراق عن الدول التي تتطلع إلى السلام. أتمنى ألا يتأثر قادة العراق من صيحات التشجيع والدعم التي تطلقها السلطة الفلسطينية وحماس ولبنان وإيران، وألا ينظروا في عيون مواطنيهم البائسين، فإن العيون تتحدث وتصرخ من أجل الأمل.

.....
* كاتبة وباحثة يهودية من اصل عراقي

السياسة والحروب

تطرق مضاجع الثقافة من ابوابها الواسعة

عصام الياسري/المانيا

في عام 2008، نشرت "ريبيكا سولنيت" مجموعة مقالات، "الرجال يشرحون الاشياء لي" وصفت فيها ما أصبح يُعرف فيما بعد بـ "التدبير البشري". على الرغم من أن "سولنيت" لم تستخدم هذا المصطلح، إلا أنها تصف حكاية تجسد جوهر الظاهرة: مصطلح أوروبا الشرقية في الفضاء العام في منتصف القرن الثامن عشر، عندما حل "الشرق" و"الغرب" محل التقسيم السابق للشمال والجنوب على الخريطة الذهنية لأوروبا ... عندما أرادت التحدث عن كتابها، قاطعها رجل بكلمات سمعها عن كتاب تم نشره مؤخرا حول هذا الموضوع، الذي تتحدث عنه سولنيت.

«لم يخطر بباله أبدا أنه كان يتعامل مع مؤلف هذا الكتاب المهم ..» يتخذ العديد من مثقفي أوروبا الغربية موقفا مماثلا عندما يتحدثون عن وسط شرق أوروبا وعلاقتها الصعبة والعنيفة مع روسيا. اليوم الموقف الذي يوصف غالبا بـ "الأبوي المتعالي" للمثقفين والمفكرين في الغرب، يعني المفهوم بأوسع معانيه، تجاه آراء وأفكار الأوروبيين الغربيين من أوروبا الشرقية ومعتقداتها.

نشرت العديد من صحف اوروبا الغربية مؤخرا مقالات تناولت كلام الكاتب البولندي المعروف شتشيبان تواردوخ Szczepan Twardoch مخاطبا المثقفين الاوروبيين في صحيفة "نويه تسورخر تسايتونج - نيوزيلاندا" - Neue Zürcher Zeitung Neuseeland، بطريقة مستهجنة غير متوقعة، تحت عنوان "أعزائي مثقفي أوروبا الغربية: اصمتوا من فضلكم على روسيا". اثارت ردود فعل متباينة بين الاوساط الثقافية الاوروبية.

يبدو ان شكوى الكاتب البولندي شتشيبان تواردوخ من غطرسة المثقفين الغربيين، كانت وليدة فورة من الغضب الأدبي الدقيق بخلفية تاريخية متراكمة ـ تضمنت: ((بالنسبة لهم، اي للمثقفين الاوروبيين، تعتبر أوروبا الشرقية قبل كل شيء منطقة عبثية ذات هوية مشكوك فيها، ولا تنطبق عليها القوانين والمبادئ المعتادة للعالم المتحضر، وهي منطقة ملعونة تبدو فيها المعاناة والعنف أمرا طبيعيا. أوروبا الشرقية، على الأقل من وجهة نظر بعض المثقفين، ليست قادرة على تحديد مصيرها ـ فهي تظل موضوعا تتلاعب به القوى العظمى)).

يعود سبب ردود الفعل المريرة لتواردوخ إلى تصريحات حول حرب أوكرانيا، حيث ألقى فلاسفة أمريكا الشمالية البارزون نعومي كلاين ونعوم تشومسكي باللوم على ضغط الناتو على روسيا في الهجوم على أوكرانيا.

وبناءً على ذلك كما يقول: عندما تدمر روسيا ماريوبول، تقصف المستشفيات والمسارح والأهداف المدنية الأخرى، فإنها لا تهتم بأمنها. تواردوخ يخاطب المفكرين البارزين "لا يهم الخوف على الناس المختبئين في أقبية ماريوبول".

و " في نظر المثقفين المذكورين ليس ثمة خوف على شخص، اذ لابد له أن يقرر مصيره بنفسه".

ينتهي مقال تواردوخ، الذي يضم قائمة اسماء من تم التطرق إليهم، أيضا زملاء من أوروبا الغربية، باليأس بجملة: "أعزائي مثقفي أوروبا الغربية: ليس لديكم أي فكرة عن روسيا. لم تلمسك روسيا أبدا .. وبما أنك لا تفهم شيئا، فقد حان الوقت لتنتهي في الحديث عن القضايا الروسية وأوروبا الشرقية. نقطة. راس سطر".

هل هو الغضب المقدس الذي يجب التعامل معه برأفة، خاصة عندما يستحوذ شتشيبان تواردوخ على الصياغة غير المقبولة القائلة بأن الكذب جزء من الطبيعة الروسية؟ أم أنه وصل إلى نقطة مؤلمة عندما تناول عدم الاهتمام الواضح لمفكري أوروبا الغربية بالظروف السائدة في بولندا، ودول البلطيق، وبيلاروسيا، أو حتى في أوكرانيا، التي هي مسؤولة جزئيا عن حقيقة الاستعدادات للحرب، والتي كانت بأي حال من الأحوال تبقى سرا، وتم التغاضي عنها بجد؟.

في خطاب كهذا يلامس المسألة ثقافيا وبشكل دراماتيكي، كان من الممكن محاولة مواجهة الامر بوسائل إحصائية.

لقد التزم الناشرون الألمان على وجه الخصوص بجذب القراء الألمان لأعمال من الأدب البولندي والأوكراني والجورجي والروسي والروماني لسنوات عديدة.

ومع ذلك، فإن إلقاء نظرة على احصائيات ما بعد بدء الحرب فانها مثيرة للقلق. فمن بين آلاف العناوين التي تم ترجمتها ونشرها من لغات أجنبية في عام 2020 ، كان عشرات من الروسية والبولندية والأوكرانية والجورجية والمجرية والرومانية في القائمة، فيما التزم الناشرون أيضا بتقديم البلدان المجاورة في أوروبا الشرقية كجزء من التركيز على النقاط المحورية لتلك البلدان.

ربما يرفض شتشيبان تواردوخ حجم الترجمات باعتبارها محاولة فاترة للمصالحة.

قبل وقت قصير من بدء الحرب، كشفت وزيرة الخارجية الالمانية "حزب الخضر" أنالينا بربوك Annalena Baerbock عن حجم العجز، خاصة في المعرفة التاريخية حول تاريخ أوروبا الشرقية، عندما رفضت تسليم الأسلحة خلال زيارتها إلى كييف، مستشهدة بالمسؤولية التي تنبع من التاريخ الألماني.

ومع ذلك، وبسبب تاريخ العنف الذي تسبب فيه الألمان على وجه التحديد، كان من الممكن تبرير عمليات تسليم الأسلحة صراحة.

في تعامله مع حرب الإبادة الألمانية. كان الاتحاد السوفييتي للأسف غالبا ما يشبه روسيا اليوم، كما يقول المؤرخ ميخائيل ويلدت Michael Wildt، ولم يُلاحظ أن الجرائم الجماعية للاشتراكية القومية "النازية الالمانية" قد ارتكبت بشكل أساسي في أوكرانيا وبيلاروسيا وبولندا.

يلخص ويلدت بالقول ـ هناك كانت أيضا جرائم جماعية ستالينية قد حدثت في ألمانيا ـ و "ما زلنا نعرف القليل جدا عن تاريخ العنف في أوروبا الشرقية"..

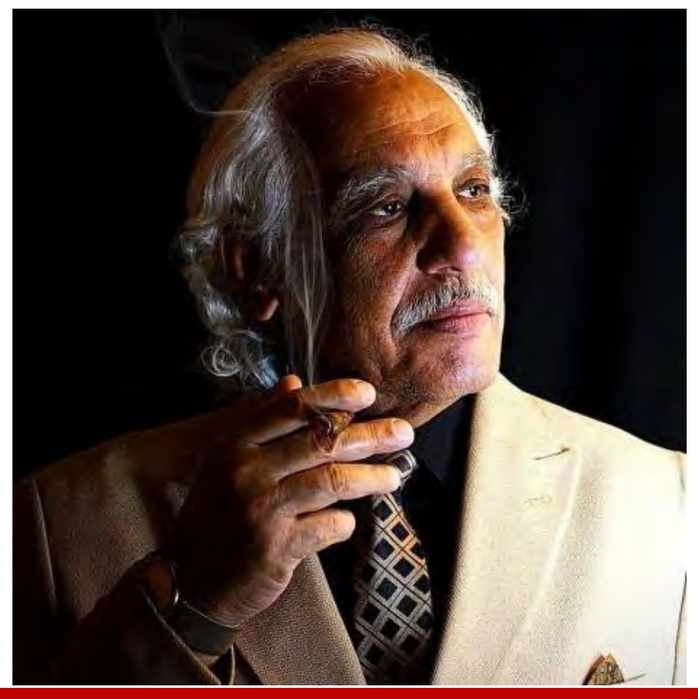
اذن للضرورة فيما يتعلق الامر بالسلم والامن الدولي أحكام، يجب على المشاركين في المناقشات الحالية أيضا الخضوع بشكل عاجل لمتابعة تاريخية واستبدال الاتهام النمطي الآن، بأخرى نزيهة تحل محل الفحص الذاتي. إلى جانب دور السياسيين الأفراد المطلوب، نظرا إلى الانقسام المذهل الذي حصل بين الشرق والغرب.

مهرجون للإيجار في سوق الهرج

زيد شحاثة/مصر

قد يبدوا من الظلم أن يوصف كل من يسيء بطريقة فجة أو مبتذلة بأنه مهرج, فهذه الشخصية التي طالما تعمل لإسعاد الناس وخصوصا الأطفال منهم, من خلال الإتيان بالحركات المضحكة, وصبغ وجهها بالألوان الزاهية بشكل ساخر.. لكن كثيرا من الكلمات تستخدم لمعاني قد إنزاحت بها عن معناها ومقصدها الأصلي .. فصارت تطلق على من يتقلب في مواقفه, وصل حدا يكون فيه مضحكا..
لا تخلوا حياتنا من أشخاص, قد يروق لنا أن نصفهم بالمهرجين, وليس بالضرورة أن يكونوا ممن يرتدون ملابس مزركشة أو يصبغون وجوههم, فربما قد يكونوا ببدلات غالية الثمن ويحملون ربما تخصصات وشهادات جامعية وعليا, بل وربما يكونون ممن يقفز من قناة لأخرى, فيستأنس برأيهم.. وأي رأي؟!
كثير من هؤلاء تتغير أراءهم بين ساعة وأخرى, أو إنتخابات ونتائجها وأخرى.. لا لتغير في القناعات أو لظهور أدلة جديدة, وإنما فقط لتغير القناة وإختلاف توجهاتها وأجندتها عن السابقة أو تغير نتائج الإنتخابات لتصعد جهات وتنزل أخرى وهكذا, فيمكن أن يكون الحق باطلا, ويقلب الباطل حقا تبعا للظروف .. والظروف هنا تعني من يدفع أكثر!
قد يبدوا من المنطقي أن يدلي ضابط عسكري كبير متقاعد مثلا برأي أو تحليل عن حدث إستراتيجي أو عسكري, ويبين أستاذ مختص بالعلوم السياسية أو سياسي يملك خبرة وممارسة بشأن أو حدث سياسي أو دولي, وكذلك يصح من قانوني خبير أن يوضح الخفايا والتفاصيل والإجراءات القانونية لحدث أو قضية ما في ما يخص جنبتها القانونية... لكن أن يقوم أحد هؤلاء بتقديم رأي في قضية لا يختص فيها أو يفهم شيئا منها, أو يقدم موقفا ورأيا وموقفا يناغم جهة ما, وهو سبق أن هاجمه وأنتقده بشدة, فهو التهريج الواضح..
تحاول كثير من القنوات تلافي تلك المشكلة من خلال تقديم ضيوفها على أنه " الخبير الإستراتيجي" وهو وصف عام هلامي, ولاوجود له في أرض الواقع.. لكنه يتيح لها أن تقدم الجهلة وإنصاف المتعلمين وأدعياء الثقافة, ليدعموا توجهاتها في تسقيط ومهاجمة خصومها, أو خصوم الجهة التي تدافع عنها, مقابل مبالغ تافهة..
أشتهرت عندنا في العراق شخصيات لا لأهميتها الذاتية, وإنما لأهمية الشخصيات والجهات التي هاجمتها وحاولت تسقيطها, كما في نموذج المدعو "فائق دعبول" التي ركزت بكل كتابتها على ما يتعلق بالدين والمرجعية ومن يدور في فلكها, والذي صب جما غضبه على التراث الشيعي تحديدا, وحاول بكل سفاهة وبذاءة أن يهاجمه, وينتقص منه ومن معتقداته ومقدساته ورموزه..
عرف أيضا غيرهم بكونهم من الشخصيات التي تقدمها القنوات كخبير في الشؤون السياسية, بأسلوبه المميز "المحايد" في الطرح والقابلية العالية للتبرير أو النقد, رغم كثرة الخبراء وحملة الشهادات العليا المتمكنين والمختصين في مختلف التخصصات وفروعها.. لكن مثل هؤلاء تمكنوا بطريقة ما النفاذ, رغم ما ينقل عن دور لهم وتاريخ خلال فترة حكم البعث للعراق.. ليفاجئنا هؤلاء أحيانا بتنقلهم الفاضح, دفاعا عن جهات سياسية كانوا يهاجمونها ويسفهون مواقفها.. في إنقلاب تجاوز (180 درجة) يرافقه إصرار على أنهم لا زالوا محللين ومحايدين.. فعن أي حياد تتكلمون!
هناك عشرات المحللين ممن لا هم لهم إلا التبرير والدفاع, عن مواقف الولايات المتحدة بصورة مباشرة أو غير مباشرة, وبمبررات منطقية أو بحجج واهية وأسباب لا يقبلها عاقل, وهناك غيرهم ممن يهاجمون أمريكا ويمدحون أيران بشكل يفوق حتى ما تريده أيران نفسها.. وأخرون كثيرون ممن لهم إرتباطات بجهات, ويتحدثون بما تريد تلك الجهات من رسائل تريد نشرها.. وطنية كانت أو خارجية.
من لديه صبر ومطاولة ليتابع عددا كبيرا من القنوات الفضائية سيتصور وبعد وقت ليس بطويل, أنه أشبه ما يكون بمتفرج أو مشارك, في عرض للمزايدة العلنية لمجموعة من المهرجين الفاشلين في سوق قديم للهرج.. وخلال دقائق يمكن معرفة, الجهة التي أشترت المهرج الذي يتحدث أمامك.

مسامير من طين ـ نص سائل



حميد الحريزي/العراق

بالونات
تعانق الحراشف
المتصحرة
تبحث عن خياشيم قردة
هاربة
تآكلت عبر تجريف
المد والجزر
أهدته علبة شهد
معتق في أقنية السلاحف
التي فقدت سر
الزحف
عفن في بطن محارات
جرفتها الأمواج
الحبلى
بشقائق مزيفة
أظهرت له أنياب
من فضة
قضم رأس الجرذ
الأحمر
تتثائب فوق جدائل
أسماك أكلت زعانفها
تقيأ البر صنارة
صياد
أعمى
قطعت الريح
براعمها الخرساء
صاح الديك في مقبرة

الوجدان
أسحب
أسحب سنارتك اصطدت
البحر
هرب الثعلب يزعق
خوفا من عرف
الديك
نكحته بيوض النمل
المخبأة في مسبحة
مسعورة
سجنت أسماء الله
الحسنى
في أخر خرزة
لامست يد مؤذن ينكح
ماعزة حبلى
فوق جبل من جماجم
عصافير الدوري
سجدت له
العقارب
خارجة من جوف الحوت
الأزرق
أدلهم الأفق دماء
من كبريت
أسود
فأبتسمت السعالي
في حضن ولي الله
الأعرج

خفافيش اخر الليل

كفاح الزهاوي/ السويد

اندفعت أسراب من خفافيش الليل، لاقتحام السماء عند غروب الشمس، تدور في فضائها كطائرات الشبح في سرب غير متجانس، بدت للناظر، وكأنها لوحة متشابكة المعالم لفنان أربكه صخب الزمان، فغطى الورقة البيضاء بصبغة سوداء، ومن أجنحة الخفافيش المتراصة صُنع جداراً صار فاصلاً بين السماء والأرض، فحجب الغسق وساد السواد.

تغوص خفافيش الليل في أعماق الماضي، على حساب إهمال الحاضر، وتحويل حياة الناس الى مأتم ينزف بحاراً من دماء الأنين والشجن.

هذه الخفافيش تنزع ثياب الضمير عن أجساد الناس، وتزرع بذور التشتت والخمود في أحشائهم، فتولد الأشجار بجذور هزيلة، عاجزة على التماسك، والثبات.

تجعلها قلقة، مضطربة، منكسة، غير قادرة على إنتاج الثمار.

بينما تحمل أغصانها أوراقاً شاحبة، واهنة، تسقط مع أول ريح خفيفة.

أنشأوا حديقة مهترئة، أرضها جرداء، ليس فيها أي أثر للحياة.

حتى قطرات الندى لا تقوى على الجلوس في أحضان الأوراق الخائرة، فتهوى على الأرض منهكة، فتذوب في تربتها المنخفضة، الرطبة، والرخوة، لا تستقر القدم عليها ثابتة، فتهبط إلى الدرك الأسفل في سهل النفاق والشقاق..

لقد جعلوا اليأس، والانكسار، والانحدار، جوهر قداستهم. وحولوا هذا الكائن الحي بكل قواه العقلية والفكرية الى اجساد مخدرة، تقودها أجهزة محكمة، ذات خطوط مبرمجة.

تغرس خفافيش الليل نبتة الموت في كل نفس حية، مع بقاء الجسد منتصباً بلا وعي، كي يسير نحو هاوية سحيقة.

لقد أرعبوا الناس بخرافات العصور القديمة، حتى بات المرء يعيش مع الأوهام دائما، ويتخيل أنه وجهاً لوجه امام ملك الموت، عليه حساب ساعات نهاره ولياليه، وبدلاً من الاستفادة من كل لحظة في حياته بالضحك والاستمتاع بالاستماع الى الموسيقى ونسائم الحياة البهية، حتى تنتعش الروح وتنقله إلى عالم الحب والسلام.

تحارب خفافيش الليل الناس، إذا فاضت قلوبهم بالحب لوطنهم، الأمر الذي يدفع بهؤلاء الخفافيش الى مداهمة أحلام الفقراء لحجب النور عنهم.

الحيرة والريبة يختلطان في بودقة الأمل حتى ساعة الموت. بأفعالها الشريرة والمفترسة

اوصلت خفافيش الليل الحياة البشرية في هذه البقعة إلى نقطة اللاجدوى، بحيث لم تعد الناس تهتم بمستقبلها. ينتابهم الشعور بالرعب، والخوف، وقلوبهم مليئة بالحزن، مثل رغوة حارقة تمنعهم من التنفس.

أدخلت الخفافيش الناس في دهاليز الأوهام، واقنعتهم أن الشياطين المرئية في شكل بشري، ملاك محاط بهالة من النور، تبعدهم عن شر الشياطين غير المرئية.

اختفت الأشجار، والورود، المتناثرة بشكل هندسي متجانس على جانبي الطريق في معمعة الدخان الأسود، وتحطمت الطبيعة الخلابة، حتى فقدت العيون قدرتها على الرؤية، ولم يبق إلا سمومها الذي تسلل إلى الأنف، كي يلفه الخناق، وإكراه الناس على شم رائحة الهواء الفاسد، في ليلة غاب عنها القمر.

هذه الخفافيش بعد ان اعتلت جدران الصدور تمكنت من التكيف مع متغيرات الطقس وتبادل الليل والنهار والتحكم بالمواسم.

حتى باتت الناس تعيش دون الشعور تحت مورفين تطلعاتهم. يشجعون الضعفاء على عزاء التحمل والصبر وأن يكونوا ودائع ورقيقين مستسلمين.

كلما توهجت الشمس واتقد الفكر واستيقظ العقل من سباته، يتسلل القلق الى جحورهم، ويقتحم مضاجعهم ويستبد بهم الهلع، ينطلقون مثل حصان طروادة نحو اوكارهم الخبيثة في الغرف الفاسدة يتهامسون شراً.

انهم قراصنة العصر جاؤوا على متن سفينة بالية عبر الضباب الكثيف باتجاه جزيرة الاحلام، الهائمة على بحر من الذهب، وقد أهلكتها الأمواج المتلاطمة منذ سنوات مضت.

اغتنموا فرصة نيام أهل الجزيرة وبمساعدة سفهاء القوم تمكنوا من الاستيلاء على خزينة الذهب.

حشود ضخمة عانت من قسوة الزمن لفقدانهم هَمْ الطائر العذب المسمى الحرية.

وبدلا من تحريرهم من أغلال القهر، صبوا عليهم المزيد من النار، حيث وضعوهم في قفص كبير، مفتوحة الأبواب، ولكن بعيداً عن الخروج، وأوهموهم بأن زمن العذاب قد انتهى ولن يعود.

اتخذت الحقائق أشكالا ذات قوالب مختلفة، وكأن للحقيقة وجوه متعددة، وإذا بها تحولت بين عشية وضحاها إلى لحية غير متناسقة، كثة، رثة، مبتذلة، تنبعث منها رائحة نتنة. وسرعان ما امتهنوا وظيفة السرقة والتضليل تحت راية الفضيلة وايقاعات الحلال والحرام.

بل جعلوا من الخسة والرذيلة شعارات ترددها فئة كبيرة من الناس، المخدرين بفيروس الأساطير في صلواتهم.

جعلوا من البشر، أمعة، كائنات ضارة، غير نافعة تنمو وتنضج ضمن بيئة عفنة فتنتشر رائحتها لتغطي مساحات أوسع.

الوطن كالإنسان قد يتعفن ويتحول الى جثة هامدة، طالما تمادت خفافيش الليل في غيِّهم في تهجين الناس من خلال نشر أساطير القرون الوسطى وتحويل الوطن الى مكان مرعب ورهيب.

تستمر هذه الخفافيش في الطيران جهاراً دون اي رادع، وترصد عن كثب وتحرص على منع الغيوم السوداء، التي غطت أديم السماء من التبدد.

ومع ذلك لا يمكنهم صد الرياح المنعشة القادمة من الأنهار الصالحة والنقية والتي في طريقها ان تهب في المسار الصحيح لتدفع بتلك الغيوم الحالكة بعيداً وبعد أن تظهر الشمس ثانية، وتلقي ببريقها الساطع على المنحدرات، والسهول، والوديان، وقمم الجبال الشماء، وفوق أسطح البيوت، في القرى، والأرياف المتعبة، والمدن المهجورة، سوف يزحف الناس في هدوء وحزم، نحو اوكارهم المشبوهة، والملغومة بالضغينة، والأحقاد، وسرعان ما ينتفضون ضد القهر والطغيان، وهم يحملون شعلة الحرية ويصرخون بصوت عالٍ نعم للوطن.

شيءٌ من اللغة العربية ... (التمييز) ح22

مديح الصادق/ كندا

شيء من اللغة العربية ح22 (التمييز).
بقلم: أ. د. مديح الصادق... من كندا
التمييز اسم نكرة، فضلة، منصوب، يأتي لبيان ما قبله من إجمال، أو إبهام؛
تضمَّنَ معنى (مِنْ)، ويُسمى: مُفسِّراً، تفسيراً، مُبيِّناً، وتبييناً، مُميِّزاً، وتمييزاً، نحو:
(اشتريتُ طنّاً قمحاً)، (طابَ حبيبي نفساً).
التمييز نوعان:
الأول ما يبين إجمال الذات، ويسميه البعض (التمييز الملفوظ)؛ ويأتي بعد المقادير، وهي: الممسوحات: (لي فدّانٌ أرضاً)، والمكيلات: (لكَ سلَّةٌ فاكهةً)، والموزونات: (عندنا كيلو عسلاً)، والأعداد: (في جيبي ثلاثونَ ألفاً).
هذا النوع منصوب بما فسَّرَهُ:(فدّان، سلّة، كيلو، وثلاثونَ).
الثاني ما يبين إجمال النسبة، أي بيان ما تعلق به العامل من فاعل أو مفعول، ويسميه البعض (التمييز الملحوظ)، نحو: (طابَ أخي نفساً)، و (غرسْتُ الأرضَ شجراً).
(نفساً): تمييز منقول من الفاعل، والأصل: (طابتْ نفسُ أخي) ، فبيَّنَ (نفساً) الفاعل الذي تعلق به الفعل.
(شجراً): تمييز منقول من المفعول، والأصل: (غرستُ شجرَ الأرضِ)، فقد بيَّنَ (شجراً) المفعول الذي تعلق به الفعل، والناصب لهذا النوع من التمييز العامل الذي قبله: (طابَ، وغرسَ).
ومن هذا النوع: {اشتعلَ الرأسُ شيباً}، و{فجَّرنَا الأرضَ عيوناً.
هناك تمييز منقول من المبتدأ، نحو: {أنَا أكثرُ منكَ مالاً}.
التقدير: (مالي أكثرُ مِنْ مالِكَ).
.....
يجوز جرّ التمييز الدال على مقدرات، مثل: المساحة، الكيل، والوزن؛ بالإضافة، إذا لم يُجرّ بغيره، نحو:
(عندي هكتارُ أرضٍ، وصفيحةُ تمرٍ، وكيلو طحينٍ).
إذا أضيف الدال على مقدار إلى غير التمييز؛ وجبَ نصب التمييز، نحو:
(ما في الحوضِ قدرَ راحةِ ماءً)، {فلنْ يقبلَ مِن أحدِهِم مِلءَ الأرضِ ذهَباً}.
.....
(تمييز العدد) له باب مستقل يأتي في الحلقة 23 لاحقاً.
يُسأل عن (تمييز العدد) باسم الاستفهام (كم)، ويكون تمييزها منصوباً:
(كمْ كتاباً قرأتَ؟). (قرأتُ عشرينَ كتاباً).
.....
يجب نصب التمييز الواقع بعد (أفعل التفضيل)؛ إذا كان فاعلا في المعنى، وعلامة ماهو فاعل في المعنى أن يصلح جعله فاعلا بعد جعل (أفعل التفضيل) فعلا، نحو:
(أنتِ أعلى منزلاً، وأكثرُ علماً).
لقد توجَّب نصب (منزلاً، وعلماً)؛ إذ يصحّ جعلهما فاعلين في قولك:
(أنتِ عَلا منزلُكِ، وكثرَ علمُكِ).
مثال ما هو ليس بفاعل في المعنى: (سعدٌ أفضلُ طالبٍ، وهندٌ أفضلُ طالبةٍ).
لقد توجَّب جرّ (طالب، وطالبة) بالإضافة، لأن كل منهما ليس فاعلاً في المعنى.
يجب نصب التمييز إذا أضيف (أفعل التفضيل) إلى غيره، نحو:
(أنتَ أحسَنُ القومِ رجلاً).
.....
قد يقع التمييز بعد كل ما دلّ على تعجب؛ فيُنصب، نحو:
{كفى باللهِ شهيداً!}، (ما أحسنَ زيداً رجلاً!)، (أكرِمْ بعمادٍ أباً!)، (للهِ درُّكَ شاعراً!)، (حسبُكَ بأحمدَ فارساً!).
.....
يجوزُ جرّ التمييز ب(مِنْ)؛ إذا لم يكن فاعلا في المعنى، ولا مُميِّزاً لعدد، نحو:
(عندي فدّانٌ مِن أرضٍ، وطنٌّ مِن طحينٍ، وصفيحتانِ من عسلٍ وتمرٍ)،
(غرستُ الأرضَ مِن شجرٍ).
لاتقل: (طابَت مريمُ مِن نفسٍ)، والصواب: (طابَتْ مريمُ نفساً)، والأصل: (طابَتْ نفسُ مريمَ)؛ لأن (نفس) فاعل في المعنى.
لا تقل (عندي عشرونَ مِن درهمٍ)، والصواب: (عندي عشرونَ درهمَاً) لأن (درهماً) مميِّز لعدد.
.....
مذهب سيبويه أنه لا يجوز تقديم التمييز على عامله، سواء كان متصرفاً، أو غير متصرف، فلا تقل: (نفساً طابتْ مريمُ)، ولا (عندي درهماً عشرونَ).
أجاز الكسائي، والمازني، والمُبرِّد، وابن مالك؛ تقديم التمييز على عامله المتصرف نحو:
(نفساً طابتْ مريمُ)، و(شيباً اشتعلَ رأسي).
جاء في بيت اختلف الرواة في نسبته:
"أتهجرُ ليلى بالفِراقِ حبيبَها؟ وما كانَ نفساً بالفراقِ تطيبُ"
واستشهد النحاة ببيت مجهول قائله:
"ضيَّعتُ حَزمِي في إبعادِيَ الأمَلا وما ارعوَيْتُ، وشيباً رأسي اشتعَلا".
من شواهد النحاة على تقديم التمييز على عامله المتصرف؛ قول شاعر:
"أنفساً تطيبُ بنيلِ المُنى؟ وداعِي المَنونِ يُنادي جهَارا"
.....
يكون العامل متصرفاً ويمنع تقديم التمييز عليه عند جميع النحاة في: (كفى بزيدٍ رجلاً!)؛ فلا يجوز القول: (كفى رجلاً بزيدٍ!)؛ لأن الفعل (كفى)- وإنْ كان مُتصرفاً- فإنه بمعنى فعل غير متصرف، أي (فعل التعجب)؛ ومعنى قولك: (كفى بزيدٍ رجلاً!): (ما أكفاهُ رجلاً!).
هذا متفق عليه عند النحاة؛ فالشيء الذي يُشبه شيئا يأخذ حكمه؛ مثل:
1- (اسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة)؛ شابهت (الفعل في مادته ومعناه)؛ فأخذت حكمه: رفعت الفاعل، والمتعدي منها نصب مفعولاً به.
2- (ما الحجازية، ولا، وإنْ، ولات)؛ أشبهت (ليس) في المعنى؛ فأخذت حكمها: رفعت الاسم ونصبت الخبر.
3- (إنَّ وأخواتها) أشبهت (الفعل في معناه)؛ فرفعت الخبر ونصبت الاسم، وقُدِّم منصوبها وجوباً على مرفوعها، بعكس الفعل؛ لكونها فرعاً، كما أنها جاز أن تنصب (الحال) لهذه المشابهة.
.....
قد يُخطئ البعض في التفريق بين الحال والتمييز لتشابههما بكون كل منهما نكرة، فضلة، منصوباً، وفيما يلي ما يميزهما عن بعض:
1-الحال يتضمن معنى حرف الجر (في) أما التمييز فيتضمن معنى حرف الجر (مِنْ).
2-الحال يبين هيئة صاحبه، والتمييز يُفسّر إجمال ما قبله.
3-الحال يأتي اسماً مشتقّاً، أو جامداً يؤوَّل بمشتق، أمّا التمييز ففي الغالب يأتي جامداً.
4- الحال يجوز تعددها، أما التمييز فلا يتعدد إلا بالعطف.
5- الحال يأتي اسماً مفرداً، أو جملة، أو شبه جملة، أما التمييز فلا يأتي إلّا اسماً مفرداً.
6- الحال يجوز تقديمه على عامله، والتمييز لا يجوز تقديمه؛ إلا إذا كان العامل متصرفاً، (عند أغلب النحاة).

العراقية الاسترالية

ثقافيّة فنيّة

كتاب (كائنات تفكر- أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي) الفصل/8 - ح/2

داود سلمان الشويلي/العراق

- الزاغة المتحولة:
النص السوري
"الزاغة" [1]

((كان يا مكان في قديم الزمان، رجل وامرأته فقيري الحال يعيشان في كوخ صغير على أطراف الغابة ولم يرزقهما الله بخلفة رغم السنين الطويلة. في يوم من الأيام توضأت المرأة في الليل وصلّت ركعتين لله تعالى، ودعت المرأة ربّها أن تحبل وتلد ولو زاغة، وبأمر المقادير أجاب الله دعاءها، فحملت وبعد تسعة أشهر ولدت فإذا بالمولود فرخ زاغة.

بعد مدة قصيرة مات زوجها فبقيت المرأة وحيدة تربي الزاغة وتطعمها وترعاها، حتى كبرت وصارت تطير خارج البيت وتأكل من الأرض مثل باقي الطيور.

في أحد الأيام طارت الزاغة بعيداً في الغابة فرأت فيها بحيرة ماء صغيرة بين الأشجار ماؤها صافية كالزلال فنزلت على الضفة وخلعت ثوبها الريش على إحدى الأشجار، وإذا بها صبية حلوة شقراء جسم مثل البلور سبحان الذي خلقها، سبحت في البحيرة مدة من الزمن وهي مسرورة ثم خرجت ولبست ثوبها ورجعت كما كانت، وطارت وعادت إلى الكوخ.

كان في المدينة ملك عنده ابن ربّته أمه على الدلال والرفاه حتى صار شابا، فأرادت أن تزوجه فلم تعجبه بنات المملكة كلها حتى احتارت أمه معه، خرج مرة للصيد في الغابة فوصل إلى البحيرة، فرأى صبية مثل القمر تسبح في الماء، فجلس متخفياً بين الأشجار يراقبها وقد أخذ جمالها عقله، وبعد قليل خرجت الصبية من الماء ولبست ثوب الريش، وتحولت إلى زاغة وطارت في السماء ولم يعرف أين ذهبت. في اليوم التالي ذهب إلى البحيرة في الموعد نفسه، فوجد الصبية تسبح كالعادة فراقبها حتى طارت وبقي على هذا الحال عدة أيام يراقب الصبية ويتابعها حتى عرف بيتها.

رجع يوماً إلى أمه وقال لها: الآن أريد أن أتزوج، ففرحت أمه وسألته عن عروسه فدلها على صبية في كوخ الزاغة وطلب أن تخطبها له. حاولت الأم أن تغير رأيه وعرضت عليه أن تخطب له بنت الوزير أو بنت القاضي، ويترك بنت الكوخ الفقيرة دون فائدة، أصرّ الأمير على موقفه وقال: إذا لم تزوجيني هذه البنت (حطيلي التابوت وخليني موت). فاضطرت أمه أن ترضخ لرغبته، فذهبت إلى الكوخ، فوجدت فيه عجوز فقيرة, سألتها عن ابنتها، فقالت لها: يا ملكة الزمان ليس عندي بنات في البيت إلا هذه الزاغة.

عادت أمه وأخبرته بالقصة، فقال لها: هذا ما أريده أن تخطبي لي الزاغة. صرخت الأم وولولت وقالت له: كيف تتزوج الزاغة وأنت ابن الملك ماذا يقول عنا الناس هذا مستحيل. فدخل غرفته وأغلق عليه ووضع الحزن في الجرن، وامتنع عن الطعام والشراب، والنوم حتى صار كالعود ومرض مرضاً شديداً أعجز الأطباء عن شفائه، حنّت عليه أمه ورقّ قلبها، وقالت لنفسها: أمري إلى الله سأخطب له الزاغة .

ذهبت إلى العجوز وطلبت الزاغة لابنها، فتعجّبت العجوز منها وأعطتها الزاغة، وقبضت ثمنها كيساً من الذهب، فحملتها الملكة معها ورجعت إلى القصر، لما رآها ابن الملك ردّت إليه الروح، وقام مثل الحصان ولم يعد فيه شيء. فقالت له أمه: خذ زاغتك وتزوجها وانبسط معها.

في المساء خلعت الزاغة ثوب الريش فبانت صبية حلوة ليس لها مثيل في البلاد، ونامت تلك الليلة مع ابن الملك، وفرح بها كثيرا وكانت ليلة من العمر.

في الصباح نهضت الزاغة قبل أن يستيقظ الجميع، ولبست ثوب الريش ورجعت زاغة ووقفت تتفلّى على الشباك. دخلت أمه في الصباحية وجدته مسروراً ومبسوطا، بينما كانت الزاغة على الشباك فقالت له: صباحية مباركة سلامة عقلك يا ابني. وتركته حزينة ومضت .

بعد عدّة أيام دخلت أمه فوجدتهما كما هما، فقالت له: يا ابني بهدلتنا بين الناس كيف تعيش أنت والزاغة ؟. غداً الوزير عامل حفلة كبيرة بمناسبة زواج ابنه، وقد دعانا لنحضر الحفلة، كيف ستذهب أنت والزاغة إلى الحفلة ؟ فضحك منها وقال: بسيطة يا أمي اتركي الموضوع علي وغداً ترين خيراً إن شاء الله .

يوم الحفلة خلعت الزاغة ثوب الريش، ولبست أحلى الثياب فصارت أميرة من الأميرات، فذهبت مع ابن الملك إلى الحفلة فرآها الناس، وطار عقلهم فيها فرقصت، وانبهر الناس بجمالها ورقصها. انتهت الحفلة وعادت إلى البيت ولبست ثوب الريش ورجعت زاغة كما كانت.

دخلت أمه في الصباح قالت له: كانت معك صبية أحلى من كل صبايا الدنيا ما مثل الزاغة، ما رأيك أن أخطبها لك وأزوجك إياها ؟ فضحك وقال: كما تريدين يا أمي غداً نرى إن شاء الله تعالى.

تعجبت أمه واستغربت تصرفاته وأخذت تراقبه في الليل، فاكتشفت أمر الزاغة ورأتها عندما خلعت ثوبها وخبأته في الصندوق وبدت صبية رائعة الجمال، هي ذات الصبية التي رأتها في الحفلة، فعرفت سرّ الزاغة وغافلتها وأخذت ثوبها الريش وأحرقته.

في الصباح لم تجد الزاغة ثوبها، فبكت وناحت كثيراً عليه، دخلت الملكة وقالت لها: يكفي بكاءً ودموعاً لن تحتاجي ثوب الريش بعد اليوم أنت زوجة ابن الملك، وأحلى الأميرات ذهبت أيام الزاغة ولن ترجع، وحاولت معها حتى رضيت، وصنعت لابنها عرساً جديداً وأقامت الأفراح والليالي الملاح، ودعت جميع نساء البلد إلى العرس ليشاهدوا عروس ابن الملك، وعاشوا باللذة والنعيم وطيب الله عيش السامعين.)).

***

- السلحفاة المتحولة:
النص السوري
"الصياد والسلحفاة" [2]

((كان يا ما كان في قديم الزمان صيّاد فقير الحال يعيش مع عائلته في بيت قديم خرب، كان يخرج إلى البحر للصيد فيرمي شبكته يصيد يوم وعشرة لا يصيد فلا يجدون ما يأكلونه.

خرج يوماً إلى البحر وسمى بالله ورمى شبكته وسحبها فوجدها فارغة ثم رماها عدّة مرّات، وفي كل مرّة تخرج فارغة، كاد أن ييئس من تأمين رزقه وطعام أولاده هذا اليوم, ورمى الشبكة للمرة الأخيرة فخرجت فيها سلحفاة كبيرة، غضب كثيراً وقال: عجيبة رزقتي اليوم سلحفاة ماذا سأفعل بها ؟

أراد الصيّاد أن يتخلّص منها ويرميها في البحر لكنه توقف فجأة، وفكّر أن يأخذها إلى البيت ليلعب فيها الأولاد فتنسيهم جوعهم وألم بطنهم، ففرح الأولاد كثيراً عندما رأوا السلحفاة، وأمضوا اليوم يلعبون ويمرحون ويتسلون بالسلحفاة، بينما كانت المرأة تبكي وتندب حظّها التعس مع زوجها. فقال لها الصياد: هذا رزقنا اليوم فاصبري ياإمرأة حتى الله يفرجها علينا.

نام الأولاد جائعين بعد أن تعبوا من اللعب مع السلحفاة، فحملت المرأة السلحفاة ووضعتها تحت (القفّاعة) ونامت حزينة، وبعد منتصف الليل خرج من تحت (القفّاعة) صبية حلوة أجمل من حورية البحر، تسلّلت تحت جنح الظلام إلى شاطئ البحر ونادت أختها، فخرجت لها صبية أجمل منها فسلّمت عليها، وحكت لها قصتها مع الصيّاد الفقير وعائلته التي نامت جائعة وقد حن قلبها عليهم، وطلبت منها أن تحضر لها كمية من اللحم والبرغل والطحين والسمن، فأحضرتهم لها وحملتهم وعادت إلى البيت فطبخت أطيب الطعام، وعجنت وخبزت طوال الليل ثم وضعتهم تحت القفّاعة وعادت إلى قوقعتها.

في الصباح نهضت زوجة الصياد ورفعت القفّاعة لتخرج السلحفاة للأولاد، فرأت ما أدهشها من الطعام الشهي والخبز اللذيذ، فأخبرت زوجها وأحضرت الأولاد وأكلوا حتى امتلأت بطونهم، ثم أمضوا اليوم يلعبون بالسلحفاة فرحين مسرورين حتى المساء.

أما الصياد فقد حمد الله على هذه النعمة وعرف أن الله لن يتركه على هذا الحال، وبقي في البيت ليرتاح ولم يخرج إلى الصيد ذلك اليوم، مضت عدّة أيام على هذا الحال يجدون الطعام جاهزاً تحت القفّاعة، فيأكلون منه دون أن يعرفوا من أين يأتي الطعام ومن يصنعه لهم.

يوماً جلس الصياد وامرأته يفكّران في سر الأمر، وقرّر الرجل أن يسهر طول الليل ليكتشف السر، في الوقت المحدّد كالعادة خرجت الفتاة الحورية من تحت (القفّاعة) بثوبها الجميل، وقامتها الممشوقة متسلّلة نحو البحر، فتبعها الصياد متخفياً فرآها تقابل أختها وتحمل الأغراض وتعود نحو البيت، فتركها حتى انتهت من الطبخ والخبز فتسلّل نحو القفّاعة، وأخذ بيت السلحفاة ورماه في التنّور أمام عيني الفتاة، فحزنت عليه وبكت كثيراً ويئست من عودتها إلى وطنها في أعماق البحر، ثم عقد عليها الصيّاد وتزوجها.

في الصباح رآها الجيران فأعجبوا بحسنها وجمالها، وشاع صيتها في البلد حتى وصل خبرها إلى أسماع الملك، فأراد أن يراها فأقام حفلة كبيرة دعا إليها أهل البلد من الرجال والنساء.

في الحفلة رقصت الحورية رقصة أطارت فيها عقول الحاضرين، فأحبها الملك وأراد الحصول عليها، فاخبر وزيره برغبته فيها وطلب منه أن يدبر له مكيدة للحصول على هذه الحورية، أشار عليه الوزير أن يستدعي الصيّاد ويطلب منه طلباً صعباً فإذا عجز عنه يضرب عنقه، فسأله عن هذا الطلب ؟ فأجابه الوزير: اطلب منه أن يحضر لك عنقوداً من العنب يأكل منه هو وحاشيته ولا ينقص منه شيئاً.

نفّذ الملك ما أشار عليه الوزير واستدعى الصيّاد وطلب منه العنقود، وأمهله ثلاثة أيّام لإحضاره وإلاّ سيضرب عنقه.

بكي الصياد على حاله وعاد إلى البيت حزيناً مهموماً وقال لزوجتيه: مدوا لي الفراش لأودع وأموت. فسألوه عن مشكلته فلم يرد, فألحوا عليه كثيراً حتى أخبرهم بما يريد منه الملك، وأنه سيقتله بعد ثلاثة أيّام إن لم يحضر المطلوب.

ضحكت الحورية وطيبت خاطره وقالت له: أنا أعرف ما يريد الملك وسأرد له كيده في نحره بعون الله، سأحضر لك العنقود الذي طلبه قبل اليوم الثالث فكن مطمئناً.

لم يقتنع الصيّاد بكلامها ونام مهموماً تلك الليلة حتى صباح اليوم الثالث، أمرت الحورية الصياد أن يذهب إلى شاطئ البحر وينادي أختها، ويسلّم عليها ويطلب منها عنقود عنب من دالية دارهم القديمة.

فعل الصياد كما أمرته الحورية فأحضرت له الأخت عنقوداً من العنب غريباً لم ير مثله في حياته. عاد إلى البيت وفي الطريق اشتهى أن يأكل من العنقود فصار يأكل منه طول الطريق، وكل حبة يأكلها تظهر حبة بدلاً منها فتعجب وأيقن بالفرج.

في البيت أكل منه الأولاد حتى شبعوا، ثم حمله في اليوم الموعد إلى الملك، فاستهزأ منه وظن أنه سيحصل على غايته، فأكل منه وشاركه الوزير ومستشاره وحاشيته، فلم يذوقوا عنباً ألذ وأطيب منه، ثم أكل الحراس والجنود وأهل البلد، ولم ينقص العنقود حبة واحدة.

احتار الملك والوزير من هذا الأمر العجيب، واجتمعا ليفكرا في طريقة ثانية للتخلص من الصياد، فأشار عليه الوزير أن يطلب من الصياد مولوداً ابن يوم يحكي له حكاية طويلة كلها كذب من أولها إلى آخرها.

عاد الصيّاد ثانية إلى البيت مهموماً أكثر، وحكى لزوجته الطلب المستحيل الذي طلبه للملك، فقالت له الحورية: بسيطة اذهب إلى البحر واطلب من أختي أن تحضر لك ابن أختها الصغيرة الذي ولد اليوم، وقل لها أن خالته تريد أن تراه.

فعل الصياد ما طلبت منه زوجته وأحضرت أختها طفلاً صغيراً في لفته، حمله وعاد إلى البيت. في الطريق قال له الطفل: مرحباً يا زوج خالتي، هذا الملك سيء ووزيره أخبث منه لن يخصمها معك برائحة طيبة ولن يشبع طلبات، ويريدون أن يقضوا عليك حتى يتزوج الملك خالتي، سأريحك منه بإذن الله. مرْ الآن إلى السوق، واشتري لي خنجراً مسموماً وضعه تحت اللّفة واترك الباقي عليّ ..

فعل الصياد وعادا إلى البيت وأمضى الطفل الليل يسامرهم ويحكي لهم الحكايات حتى ناموا جميعاً.

في الصباح حمله الصياد إلى مجلس الملك، فسلّم الطفل عليهم فاستغربوا ذلك، وجلس الصيّاد بين الملك والوزير، وقال للطفل: الآن احك لنا حكاية طويلة كلها كذب من أولها إلى آخرها.

تنحنح الولد ثم قال: صلوا على النبي العدنان، من زمان وأنا شاب, كنت أفلح الأرض على ثور صغير وبقيت ثلاثة أيام دون طعام ولا شراب، وقبل آخر خط فلاحة وجدت جوزة عفنة، فطمرتها بالخط وبلت عليها وإذ بالجوزة نبتت من تحت الأرض، وطالت وصارت تكبر وتكبر حتى غطّت الأرض، وصار فيها جوز ما بيعرف عدده إلاّ الله، فأمسكت حجراً صغيراً ورميته على الشجرة، فسقط منها جوز قدر بيدر الحنطة، ولم يكن عندي إلا كيساً واحداً فملأته، وحملته على الثور فسقط الثور من ثقل وزن الحمل ولم يقدر أن يستمر به، وكان عندي ديكاً قدر الكبش فحمّلت الكيس عليه، وضربته بالمسّاس فطار بالكيس إلى البيت، وجمعت الجيران حتى أنزلوه معي فإذا بظهر الديك مجروحاً، فعصرت بعض الجوز ودهنته به، ووضعت عليه ورقة الجوز ولففته على الجرح، فإذا بورقة الجوز تنبت وتكبر أمام عيني حتى صارت شجرة، فخفت على الديك وسحبت خنجراً مثل هذا، وأخذت أقطع الأغصان وأضربها (هيك .... وهيك...)

في هذه اللحظة أخرج الطفل الخنجر من اللفة، وضرب به رأس الملك فأطاره ثم رأس الوزير فقطعه.

والتفت إلى الصياد وقال: والآن يا زوج خالتي اجلس على عرش الملك، فأنت أصبحت ملك هذه البلاد بدلاً من الملك الخبيث، فصار الصياد ملكاً والحورية ملكة، وحكما بالعدل والحق ومساعدة الناس والمحتاجين، وعاشوا جميعاً بالعز والنعيم وطيب الله عيش السامعين.)).

***

- الديك المتحول إلى فتاة جميلة:

كما ذكر في نص "سعلاي الدين والدجاجة" في موضوعة البساط، في الفصل السادس. وقد ذكرنا هذه القصة لأن الشخصية التي فيها هي الديك، ونحن لا نعلم هل كان الديك بشرا وتحول إلى ديك ليعود مرة أخرى لطبيعته البشرية أم لا؟ المهم بدأ ديكا وتحول إلى فتاة.

.....

الهوامش:

[1] - حكايات شعبية حمصية/1. الزاغ من أنواع الغراب.

[2] - حكايات شعبية حمصية/1.

اشكال الشعر السردي في ديوان

(بغداد في حلتها الجديدة) للشاعر كريم عبد الله

بقلم: د.أنور غني الموسوي

كل متابع لنصوص الشاعر العراقي كريم عبد الله يدرك ويتلمس شخصية النص المثقف المبني على رؤية شعرية و نقدية، إذ لا يكتب كريم عبد الله نصا الا وجعل له عنوانا تصنيفيا ثانيا بيانيا من حيث الرؤية الشعرية والنقدية، وهنا في ديوان (بغداد في حلتها الجديدة) نجد النصوص التي كتبت بأسلوب السرد التعبيري محققة لشعر سردي نموذجي، نجدها تقدم تحت تصنيفات تجديدية من حيث البوليفونية بتعدد الاصوات والفسيفسائية بلغة المرايا والترادف التعبيري. لقد بينا كثيرا من هذه المفاهيم في كتابات لنا سابقة وهنا سنتناول المظاهر الاسلوبية والنصية لهذه الاشكال الكتابية في هذا الديوان الذي يعدّ وبحق عتبة العبور نحو شكل جديد من الشعر المكتوب باللغة العربية وقصيدة النثر العربية المعاصرة .

1- النقد التعبيري وأبعاد القراءة

حينما تحدث عملية القراءة فأنها تتطور من مستوى المفردة الى مستوى الاسناد او التجاور المفرداتي الى مستوى الجملة الى مستوى الفقرة ثم الى مستوى النص بكله. اثناء كل مستوى يحضر البعد اللغوي الدلالي والبعد الابداعي الاسلوبي، وبمجموع ما يتم من انظمة احتكاك وتقابل والتقاء وتقاطع وبفعل مستوى النقطة التعبيرية لكل بعد تحصل في الفكر والنفس مواضع تعبيرية لكل وحدة كتابية فيه يقابله بعد رابع خاص بالقارئ هو البعد الشعوري والاستجابة الجمالية، بعبارة اخرى بينما يكون النص ككيان مكتوب شكلا ثلاثي الابعاد ساكن لا حراك فيه، فانه ككيان مقروء يكون كيانا متحركا له اربعة ابعاد البعد الرابع هو البعد الشعوري ويمثل بعد الحركة الذي يخرج النص من السكون. فتكون القراءة هي العملية التي تعطي للنص روحا وتخرجه من الموت الى الحياة، وهذا ما نسميه (حركة النص) .

القراءة ما هي الا عملية مشاهدة وتلقي تبحر فيها النفس في عوالم النص والكتابة، والفكر واللغة، والخيال والابداع، والشعور والمتعة. هذه العوالم الاربعة الحاضرة دوما في الكتابة الابداعية هي التي تضرب في عمق النفس وتجعل الكتابة الادبية مميزة، وبمقدار تجلي عناصر واشياء تلك العوالم وتلك الابعاد يتحدد وقع القراءة ومقدارها التعبيري. النقد التعبيري هو المجال الذي يبحث الانظمة المتحققة من تفاعل تلك الابعاد وما ينتج عنها من مواضع وقيم تعبيرية في فضاء الكتابة وعوالمها. ان التشخيص الدقيق وعالي الكفاءة للبعد الجمالي للكتابة بواسطة ادوات النقد التعبيري وتحديد المقادير الكمية والتشكلات الكيفية للبعد الجمالي للنص يمكن من تشخيص عالي المستوى لقيم النصوص جماليا مما يعد مدخلا علميا للظاهرة الجمالية والاستجابة الشعورية تجاه الجمال. وهنا سنتناول ديوان (بغداد في حلتها الجديدة) للشاعر العراقي كريم عبد الله وفق آليات وأدوات النقد التعبيري.

2 - الشعر السردي و السرد التعبيري

ان التقسيم المعهود للكتابة الشعرية الى ما يكتب بالوزن و ما يكتب بغير الوزن ما عاد كافيا امام الزخم الهائل والكثيف للشاعرية المعاصرة، وتوسع الفهم للغة الابداعية وتغير المعارف العامة باللغة و طبيعة استعمالها. وبعد الفهم العميق لتقنيات قصيدة النثر والشكل الذي هي عليه في الاعمال الساعية نحو الشعر الكامل في النثر الكامل، صار لزاما الالتفات الى ان الايقاع والشعرية بالنثر اما ان تكون بصورة (شعر سردي) يعتمد تقنيات السرد التعبيري بشكل النثر اليومي، او ان يكون بشكل (الشعر الصوري) يعتمد تقنيات الصورة الشعرية والتوزيع اللفظي الايقاعي بالتشطير ونحوه. ولأجل هذه الحقيقة أي وجود شعر سردي وشعر صوري كان لزاما على النقد تقديم نظرية متكاملة تستطيع مجاراة هذا التطور وهذا الفهم والواقع الجديد للشعر.

الشعر حينما يكتب بشكل نثر فانه بالنهاية سيكون شعرا، والمميز بين النثر والشعر ليس الوزن كما يعتقد، ولا الصورة الشعرية والمجاز العالي كما اثبته الشعر السردي، انما المميز بينهما ان الشعر السردي يشتمل على السردية التعبيرية، اي السرد لا يقصد الحكاية والتوصيل، السرد الممانع للسرد، بينما السرد النثري اما قصصي حكائي يقصد الحكاية او توصيلي بشكل خطاب ورسالة. بمعنى اخر ان الفرق بين الشعر والقص واللذين يشتملان على السرد، ان السرد في القصة حكائي قصصي يقصد الحكاية والوصف، بينما السرد في الشعر تعبيري هو سرد لا بقصد السرد هو السرد الذي يمانع ويقاوم السرد ،انه السرد بقصد الايحاء والرمز لا بقصد الحكاية والوصف.

مظاهر السرد التعبيري جلية في ديوان (بغداد في حلتها الجديدة)، فان القصد منه ليس الحكاية و الوصف و بناء الحدث، وانما القصد الايحاء ونقل الاحساس، وتعمد الابهار، فيكون تجل لعوالم الشعور الاحساس ان الميزة الأهم للشعر السردي الذي يميزه عن النثر وان كان شعريا هو التعبيرية في السرد، فبينما في النثر السردي يكون السرد لأجل السرد والحكاية، فانه في الشعر السردي يكون موظفا لأجل تعظيم طاقات اللغة التعبيرية. وجميع نصوص الديوان نماذج لذلك ، يقول كريم عبد الله في نص (صور تحمي الساحات)

(مِنْ جديدٍ عادوا يحرسون الساحاتَ
ببنادقهم بينما الرمل يملأُ فوهاتها
الصدئة...الأجسادُ هربت خرساءَ شوّهتها
شمسُ الظهيرةِ تاركةً جيوبهم العسكريّةِ
تصفرُ فيها ريحٌ تهمسُ في ذاكرةِ
الشوارع .... خضّبني هذا التكرار في
مواويلِ الحبيباتِ وهنَّ يغزلنَ حكاياتِ
العشّاقِ المغدورين في مدافنِ
الأيام...كلّمتهم كثيراً إشاراتُ المرورِ تحنو
على أحلامهم المحنّطة).

يتجلى السرد التعبيري بعناصر كتابية نصية اساسية اهمها السرد الظاهري والرمزية والايحاء وممانعة للسرد ببوح شعري، وبالشعرية الناتجة من ذلك النظام. تقنيات السرد في النص كما في غيره واضحة، فكأن النص يريد الحكاية وسرد حادثة، وتبرز الشخصيات والحدث النصي، الا انها في النهاية تتجه نحو بوح شعري فلا قصد سردي وقصصي هنا وانما تعبير عميق وشاعرية هي غاية الكتابة برمزية وايحاءات وبوح شعري. وعلى هذا النسق وبهذه الاسلوبية تسير نصوص الديوان.

3- العوامل و المعادلات التعبيرية

أهم أدوات النقد التعبيري في تفسير الظاهرة الأدبية وجمالياتها وعناصر الأبداع في العمل هو نظام (المعادل التعبيري) والذي يتمثل بوحدات لغوية نصية بصور واشكال مختلفة تحاكي وتعكس الجوهر الأدبي والجمالي العميق الذي كشفه ولمسه المؤلف المتمثل (بالعامل التعبيري) والذي يكون بأشكال مختلفة جمالية ومعنوية وفكرية وغير ذلك، الا انه لا يتجلى ولا ينكشف الا بواسطة المعادل التعبيري.(د أنور الموسوي 2015) .

ان عملية الابداع الجوهرية هي الاشراق الابداعي بالاطلاع واقتناص ورؤية وتمييز العامل التعبيري الفني. ومهمة المؤلف النصية الاهم هي الكشف عن العامل التعبيري العميق واظهاره وابرازه بمعادل تعبيري نصي. والعوامل يجمعها تأثيرها العميق و اثارة الاستجابة الجمالية بتجليها النصي. ان هذا الفهم ضمن ادوات النقد التعبيري يتجاوز ثنائية الشكل والمضمون وينتج نظاما نصيا تعبيريا موحدا بوجهين، فكما ان الاستجابة الجمالية تثار بالمعادلات التعبيرية الشكلية الظاهرية فأنها ايضا تثار بالعوامل التعبيرية المضمونية العميقة، وهذا يحقق تكامل الشكل والمضمون والتوافق بينهما بدل التضاد والتعارض بينهما الذي يعد معرفة شبه راسخة.

وأسلوبيات السرد التعبيري في الشعر السردي في هذا الديوان تحقق انظمة بلاغية نموذجية وجلية لوحدات العوامل والمعادلات التعبيرية، ومحققة انظمة نصية بلاغية جديدة سنتناولها في الفصول التالية، فان كل شكل لغوي واسلوب كتابي وعنصر نصي من تقنيات السرد التعبيري التي سنبحثها هنا هو وحدة ونظام متكامل من انظمة (العامل-المعادل) التعبيري.

وللشاعر كريم عبد الله عمق شعري في

العوامل الجمالية والابداعية والتعبيرية، بالنفوذ عميقا الى مكامن النفس والتجربة الجمالية والهم الانساني والوطني، ثم يكشف عنه ويبرزه بمعادلات تعبيرية شعرية عالية المستوى وجميع نصوص الديوان شواهد على ذلك ومنها نص (ذات نهار موحش) يقول فيه الشاعر: (انظروا كيفَ تستفزُّ ذاكرتي أطناناً مِنَ الشظايا تمطرها السماءَ.!, يا لهُ مِنْ نهارٍ موحشٍ! خلفَ السواترِ تنامُ الأحلام, هلْ رأيتمْ كيفَ تنزوي صورُ العشيقاتِ في الجيوبِ المثقوبةِ! أقدامُ المتمسّكينَ بـ الأرضِ يتملّكها الرعب في حقولِ الألغام, كانتْ هناكَ راجماتٌ كثيرةٌ تأتيكَ بـ الموتِ ما أقسى قذائفها تجهلُ سرّهُ حينَ تتساقطُ بـ وحشيّةٍ على الملاجيءِ الترابيّةِ, وتتساءلُ في نفسكَ علامَ كلَّ هذا الخراب..؟!. أكادُ أسمعُ أدعيةِ الأمهاتِ خلفَ تلكَ الأبوابِ الموصدة ...)

ان النص ينفذ الى الهمّ الانساني المتسائل عن دوافع الخراب، وكل هذا الدمار، انه السؤال العميق الذي يظهر عجز وقصور البشرية وحضارتها وعقلها الذي تتبجح به، هذا العامل التعبيري العميق يبرزه ويكشفه الشاعر بمعادلات تعبيرية بتشكلات تصويرية تتمثل بتلاشي الاحلام وخيبات العاشقات لفقدان المعشوقين الذي يسقطون في الحروب، و وطأة ذلك على الذاكرة والنفس، وسط تساؤلات الانسان ونحيب الامهات المنكوبات. باستعارات وسرد وبوح فني رفيع بشعر سردي عذب بتقنيات السرد التعبيري موسعا طاقات اللغة وقدرها التعبيرية .

4- البوليفونية و تعدد الأصوات

البوليفونية (polyphonic) مصطلح ابتكره باختين في الادب، اساسا لمعالجة العمل الروائي استقاه من فن الموسيقى، واساسها تعدد الاصوات المتجلية في النص. عند التعمّق نجد ان للبوليفونية بعدين في النص، بعد رؤيوي وبعد اسلوبي، البعد الرؤيوي يدعو الى تحرير النص من رؤية المؤلف وسلطته فتتعدد الرؤى والافكار والايدولوجيات وتطرح بشكل حر وحيادي، اما البعد الاسلوبي فيتمثل بتعدد اساليب التعبير والشخوص بل حتى الاجناس الادبية في النص الواحد .

رغم ان ميخائيل باختين أكد أن البوليفونية هي من خصائص الرواية و أن الشعر عمل فردي لا يقبل تعدد الاصوات والرؤى (باختين 1981)، فان هذا القول يكون صحيحا الى حد ما في الشعر (الصوري) التصويري المعتمد على الصورة الشعرية والمجاز في التعبير والمفتقر الى السرد والحدثية النصية، اما في السردية التعبيرية، المعتمدة على السرد وتعدد

..... يتبع في الصفحة التالية:

اشكال الشعر السردي في ديوان

(بغداد في حلتها الجديدة) للشاعر كريم عبد الله

بقلم: د.أنور غني الموسوي

الاحداث والشخوص فان من الواضح امكانية تعدد الاصوات والرؤى فيه (الموسوي 2015) وربما تكون نظرة باختين عن الشعر قد نتجت عن اعلائه واعطائه امتيازا للرواية على حساب الشعر في فكرته البروسياكس فانها ادبيا تعنى ما يقابل الشعر من ادب واعلاء الرواية عليه (مرسن وامرسن 1990).

من هنا يكون واضحا ان لتعدد الاصوات والرؤى مجال أوسع في السرد التعبيري الشعري منه في السرد القصي للرواية والقصة، اذ ان الاخير يعتمد على الشخوصية القريبة والحدثية الحكائية، وهو يتطلب الالتزام بالمعايير اللغوية النوعية في الشخوص والاحداث والاعتماد على الشخصية المادية والمعهودة نوعيا، بخلاف السردية التعبيرية الشعرية فان الانحراف والخروج عن المعايير اللغوية يمكّن من توسعة الشخصية النصية لتتعدى الشخصية الواقعية و المعهودة الى ما يمكن ان نسميه (بالشخصية النصية).

من الواضح ان الفهم البوليفوني للنص يماشي عصر العولمة وما بعد الحداثة والدعوة الى الحريات الواسعة والديمقراطيات الشعبية، فيكون النص انعكاسا لهذا الجو والفكر السائد. وقد يعتقد ان الاسلوب البوليفوني يتعارض مع التعبيرية التي تعكس الفهم العميق للمؤلف للاشياء ورؤيته المتميزة تجاه العالم، وهذا لا يتناسب مع الحيادية الرؤيوية و تعددها، الا انه يمكن فهم الكتابة على مستويين مستوى بنائي ومستوى قصدي، فتكون البوليفونية وتعدد الاصوات و الرؤى في مستوى البناء محققا شكلا ثلاثي الابعاد، بينما تكون رؤية المؤلف الخفية التعبيرية في مستوى القصد تتجسد بشكل عالم ايحائي ورمزي لكلمات النص وبناءاته ورؤاه واصواته المتعددة.

هذا ومن الظاهر ان البوليفونية تحتاج الى حد ما الى السرد، وهذا يعني انه في الشعر يكون من خصائص السردية التعبيرية لقصيدة ما بعد الحداثة، ولا تناسب كثيرا الشعر التصويري للقصيدة الحرة.

في قصيدة (بيوت في زقاق بعيد) في هذا الديوان تتجلى البوليفونية بتعدد الرؤى والاصوات بشكل واضح تعكسه وتكشفه التعابير التالية :

1-أشجارها متجاورة الأغصان توحي بعضها لبعضٍ أنَّ أساريرَ الصباحِ تمضي بالتواريخِ صامتةً كالقراطيسِ القديمةِ وهي تشكو مِنْ الشيخوخةِ

2-صوتُ العصافيرِ تحملهُ النسماتُ كلَّ صباحٍ تتركُ صغارها تتنزّهُ على الشناشيلِ

3-وظلّها يحكي للوسائدِ أنَّ الشمسَ لا تغيب,

4-إذا دغدغَ الغبشُ أزهاره وهي تستفيقُ على نقيق الضفادع !

5-البيوتُ المتجاورةِ كانتْ تومئُ للشمسِ أنْ بساتينَ الأزهارِ تناغي أقدامَ الفتيات فيشعرنَ بالأمان, (ملاحظة هذه العبارة مكثفة صوتيا جدا فيها ثلاثة اصوات احدها للبيوت و لثاني البساتين والثالثة للفتيات)

6-مذ كانَتْ حلوى (يوحنا) تفضحُ رغباتهم الطفوليّةِ بما تحملُ مِنْ صلواتٍ تمجّدُ الربَّ

7-كانَ عنبُ (عليّ) مختوماً باسرارِ العرائشِ مستريحةً على الأسيجةِ تقبّلُ ضجيجَ النحلِ

8- وكانَ (عثمان) يسمعُ أصواتَ التلاميذَ ينشدونَ في ساحةِ المدرسةِ (وطنٌ واحدٌ)

9- تحملُ ليَ الريحَ أصواتاً قادمةً تجلجلُ منْ وراء الحدود :- (لابدَّ مِنْ حكمٍ جديدٍ)

10- وحدهُ السيف سينطقُ بالحقِ عالياً .

11-ضجيجُ المارّةِ في الشوارعِ لماذا بدأ يخفتُ بالتدريج ويتلاشى خلفَ الأبواب الخشبيّةِ وأنا أسمعها كيفَ تنشجُ الحزنَ ,

12-الأغصانُ تدعكُ ببعضها تأكلها نار تلتمعُ عليها السيوف حولَ الحاكمِ بأمرِ الله .

ان تعدد الاصوات في هذا النص المكثّف يحقق نسجا متفردا من التكثيف اذ لا تجد عبارة الا وهي صوت، وهذه براعة تكثيفية يقلّ نظيرها وهي فعلا مظهر جليّ ورفيع للسردية التعبيرية . ومن الواضح ان المؤلف مختف في كثير من فقرات النص بحيث لا تكاد تشعر بوجوده وهذا مهم للبوليفونية وتجسيد رؤى الشخوص. والرؤى واضحة جدا وتمظهرت بصور شتى حلمية ومستقبلية وماضوية و واقعية وعقائدية و فكرية وبتنوع بين ايضا. هذا النص ليس فقط يحقق البوليفونية بل يحقق صور عالية لها بسردية تعبيرية فذة .

5- الفسيفسائية و لغة المرايا

ان طرح الفكرة ذاتها بتراكيب لفظية مختلفة يمكن من القول اننا نظرنا للشيء الواحد من زوايا متعددة، ومن هذه الحيثية يمكن وصف النص بانه متعدد الزوايا ، الا انه لو نظرنا الى التراكيب فيما بينها فانا سنراها تركيبة فسيفسائية يكون كل تركيب بشكل مرآة لذاك يمكن وصف هذه اللغة بلغة المرايا و وصف النص بالنص الفسيفسائي.

في نص (خلف أبوابك نحتمي دائما) نجد لغة المرايا حاضرة بأسلوب الترادف في التعابير. ان التراكب هنا تتجه دوما نحو غايات موحدة كأزهار الشمس تتجه في كل وقت نحو الشمس، محققة مرآتية ترادفية اذ تكون التعابير - رغم افادتها المختلفة - معبرة عن معنى عميق تلاحقه، بنسيج فسيفسائي مرآتي يعكس عمقا تعبيريا من المعاني و الافكار الموحدة.

ان الشيء الجديد فعلا في النص الفسيفسائي اضافة الى الاستعمال المختلف وغير المعهود للغة هو تحقق انظمة جديدة لوحدة القصيدة العضوية، يتمثل بأنظمة متعددة اهمها التناسق والتناغم الذي تحققه المرآتية والفسيفسائية، والثاني العمق التعبيري الذي يوحد مكونات النص اللفظية ليس فقط في الموضوع وانما في الغايات الرؤيوية والفكرية والمعنوية، اضافة الى وحدة اسلوبية تفرضها الفسيفسائية على النص.

في النص ثلاثة عوامل تعبيرية عميقة تتجه نحوها التعابير، لها مسحة زمانية وتاريخية بين الماضي مع الاعتداد والاعتزاز والحاضر مع المأساة والمرار والمستقبل مع الانتظار والتطلع. ومع هذه الانظمة النصية العامة هناك محاكاة تعبيرية تفصيلية ايضا في كل نظام سنبينها لاحقا، مما يجعل النص يحقق لغة المرايا والفسيفسائية بشكل نموذجي .

الوحدات النصية للنظام الاول (الاستذكار والاعتداد والاعتزاز).

1-خلفَ أبوابكِ إكتظّتْ ذكرياتنا نحتمي بها ونطردُ وساوسَ الشكوك .

2-حصونكِ العصيّةِ مِنْ هناكَ تغمرني بأريجِ حقولها وتمشّطُ سَعَفَ ضفافي الغافيةِ ,

3-بينما قصائدي الملتهبةِ حقولاً مِنَ الحنينِ تبذرينها دائماً في صدري أرتّلها إذا أصابكِ الخطر

4-ينابيعكِ المعطّرةِ بأنفاسِ كرنفالاتكِ الملوّنةِ تتقافزُ فيهِ تسابيحُ حَدَقاتٍ تتناهشها الأطياف

5-تماسكي جيداً فلا ترهبنّكَ أسلاكهم لو تحاصرُ دروبكِ المحلاّةِ بالحنينِ يتساقطُ عناقيداً تتشجّرُ في روحكِ .

لقد نجح الشاعر بقاموس لفظي متقارب ينتمي الى مجالات الاعتداد والاعتزاز والعمق والانتماء و الاحتماء في خلق مزاج موحد لتلك التراكيب باعث على خلق صورة براقة لوجود عميق واصيل ومتجذر. نلاحظ في المقاطع الاربعة وحدتين مركزيتين بارزتين الاولى (تعابير المنعة والسعة) خلف ابوابك، حصونك العصية، تبذرينها في صدري، ينابيعك، دروبك المحلاة) والثانية فاعلية المخاطب (نحتمي بها، تغمرني، تبذرينها، المعطرة، تتشجر في روحك).

الوحدات النصية للنظام الثاني (الحاضر المرّ و المأساة)

1-بزينةِ مدائنكِ تتمرّى سنوات القحطِ

2-أكشطُ مِنْ شغافِ الروحِ راياتُ الغزاةِ لئلا تشوّهُ زهوركِ المفعمةِ بالنبضِ هتافاتهم المسعورةِ

3-أحصّنكِ (بربِّ الفلق) مِنْ ويلاتِ الحروبِ الخاسرةِ وظماً فوّهاتها, سأدسُّ مدائنكِ العائمةِ فوقَ ركامِ الفجيعةِ بينَ الحنايا,

4-ساجمعُ مِنْ على جسدكِ ما خلّفتهُ المحنة أصوغهُ قناديلاً تضيءُ وحشةَ الفجرِ وتمزّقُ هذا الليلَ الطويل,

5-فكمْ ترنّحتُ على أرصفةِ الخناجرِ مطعوناً أبكيكِ معشوقة رائعة,

ان هذا النظام له تجل واضح في النص، حتى انه يمكن عده القطب والمحور متمثلا بألم الحاضر ومأساته الذي فاض من جانبيه البوح الاول بالاعتداد بالماضي والبوح الثالث بالتطلع الى مستقبل افضل، كما ان الشاعر قد استخدم زخما تعبيريا قويا هنا مما اعطى هذا النظام محورية ظاهرة وتجل كبير، ولم يترك الشاعر شيئا من التوظيفات التعبيرية والقاموسية الا واستخدمه وهذا ما نسيمه (الحد الاقصى من البوح) .

الوحدات النصية للنظام الثالث (الانتظار والتطلع الى المستقبل الافضل والخلاص).

لقد استخدم الشاعر في تجلي وابراز هذا النظام اسلوبين الاول الاستفهام والسؤال والثاني الطلب والتشجيع، ومن المعلوم ان كلاهما من انظمة الطلب

أ-الصيغة الاولى (سؤالات الخلاص).

1-مَنْ يلمُّ شتاتنا وغربةَ الأحلامِ المشققة , ومَنْ يرفعُ صلواتنا تطرقُ أبوابَ السماءِ البعيدة وأنا أسمعُ هديلكِ يحكُّ اناشيدنا المكبوتةِ .؟! .

2-مَنْ يعيدُ لتأريخكِ تدفّقَ البهجةِ ويمسحُ عنْ عيونكِ كلَّ هذا التشتتَ ؟ مَنْ يزرعُ السلامَ محبةً ينفتحُ على هذا الأفقِ الشاحبَ .؟.

3- كمْ مِنَ الوقتِ نحتاجُ أنْ نمزّقَ شرنقة عنكبتْ في حقولكِ الشاسعةِ ؟ ومتى ستزهرُ شرفاتكِ المدثّرةِ بجروحٍ نازفةٍ تفيضُ بالقرابين .؟ .

ب – الصيغة الثانية (طلب التغيير)

1-فأستعيدُ توازنَ اللغةِ كلّما ينتابها الضمور .

2-أنهكني هذا الانتظار والمواعيدُ تنأى تلوذُ خلفها الأمنيات

3-فأمنحيني صحوة تعيدُ لي بعضَ أنفاسي .

4-أيّتها الساكنةُ في سواقي الشهقةِ تدفّقي ياقوتاً يرصّعُ أبوابنا الملغولةِ بالصمتِ ,

5-ما أحرَّ لهيب الروحِ وقدْ استشرسَ هذا الطغيانَ وتهدّلَ حزني فأوقفي هذا التصحّرَ بنبيذٍ طالما انتظرته على مضضٍ ,

6-إحتشدي مِنْ جديدٍ وأنزعي مِنْ عيوني الذابلاتِ سنيناً ثيّباتٍ ,

7-لنْ يتكاثرَ الحزنُ مجدّداً في أرضي ولا تتعثرُ الخطوات وأنتِ الآنَ تمطرينَ حجارةً مِنْ سجّيلٍ على رؤوسِ الطغاة .

لقد حقق النص غاياته القصدية التعبيرية بتجلي طلب الخلاص والثورة على الواقع غير اللائق و غاياته الاسلوبية بتعابير ترادفية و لغة مرآتية متعاكسة ونص فسيفسائي، بسردية تعبيرية عذبة ورفيعة.

ان أية قراءة لنصوص هذا الديوان تكشف ومن الوهلة الأولى اننا أمام أدب ثري وعميق. مشتمل على نصوص مسبوكة بتقنيات شعرية عالية المستوى و بلغة عذب وقريبة، ان هذا الديوان المهم يعدّ فعلا عبورا وتجاوزا لمرحلة في الكتابة الشعرية العربية المعاصرة واتجاه حقيقيا نحو الشكل النموذجي لقصيدة النثر.

العراقية الاسترالية

من مذكرات امرأة في منتصف العمر ... في مقتبل العمر

لا تهتمّ لشعرك ولا لأثوابك ولا لرئتيك فمهنتك جهادٌ مقدّس.

وداعا أستاذ

أمّا شخصُك فدونه اللحودُ و أمّا ملفّك المهنيّ فدونه خزانةٌ مقفلةُ البابِ في غرفةٍ مغلقةٍ بمفتاح لا احد يعيره أهميةً.
أنت ترقد في ظلام القبر وجهادك طوال ثلاثين عاما يرقد في ظلام الخزانة ...ستصفرّ هناك أوراقه ثمّ تأكلها الأرَضةُ كما يأكل جسدك الدود ...ستصبح أنت ترابا وسيصبح هو غبارا ...

وداعا أستاذ

أرجو أن تغفرَ لي قسوتي في معاملتك يوما إذ كنتُ مكلفةً بإدارة المعهد وقررتُ تنظيم أوقات دروس التدارك فباعدتُ بينها وبين الدروس الرسمية تجنبا للفوضى في الأوقات والقاعات ولكنك اردتَ خرق النظام وأحضرتَ تلاميذك من أجل حصةِ تدارك ،يومها منعتك بحزم،...كانت نفسيتك هشةً بسبب المرض ولم ادركْ حجم قسوتي إلا عندما اتصلتْ بي عاملةٌ واخبرتني أنك تبكي في قاعة الأساتذة... هرعت إليك وقبّلتك من جبينك واعتذرت لك رغم أنّي لم اجرح كرامتك... كنت اعرف حاجتك إلى المال من أجل العلاج ولكن لوسمحتُ لك يومها فيجب ان أسمح لغيرك فنعود الى الفوضى والارتباك

وداعا أستاذ

كنتَ كفوًا وجدّيا واشفقنا عليك ونحن نراك تتهاوى فقد تغلّب عليك المرض وحوّلك الى رجل ضعيف البنية لكنّك واصلت العمل فما إن تغادر المستشفى حتى تكون في قاعة الدرس لأنك حريص على مستوى تلاميذك ولأنّك مضطرّ للعمل فتكاليف العلاج باهضة والمسؤولون في دولتنا يعتبروننا آلات إنتاج إذا استهلكتْ يلقى بها في القمامة...كنّا شهودا على ذاكرتك تتلاشى وعلى يدك ترتعش ثم على بصرك وهو يذوي ثم على لسانك وهو يتعثّر بالكلام...
كنا شهودا على إصرارك مواصلة العمل وإن كان ما تقضيه بالمستشفى أطول مماهو خارجه وكنا شهودا على هيبتك في القسم تتقلص وأنت الذي كنت تحظى باحترام يكاد يكون تقديسا فما عدت قادرا على الإفصاح وضجّ الأولياء والتلاميذ وراسلت الإدارة العامة والوزارة لكنّ المسؤولين لم يحركوا ساكنا فهم هناك في أبراجهم العاجية و مكاتبهم المكيفة لا تعنيهم معاناة المعلم ولا المتعلم...
وقررتُ أن أتحدّى الجميعَ فاعلمتُ الإدارة العامةَ بأنني لن اخصص لك جدول أوقات ولا أقساما تدرسها فإما أن يعفوك من التدريس ليوظفوك في عمل إداري أو ان يُعفوني من إدارة المعهد وطلبت منك ان تذهب إلى الوزارة حتى يعاينوا مرضك فيرحموك...رفضتَ لأنك أنوف ولا تريد استعراض أوجاعك ولا نقائصك...كنت نموذجا للمربّي الذي يضيء درب الآخرين في صبر وصمت حتى ينطفئ...طلبتُ من زوجتك ان ترافقك وعندما عاينوا وضعك كلفوك بعمل اداري ووجدتُ فيك خير مساعد...إن هي الا بضعة أشهر...غادرت المكتبَ مبتسما مسلّما ولم تعدْ ...

وداعا أستاذ

سيقول عنك تلاميذك: رحمه الله، كان أستاذا كفؤا وافادنا كثيرا ثم يكبر طلبتك وتكثر شواغلهم فينسون ثمّ تبلى حروف اسمك على شفاههم.
سيذكرك زملاؤك ويقولون: كان شخصا هادئا، ثم تتغير الوضعيات وتأخذهم الحياة إلى زمن آخر وشواغل أخرى فينسون ثم تبلى.
ثلاثون عاما، عمرك المهنيّ، بحلوها ومرّها،بأيام الصحة والعافية وأيام الضعف والمرض،بساعات الرضا وساعات الغضب، قد تضمّنها ملفّ تضخّم بعدد الوثائق التي احتواها، والملفّ احتوته خزانةٌ حديدية مقفلة والخزانةُ في غرفةٍ مغلقةٍ باردة وانت ترقد مستسلما لفعل الزمن.
الكلّ يرقد في ظلام دامس.

وداعا أستاذ

اليوم ملفّك وغدا ملفّي
اليوم أنتَ وغدا أنا لكنني كنتُ شاهدة على نهايتك فتألمتُ ولن تشهد نهايتي. لقد عرف ملفي مصير ملفكَ بعد التقاعد
وضعته نفس اليد بارتعاشة الألم ونظرة الحزن وطوى الزمن سبعا وثلاثين سنةً من العمل الدؤوب في درج بارد في خزانة مظلمة داخل غرفة صامتة كالقبر ...
فوداعا أستاذ.

وداعا أستاذ

غادرت مكتبها وفي يسراها ملفّ أزرق باهت وفي يمينها مفتاح صغير ...كانت وجهتها غرفة الأرشيف التي انتصبت الرفوف على ثلاثة جدران منها تنتظم فوقهاملفات الطلبة الذين غادروا المعهد لسبب أو لآخر...لعل فيهم الطبيب اليوم والمهندس والمعلم والفيلسوف المفكر، ولعل فيهم العاطل عن العمل أو العامل اليومي ولعل فيهم الفلاح والحرفيّ...كلٌّ وما سعى...
عمر هذه الملفات لا يقاسُ بالزمن فقط فبعضها يعود الى اكثر من عشر سنوات ولكن يقاسُ بعمر دراسي كان فيه الجدّ واللعب وكانت فيه مغامرات قد تنتهي بالضحك والقهقهة او بالبكاء والندم وكانت فيه خفقة القلب الأولى والإمساك بيد الحبيبة فتفطّنُ القيّم الى ذلك فتحرير تقرير في سوء الأدب فانعقاد مجلس التربية فعقوبة قد تقوّي علاقة العاشقين تمرّدا منهما واحتجاجا أو تقمعها خوفا مما هو أشدّ وأقسى ...عمرٌ كانت فيه نتائج باهرة واستحسان، وكان فيه الإخفاق أحيانا والتوبيخ ...كل ملفّ هو عبارة عن تسجيل يومي على مدى سنوات الدراسة، من المرحلة الابتدائية فالإعدادية فالثانوية لكل صغيرة وكبيرة في سلوك الطالب ...غادر أصحابها وبقيت هي كالشواهد تردّدت كاتبة المدير هنيهة قبل أن تفتح خزانةًحديديةً صغيرة مركونة في غرفة الأرشيف...ألقت على الملفّ الذي تحمله نظرة أتبعتها بتنهد عميق ...تمتمت كلمات لعلها اسم صاحب الملفّ ثمّ قالت بصوت مخنوق وعين دامعة "وداعا أستاذ"...
رمت بالملفّ في الخزانة...أقفلتها بالمفتاح ثم أغلقت باب غرفة الأرشيف وعادت الى مكتبها.
وانتهى عمر.

وداعا أستاذ

ملفّك اليوم في أمن وأمانٍ، لن يتضخّمَ بوثائق جديدة قد تستعدّ بها الى مناظرة ارتقاء ولن يعرف اعدادا مهنية تضاف إليه أواخرَ كل سنةٍ ولا شهائدَ طبيةً تبرر غيابك ولا تقريرا عن تلميذٍ مشاكسٍ أفسد عليك الدرسَ...
ما أسهلَ أن يطوينا الزمنُ!
ثلاثون عاما من عمرك المهني... ثلاثون عاما من النضال الحقيقيّ، من تكريسِ الوقت والجهد في تكوين الأجيال... ثلاثون عاما طُويتْ في دقيقةٍ!

وداعا أستاذ

ستشهد لك محفظتُك بالدروس التي سهرتَ الليل تعدّها وبأوراق الامتحانات تأخذ كلّ يوم من ضوء عينيك ومن قوة أعصابك وانت تصلح أخطاءها و تقوّم اعوجاجها ...
ستشهد يدك التي خضبها الطباشيرُ ألوانا وشَعرك الذي تدخل به قاعة الدرس أسودَ نظيفا لتخرج منها وقد كساك غبارُ الطباشيرشيبا ولكنّك

شعر: رزاق مسلم الدجيلي
العراق

لعينيك آخر احلامنا واوجاعنا المؤجلة..
لعينيك آخر حبٍ في رفيف اجنحة الفراشات
لعينيك السهوب والزيتون وطلع النخيل
وبيوت القدس وشوارع حيفا والجليل
وطولكرم ونابلس وجنين
وكل المدن التي تحبّك ايتها الشهيدة العفيفة
شيرين،
من يغسل حزننا من المحيط الى الخليج
من يمسح دمعة طفلٍ حائرٍ
وشيخٍ متعب،
وامرأة ارهقتها ويلات الحرب
آه شيرين
يبكيك الفيروز وموج البحر،
وكل المواني‌ء وانهار الوطن العربي الكبير
تباً لرصاصات الغدر ياشيرين
يايقونةً في كلّ مرابعنا التي نتوق اليها،
ياسيدة الالم والحب والشغف والتوق والكبرياء
فمهما فعلت يد الغدر لابد ان تتوقف لانها.،
تعرف ان فلسطين هي فلسطين
فلسطين الكرامة والشهامة والانتصار
فلسطين كلّ العيون المحترقة والعاشقة الى
شواطي‌ء المتوسط
صدّقيني ياشيرين انَّ الحق لن يضيع
لا اليوم ولا غداً او بعده
وسيعود الى اهله
وانت شرارته الاولى ياشيرين

أمنية

اعتماد الفراتي/ العراق

أنت..
يا أيها
القمر الحزين
أتذْكرُ ..؟
حينَ داعبَ
الغمام سحنات
الجبين
و أي دمع
تحت أهدابك يبكي!
و أي مرارة
أظلتك بعدي!

أتذْكرُ ..؟
حين كنا ..
والنسيم يناغي
اغصان الشجر
و الغصن للغصن
مالَ وقال :
ما أحلى الوصال
بعد طول انتظار
و ما بين حلم وخيال
ليتنا كالغصون
لا مسافات ..
لا غياب لا شجون

أتذْكرُ ..؟
نبْضَ قلبينا
حين كنّا..
كالبحر في الأشواق
موجة تجري
خلف الموجة
تضمها، تشكي حزنها
وبعد السفر
فهل من مستقر!؟

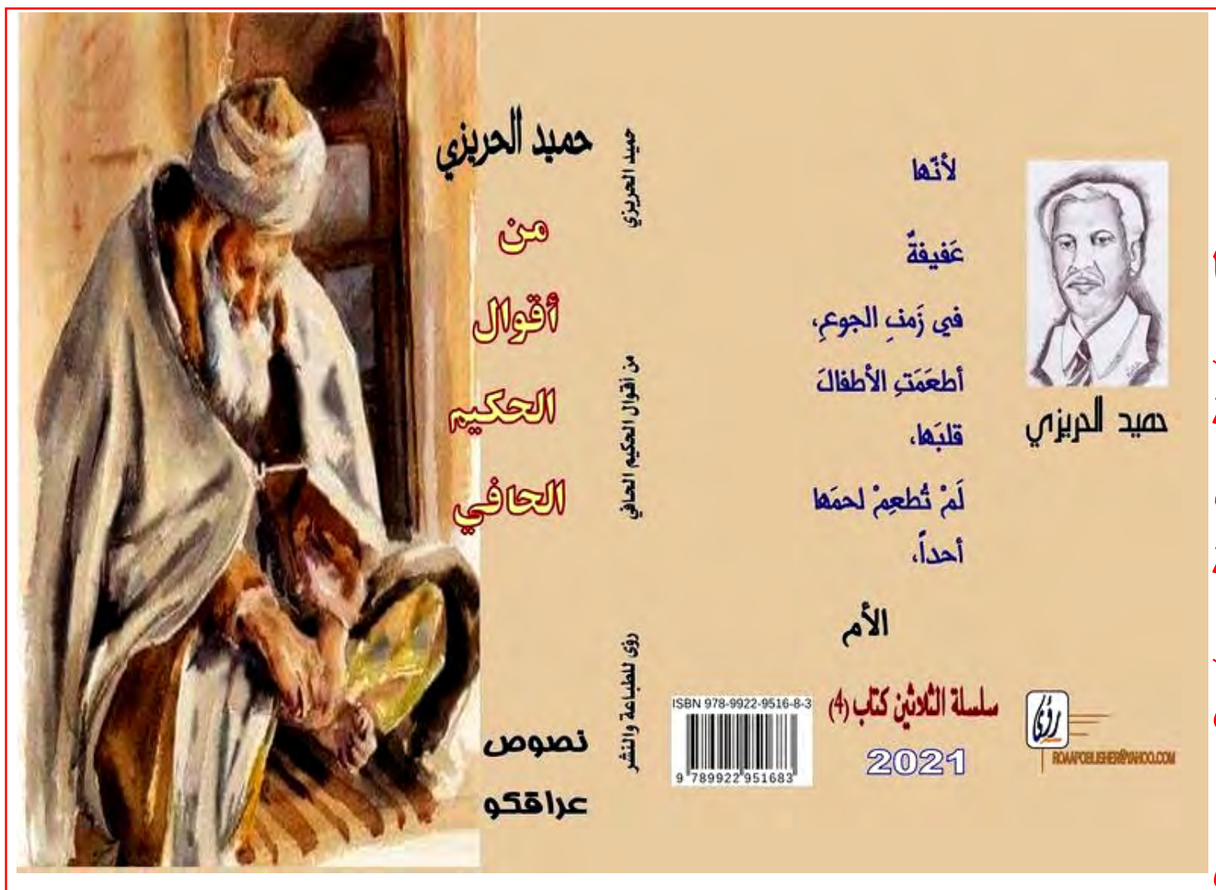
وجاء النسيم
مداعباً وجه الماء
هامساً : شاعرتي
عبثاً تحاولين
ما من فرح
لقمركِ الحزين
قد أضناهُ الشوق
في الترحال
وبعد الوصال

والأن
حدثني..
أنت إذن
أيها القلب..
ما بال قمري
ملءُ انحائه، ظلام داجي؟
ما بالُ هذا الوجود
صامت، كئيب، بلا حدود؟
لا شيء ..

غير صوت الرابسود
الموشوم بالغياب يسود

يا قمري ابقَ
إذْ شئت..
أو.....سارع بالرحيل
مادام ضوئي شاحب
وحديثنا ..
بات مستحيلا
نحن في حياة
تسخرُ منا..
بآهاتٍ جمعتنا
و بغربةٍ فرقتنا
و أخيراً.. و بلا وداع
عشْ ..
قرير العين بعدي
و ابتسمْ واذكرْ
ليسَ لقلبي
في البعد يدان
هكذا شئتَ
و شاءتْ
مقادير الزَمان
بعد أن اغمض
الليل عينيه
بأهداب قمرية
هامساً :صرتُ ماضيا
ولم أكن ..
أعلم أنكما
الحاضر الذي تمنيت

إصدارات



صدر عن دار رؤيا للطباعة والنشر المجموعة الشعرية الرابعة للاديب حميد الحريزي ضمن سلسلة الثلاثين كتاب للدار بادارة الدكتور الاديب جليل ابراهيم الزهيري المجموعة تتضمن نصوصا باسلوب شعري جديد اقرب الى الهايكو وهي بعنوان ((من اقوال الحكيم الحافي)) نصوص عراقكو....

دراسة في عوالم أحمد سعداوي الروائية
الرواية (مذكرات دي) أنموذجا
الكائنات التجريبية والخروج من تحت ذائقة التلقي الروائي ... الفصل الرابع/المبحث-2

حيدر عبد الرضا

توطئة

لعل المادة الروائية التي تطرحها أجزاء وفصول رواية (مذكرات دي) هي العمل الخالص بذلك المد التجريبي المتوافر في مجال استكمال الطبيعة الميتاحداثوية في وظائف (المادة- جهة الموضوعة - نواة المرجع - القرائن - الزمن الطردي) وخلوصا منها إلى الإنتاج السرد المرتبط في موضوعة الرواية في أشكالها التبئيرية المحدثة. إذ واجهتنا مسوغات وتجليات من الانخراط الموضوعاتي في أوجه محققة بواقعية القصد التأليفي، وذلك عبر مستويات من الصياغة الإحالية المبثوثة في عناصر وعوامل النص، كواسائل بدت تجريبية في قرار إختيار ذلك المعنى الاجرائي المجرد والمتوهم والمستبعد من مداليل المفترض الدلالي المحتمل.

- الزمن الارتدادي بين وسائل المرجع إلى أفق التخييل المستعاد.

قد تبرز لنا عبر فصول مخططات البناء الروائي،ذلك الوازع التراتبي الرابط إيحاءا،الذي من شأنه استثمار المرجع للواقعة التأريخية، وإضفاء عليها من جهة ما حس من المعالجة التي يخولها نحو التشكل بذاتها جوهرا في ترتيب يوازي صوغا بين وحدتان حكائيتان تبدوان ظاهرا منفصلتان، ولكنهما بموجب المؤطر المدلولي متضامنتان في وحدتان أكثر تمثيلا وتشكيلا في صيغة الأفعال السردية المروية. وذلك الأمر ما جعل من تقانة (زمن الارتداد) أكثر تكثيفا ومؤولا بين حسية الواقعة الزمنية في محتوى العامل الشخوصي،إلى جانب مقاصد العلاقة الواردة بطابع صيغ الإنتاج السردي.

1- استجلاء مقاصد النبوءة وخيبة آلهة الورد المصيري:

أن القارىء لدلالات فصول رواية (مذكرات دي) لعله يخمن مع ذاته ما تنطوي عليه وحدات وأجزاء المشاهد والفقرات السردية من مرام دلالية مضمرة، خصوصا وأن طابع وبيئة هذا الموضوع الروائي جاءنا وفق ارتباطات وشرائط ومقدمات تمهيدية مسبقة.وليس لنا في صدد مكوناته التجريبية، سوى التسليم بأن الشكل الروائي راح يتوارى بذاته داخل جلباب من الإحالات والمرموزات والمعادلات الموضوعية التي انشغلت في وظائف النص ومساراته،على أن لا يبدو لنا كصيغة تقليدية في الانشاء الروائي.وعبر هذا النحو نتعرف من خلال الصفة المرجعية في وظائف النص على جملة أحداث وأفعال ومتواليات منقسمة ما بين (نير سوت) والدة ذلك الزعيم الملقب بـ (نندا شيرمانو)وقد أخبرتنا عتبة المستهل السردي في زمن الخبر الروائي وليس الخطابي، أن هذه الأم قد تهيأت لها رؤيا نبوئية ما بأن ولدها سوف يختط لذاته مصيرا اعتباريا مرموقا، إذ أنها كانت تظن بأن مكانة وليدها نندا شيرمانو تكمن في مجال قدراته القيادية كحاكما للبلاد، ما لا يمكن أن تأخذه الأقدار العادية كالموت،سوى ما يمكن تسميته على حد تكهناتها بـ (سبع الأرض). يمكننا أن نستنتج من خلال زمن هذه الاخبار في مستهل الفصل الروائي، بأن سعداوي راح ينشط فاعلية مرجعية ما داخل وحدات السرد الروائي، خلوصا منه إلى تلك العلاقة المتعلقة بعالم الأطياف المنصبة في خدمة العناصر البشرية على الأرض الكامنة داخل ازمات محورية متشعبة بالاختلاف والنقائص في مظاهر وجودها الخارجي والداخلي. وهذا الأمر بدوره أيضا ما جعل سعداوي يرشح لنا ذلك الطيف أودوحديم الخاص بشخص الحاكم نندا. وهذا الطيف قد زاول كل مراحل ممارسات الملك نندا، ومنذ صيرورته النواتية على وجه الحياة: (كان تقدم نندا شيرمانو العسكري يثير الإعجاب، حتى أن مساعديه والجنود تحته كانوا مؤمنين تماما أن نندا لو ذهب لفتح ممالك الأرض كلها، فأنه قادر على ذلك وسيتبعونه بثقة عمياء أينما توجه./ ص42 الرواية) تخبرنا حكاية هذا الفصل الروائي، بأن هناك تمفصلات عديدة حول أفعال هذا الملك (الذي تنبأت أمه، أو تلقت نبوءة السماء عنه، بأنه لا يقتل على يد رجل من الرجال./ص40 الرواية) الأهم من كل هذا ما كان متصلا في سمات هذا الملك (أكا) كونه يقود الحملات العسكرتارية التي كانت تلاقى بالتأييد والدعم من قبل الملك وحاشية الكهان،فيما كانت حملات نندا محاطة بالشكوك والريبة من قبل الكهنة، خصوصا وأنه يضع قلادة مفصصة من أنياب سبعة أسود قد قتلها بنفسه على حد اخبار الرواية.

2- الفاعل المحور بين هواتف الطيف ومصرع سبع الأرض:

بما أننا نتوخى ترك التفاصيل الحرفية في وظائف الرواية ذكرا وتفصيلا، إلا أننا في الوقت نفسه نود اطلاع القارىء من أن البنية الحكائية في هذا الفصل ذات أصواتا وأحداثا متعلقة في بناء الخطاب السردي. كما أن ما نراه مناسبا هو الاستشهاد في حدود موجهات المقاربة المبحثية في وظائف النص، وليس حكيا منا إلى كافة مواضع ملفوظات وسياق تفاصيل الحكاية في ملزمات هذا الفصل.

نستنتج إذن من بعض أخبار الرواية المتعلقة في فحوى هذا الفصل تحديدا، بأن هناك حالة مهاتفة طالما كانت تلازم هذا الملك الشاب، تبلغه صوتا: (لا يمكن أن تهرب من عدو خفي لا يتجول في أزقة المدينة، ولا تراه في طرقاتك الطويلة بحثا عن صيد طيور أو دواب الأرض إلا بالمصادفات.أنه ليس عدوا يهجم عليك إن لم تأت أنت إلى مرابعه ومرابضه./ص40 الرواية) على هذا النحو نعاين بأن جميع محفزات التأويل والتفاسير لدى العامل الشخوصي المتمثل بنندا، ما عادة تتوافق مع هواتف المحمول الغيبي الذي ينص عليه بهذه الأيعازات المحفوفة بروح النذير والوعيد، وما هو غير مكشوف له من سمات ذلك العدو المتربص به، وهو الذي صارع ودحر كل الأسود قتلا لها بعد أن سلبها أنيابها وجعلها داخل سلسلة حول رقبته فخرا له: (في نهاية عهده لم يكن لملك كيش وكاهنها الأكبر آكا أبن سوى أبنتين ..هذا الملك العظيم الذي قارب على إخضاع كل الممالك السبعة لم يكمن له وريث ذكر. وكان المعاونون من الكهنة الأعوان والكهنة الصغار يعرفون أن هناك تهديدا بانفراط عقد كل شيء بوفاة آكا./ ص41 الرواية) أن قابلية الحدود الممكنة في معادلات موضوعة رواية (مذكرات دي) ترتبط ثيماتيا في مدى استجلاء استرسالية عالم الأطياف، وهذا ما لا خيار دونه طبعا،لذا وجدنا في ما يتعلق بالعاملية الشخوصية الخاصة بـ (ديالى)وهي تواجه ذات الهاتف والرابط والحس والإرسالية من الطيف المخول بها.عموما لا بأس من هذا النوع من التوظيف الذي ينصب في خصائص الرواية التجريبية، حتى وأن كنا لا نوافق من جهتنا علاقة الأبعاد الدلالية الموجودة بين وحدات السرد الفصولية من زمن الرواية، ولكن الأحداث والمواقف في مسار الرواية تطرح في ذاتها انموذجا مسكونا بانفعالات دواخل النموذج ومجمل استجاباته الحسية المرافقة له من ذاته أولا وأخيرا، من قبل أن يكون هناك ما هو أشبه بعوالم الأطياف المتحكمة.

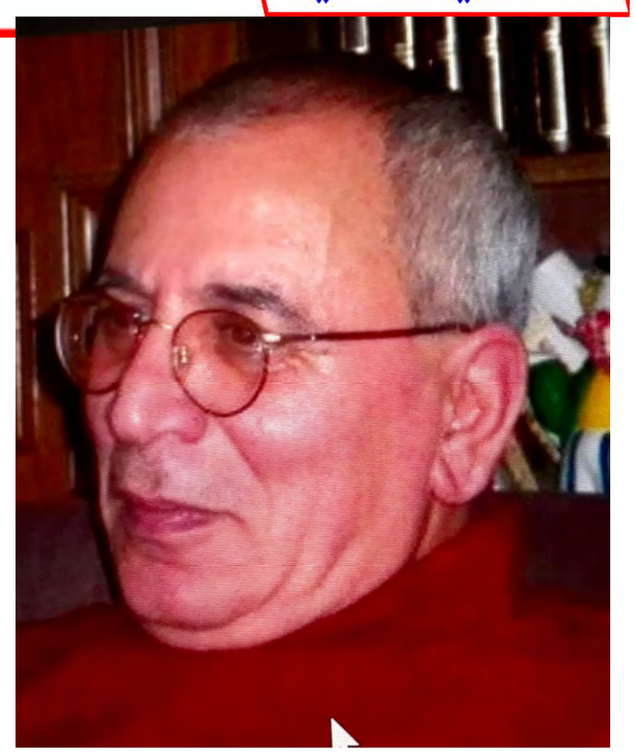
- تعليق القراءة:

تأتي ورقتنا في هذا السياق من مبحثنا، لغرض الكشف والقول، بأن قدرات المخيلة مهما كانت نشطة في طرحها للمغاير والاختلاف في الآفاق والأسلوب والثيمة والرؤية، فلها مساحة مقيدة من التصديق أو اللاتصديق إجمالا؟ السعداوي راح يسعى في فصوله الأولى من روايته إلى إظهار اتجاهات دلالية وفنية تخترق الزمن والتأريخ والرقعة المصدرية الموثقة في طيات مخطوطتها المرجعية، ولكنه كما الحال مع شخصيته ديالى والملك نندا الذي خابت نبوءة آلهته ومات مقتولا بلدغة أفعى وليس سبع الأرض، أردت القول أن السعداوي لا يتعدى حدود ذلك الطيف و وصاياه المقيدة من قبل آلية مجلس الأطياف..حقا هي أفكار جديدة وصياغات غير مطروقة، ولكننا لو تأملنا رويدا في قيمتها الدلالية والروائية كخلاصة لقيمة تجريبية ما، فما تنتج لنا كل هذه المواقف والآليات في النتيجة القصوى من الدليل السردي؟ فهل وفق سعداوي فعلا في روايته الإيهامية هذه رغم المحافظة على طلائها من قبله بمؤثرات ميتاحداثوية ذات نزعة غير بعيدة من الواقع المتخيل؟ لو أحصينا قليلا نسبة النصوص التجريبية في الأدب العربي قديمة وحديثة من النجاح بنسبة ما، لوجدنا معدل اخفاقات واضمحلال النسبة الأعلى من هذه النصوص التجريبية حيث لا تكلف القارىء النخبوي سوى جهد تلفظ سطورها عن مواضعها...

أنا شخصيا لا أكيل الإدانة إلى بناء الرواية ولا من جهة ما إلى أدواتها السردية، ولكنني أدين أسلوب نزعتنها التجريبية التي تسعى إلى إظهار اللامعقول والأوهام في نقطة تحسب على تيارات حداثوية ما، دون وضع لها مؤشرات موجبة بقبولها أو رفضها من ناحية ذائقة التلقي والقراءة ذاتها لأجل إتمام ما قلناه سابقا أود التنويه إلى أن رواية سعداوي (فرانكشتاين في بغداد) قد سوقها موضوعها الخاص بأدب رواية الإرهاب تحديدا، ولم يحرز موضوعها بذاته على جائزة الاستحقاق ببوكر. وأنا على يقين تام لولا تعلق أمر هذه الرواية بدلالات خاصة في مجال مرحلة كانت مهتمة بمجال معالجة الإرهاب، لما جاز لها أن تكون سوى رواية خاصة بأدب الفنتازيا أو ما هو دون ذلك من أدب عالم الرواية الخاصة بالناشئة؟ على أية حال فأنا لا أعول على جهود هذه الرواية كحال باقي أقراني من النقاد، لأنها أولا الصورة المستنسخة من رواية الانجليزية ماري شيلي والتي تحمل روايتها تقريبا ذات المدلول والعنونة، وثانيا في كون رواية سعداوي لا تنتمي لأي أرضية واقعية في نسيج دلالاتها اللامقنعة فنيا.

ورغم كل هذا سوف نعمل على دراسة روايات سعداوي في شكلها الكامل، حينها سوف نقدم للقارىء في كتابنا أخلص النتائج التحليلية التي تتعلق بمشروع هذا الكاتب في رواياته التجريبية والعجائبية؟

متفرّقات



يحيى علوان/ برلين

خداعٌ بَصَـريْ

أَيّنا هو المسافر ؟!
وأَيُّ القطارين راحلٌ ... الذي أنا فيه ؟!
أَمْ ذاك الذي مرَّ في السِكَّةِ الموازية ؟!
مرَّ وكأنني فيه..
أو كأنّه واقفٌ!!..
بعثت إلى نفسي ، SMSكم من
لا هيَ وصلت.. ولا أنـا!!...

إِنْ.. غير الجازمة!

إِنْ حرَّفَ " العُذّالُ " ما قُلتَ ليخدعوا البُلَهاءَ ، فلمْ تأبه لما صنعوا،
إِنْ أستطعتَ الوثوقَ بنفسِكَ ، لَمّا تأكلُ الريبةُ الآخرين ،
إِنْ إستطعتَ أَن تنتظرَ دونَ أنْ تملَّ الأنتظار ،
إِنْ إستطعتَ أَنْ تحلُمَ دونَ أنْ تصيرَ عبداً للحلم ،
إِنْ إستطعتَ أَنْ تحتفظَ برأسكَ ، حينَ يفقدُ مَنْ حولكَ رؤوسهم ،
إِنْ هدَّكَ التعبُ والعياء ، فثبتَّ بعدَ أَنْ لم يبقَ منكَ سوى الإرادة .. فصرختَ " إصمدوا"!

إِنْ رأيتَ ما شيّدتَ ، طوالَ عمركَ ، منهدماً فرُحتَ تبني من الأطلالِ ما هُدِمَ ،
.....
.....
حينها ستكونُ الأرضُ أرضكَ....
ستكونُ فِلسطينياً!!....

ندمٌ متأّخّر!!

أَتدرينَ، سيدتي، أنكِ نَكَشتِ الرمادَ عن حبّاتِ رغبةٍ تجتاحني، أن أحكي لكِ وأنا لوحدي ؟!
لكنني كنتُ أنهزمُ دوماً ... دون مقابلٍ!!
سأجلو الآنَ كلماتي من صدأ الصمتِ المُعتَّقِ ، ومن مُكر التورية...
.....
لكِ أنْ تظلّي هكذا نَجماً بعيداً يُضيءُ حياتي الغاربة من دون ضجيج!..
تَجْرينَ في شراييني حافيةً ، مثل جريان نهرٍ أعلَنَ توَّاً إنتماءَه للضفاف.. ،
خمرةً كالعقيق الحر تُشلّلُ طارفَ اللِّسان... ،
أبعدَ من غيومِ المنام...
أعرفُ أنَّ قلبكِ مملكةٌ لاتحتملُ مَلِكيْنِ في آنٍ! ..
وعداً!
سأُضمُّ حنيني لك، إلى" السلك الدبلوماسي "للذكريات..
وأتحدثُ عنكِ ببرود قفّازٍ أبيض ،
وَوَقارِ دبلوماسيٍ ،
وحيادِ مشرطِ الجرّاح!..
فأنا إمروءٌ ذائعُ الكتمان.. ،
ستظلّينَ مثل"لقيطٍ "تعرفه أمه ، تدفنه في سردابِ سرِّها المعتم ،

لكنها تتجاهله في"العَلَنْ!!"
.....
تلكَ هي أخباري ، التي سألتِ عنها، أول من أمس!..

افواهٌ لاهثة عطشى

د.عبدالاله محمد جاسم/العراق

جفتْ عيونكَ ياعراق..
وجرحك النازف ..
يعانق شهب السماء..
أعطني دمعاً ليستمر البكاء..
الافواة لاهثة عطشى..
عزت عليها شربة ماء..
لاخير في قطرة تأتيك من حاقد..
عطشان يشرب منك الدماء.
مازالت الأنهار تنادي روافدها..
أن تعود وتخلع ثوب الجفاء..
وطيور النورس تشكو عزلتها..
بحزن تغني من ظمأ يهدد بالفناء.
ألا تباً لمن قال أن لنخيلك أخوان..
وأقران من أولئك الغرباء..
فحولك مَن يضحك بوجهك بغضاً..
وهم أفاعي يلدغونك في المساء..
ألا صبراً أبا الرافدين على مكر الحثالات ..
وطمع يراود السفهاء..
انت مبارك بالخير وفيك آثار الانبياء..
سلام عليك يا سيد الصبر وقاهر الاعداء..
أن نصرك بات قريبا تهتز له الدنيا..
وتنحي لربوعك القمم الشماء..
وتزغرد في رياضك بلابل السهل والوادي..
وفي ظلالك تنهض العذراء..

العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

يستلهمُ الفنّان التّشكيليُّ جان استيفو أعماله من حضارة ما بين النّهرين

ابتداءً من السُّومريّة والأكّاديَّة والبابليَّة والآشوريَّة والآراميَّة السّريانيَّة

صبري يوسف
السويد - ستوكهولم (2015)

الفنّان جان استيفو مواليد المالكيّة/ ديريك، سوريا، الواقعة في أقصى الشّمال الشّرقي من تدفّقات وهج الرُّوح، والمتاخمة لصفاء نهر الدّجلة. عمل قرابة ربع قرن من الزّمن في مجال التّشكيل الفنّي اليدوي على النّحاس في مرسمه الفنّي في مدينة حلب. وعضو نقابة الفنّانين التّشكيليّين في سوريا - فرع الحسكة. شارك في الكثير من المعارض الفنّية في سوريّة، وشارك في معرض خاصٍّ بالجمعيّة الحرفيّة للتشكيل الفنّي والطّرق على النّحاس في حلب، كما شارك في أغلب المعارض المشتركة مع نقابة الفنّانين التّشكيليّين في الحسكة. وأغلب أعماله مقتناة من قبل المهتمّين بالتّشكيل الفنّي على النّحاس من داخل وخارج سوريا، الأردن، الإمارات، أرمينيا، السُّويد، هولندة، أميريكا، كندا، وأستراليا.

يستلهمُ أعماله الفنّيَّة من خلال مشاهداته ومتابعاته العميقة لحضارة بلاد ما بين النَّهرين، بكلّ مراحلها وأحقابها بأسمائها المتعدّدة؛ ابتداءً من الحقبة السُّومريّة والأكّاديّة والبابليّة والآشوريّة والآراميّة السّريانيّة؛ هذه الحضارة الغنيَّة بملاحمها وأساطيرها وملوكها وأعمالهم في الحرب والصَّيد، ومن خلال إبداع شموخ تماثيلهم الّتي تُعَدُّ من أقدم الإرث الحضاري الفنّي في التّاريخ البشري؛ حيث ينقل الفنّان بكلّ أمانة الكثير من الآثار الفنّيّة على النّحاس بمهارات فنّيّة دقيقة، إضافة إلى اشتغاله على الأيقونات الشّرقيّة، وفنون الزّخرفة الشّرقيّة والغربيّة والخطّ العربي والإعلان وتصميم أغلفة الكتب والتّصميم الطّباعي وإعداد اللّوحات الإعلانيّة الحديثة، وتصميم الدُّروع التّذكاريّة من النّحاس الأصفر والأحمر ومن البوليستر، واضعًا في الاعتبار وضْع لمساته الإبداعيّة الحديثة والمعاصرة على وجنة لوحاته وأعماله الفنّيّة، فيمنحها جماليّة فنّيّة باهرة، وكأنّه يغدقُ عليها حالات انبعاث الرُّوح من أعماق خفايا الأساطير.

يرى الفنّان جان استيفو أنَّ فنَّ التّشكيل اليدوي على النّحاس من الفنون اليدويّة الاحترافيّة، وينتمي إلى مدرسة الفنون العمليَّة التّطبيقيَّة، الّتي تعتمد على المهارة اليدويّة حصرًا، دون أيِّ تدخُّل من الآلة في صياغة وتشكيل العمل، ولهذا يعتمدُ الفنّان على مهاراته اليدويَّة والاحترافيّة، وتُعدُّ هذه المهارات من أهمِّ البُنى الأساسيّة الّتي يبنى عليها الفنّان تطلُّعاته وآفاقه الإبداعيّة من حيث الشّكل والمضمون معًا. كما يرى من أبرز العناصر المميَّزة لهذا النَّوع من الفنون التّشكيليّة التّطبيقيّة، هو إظهار البُعد الثّالث "الرّيلييف" من العمل، ثمَّ يأتي دور تعتيق العمل ومنحه إحساسًا بالبُعدِ التّاريخي من خلال استخدام بعض المواد الطّبيعيّة والكيماويّة أيضًا.

يلجُ الفنّان جان استيفو في عتبات أغوار التّاريخ والحضارة الشّامخة في بلاد ما بين النَّهرين، متأمّلًا معالم الحضارة بكلّ شموخها وعنفوانها وأصالتها وعمقها، ثمَّ يبدأ رحلةَ البحث عن معالم انبعاث الحضارة الآشوريّة الأكّاديَة السُّومريَة البابليَة، مشكّلًا إزميله برقّة ومهارة باذخة في رسم معالم الحرف السّرياني، مجسّدًا التّاريخ السّرياني الآرامي عبر أيقونات لها رموزها ودلالاتها العميقة في رسم حضارة مضيئة منذ فجر التّاريخ.

توقّفْتُ بشغفٍ ومتعةٍ كبيرة أمام أعمال الفنّان جان استيفو، كأنّني في رحلة بديعة في أبهى وهادِ التّاريخ. تسطعُ أعماله بأبرز ما قدّمته الحضارة الآشوريّة عبر تاريخها الطّويل، جنبًا إلى جنب مع حضارة أكّاد وسومر وبابل، تزهو بتلالها وشموخها ومنحوتاتها وشرائعها وحرفها وفنّها وإبداعها كأنّها منارة ساطعة في دكنة اللّيل، ... . اختار الفنّان التّشكيل الفنّي اليدوي على النّحاس؛ لما له من خصوصيّة في نفسه وبمهارةٍ توازي الشُّموخ الحضاري الّذي ينتمي إليه، يشكّلُ انحناءات وخطوط وتجاويف الشُّخوص والأشكال ومنعرجات الرُّموز وتداخلات التّشكيل بحرفيّةٍ راقية، كأنّه في محترفه على تخوم معبد عشتار، آلهة الحبِّ والجمال، آلهة العشق والبهاء، آلهة الحنين إلى شهقةِ الإبداع، حيث نرى توغّلاتِ إزميله وجموحِ خياله يموجان على أنغام موسيقى هادئة، مترجمًا عبر أعمالهِ حضارةً، ظلّتْ شامخةً طويلًا، ثمَّ عبرتْ تخومَ الآفاق.

يبدو واضحًا من خلال ما أبدعه جان أنّه قرأ كثيرًا عن ماضيه وتراثه وتاريخه المعرَّش بأريج أبهى الحضارات في دنيا الشّرق، تتراءى أثناء تأمُّلاته الحلميّة رحيق الحضارة الآفلة، فتدمع عيناه فيما هو يرسم لوحة جلجامش، وهو يحملُ لبوة في يده اليسرى، وصولجانًا باليد اليمنى؛ هذه الشّخصيّة الخالدة الّتي ترمز للقوّة والبحث عن الخلود عبر نبتةِ الخلاص، فهل وجد جلجامش ومن جاء بعده نبتة الخلاص، أم تاهَ وتهنا معه في خضمِّ بحثنا عن نبتةِ الخلاص؟!

لقد جسّدَ الفنّان تطلُّعات جلجامش؛ هذا الكائن الأسطوري عبر أعماله الجانحة نحو سموٍّ السَّماء، متسائلًا: أيعقل أن نكون من السُّلالة الجلجامشيّة ونحن على قاب قوسين من العبور في شفير الجحيم، جحيمِ الرُّؤى، جحيم الانغلاق في دكنة اللّيل البهيم؟! هل من المعقول أن يكون أنكيدو قد عَبَرَ كلَّ هذه البراري الفسيحة وهي تئنُّ الآن من هولِ انتشارِ الصَّحارى؛ صحارى مفتوحة على كلِّ الجهات؛ ابتداءً من صحارى الرُّوح، ومرورًا بصحارى العقل، وانتهاءً بصحارى الخيال، خيالٌ معشَّشٌ بزمهرير الصَّحارى؟! هل غضبَتِ الآلهة منّا، أم أنَّنا ابتعدنا كثيرًا عن أصالةِ الرَّافدين وعن حفاوةِ وبركاتِ السَّنابل؟!

مرارًا هزَّ الفنَّان رأسه نحو اليمين واليسار، مذهولًا من اضمحلال حضارة عريقة كانت تضاهي في أوجها أعرقِ الحضارات!

يرسمُ جان قامةً شامخةً، فارسًا يحمل سيفًا من حجر الصّوَّان، يشبه الأمل القادم، يرفرف بجناحيه، كأنّه على موعد مع غيمةٍ ماطرةٍ، تهطلُ في بداية نيسان، لتحتفل بعيد الرَّبيع، عيد الاخضرار؛ عيد الأوّل من نيسان، عيد الحضارة الّتي قدّمَتْ أوّل الأبجديات وأوّل التّشريعات، دقّة ومهارة في تكويرة التّشكيل. كيف يرسم جان قامات شخوصه المجنّحة نحو أحلامنا الغافية فوق أمواج البحار؛ هل يرسمها من وحي أحلامه المتلاطمة، أم أنّه يعبر عميقًا في ينابيع حضارة من نكهة الماء الزّلال، مغترفًا منها إشراقة الانبلاج؛ انبلاج حفاوة الإبداع، فارشًا بشغفٍ عميق أزاميله وعدّته، ممعنًا النَّظر في دالياته المسترخية فوق ظلال الذّاكرة البعيدة، دامجًا اخضرار روحه المعطَّرة بعبق السَّنابل، ثمَّ ينثرُ تدفّقات أحلامه فوق مساحاتٍ مستنبتةٍ من حفاوةِ التّأمّلِ العميقِ في شهقةِ الشُّروقِ؛ حيثُ تشبه زهوة الأزاهير البرّيّة وهي تبلّلُ نسيمَ الصَّباح في أوجِ إغفاءة الأطفال بينَ أحضانِ أمهاتهم؟!

تتميّز أعمال الفنّان بتألُّقِ انسيابيّتها الإبداعيّة، نرى في إحدى لوحاته فارسًا يُجابه أسدًا في عرينه، يجسّد الفنّان جرأة الفرسان الّذين ما كانوا يتوانون دقيقة واحدةً في مجابهة أقوى القوى؛ بما فيها أسود الغابات وقوى الطّبيعة؛ حيث وقفوا بكلّ عزمٍ يطاوعون قوى الطّبيعة، كقوى الأنهارِ وقوّة الماء، وإلّا كيف بنوا برج بابل والحدائق المعلّقة الّتي كانت المياه تتصاعد نحو الأعلى بطريقةٍ باهرة من دون استخدام التّقنيات الحديثة المتوفّرة الآن، حيث يعجز الإنسان الحالي من تحقيق ما حقّقوه الأسلاف منذ آلافِ السّنين، هل سينتصرُ الفارسُ على عنفوان الأسد، أم أنَّ عمله رمز من رموز القوّة الّتي كان يتمتّع بها فرسانِ آشور وسومر وأكّاد وهم يعبرون البراري بحثًا عن الغزلان الّتي كانت تسابق الرّيح في جموحها؟!

يتأمّل الفنّان وجه الشّخوص الّتي يرسمها، ثمَّ يشكّلها بإزميله بطريقة مبهرة، تبدو التّشكيلات النّافرة كأنّها كائنات حيّة، منسابة في منحنياتها وخطوطها وتفاصيلها، دقّة فريدة في تلافيفها وبروزها وتجاعيدها. عينان ناضحتان بشهوة الصُّعودِ إلى إشراقةِ الشّفقِ، فنّان حالم بالفوز ببسمةِ الأطفال وهم مشدودون إلى ازرقاق واحمرار وبياض نجمة آشور المقدّسة وهي تبعثُ أشعّتها المتعانقة مع أبجديّاتِ الحرف السّرياني المقدّس. ما هذه التّناغمات في تكويرةِ حرفٍ نبعَ من قداسة مجد الأمجاد، حيث حضارة آرام كانت تشمخ عاليًا مفروشة الجناحين مثل نسرٍ جامحٍ، معانقةً زرقة السَّماء؟! تشكيلٌ على شاكلةِ قلبٍ حالمٍ بالنُّهوض نحو الأعالي، عجبًا، لماذا لا ننهض بكلّ ما أوتينا من قوّة، نتعاضد، نتعانق، نفرح، ننشد أنشودةَ الحياة الّتي حملها أنكيدو بين جناحيه، معرِّشًا إيّاها فوقَ هاماتِ الجبال؟!

يجسّد الفنّان تمثال حمورابي (الملك البابلي) بشموخٍ كبير، وهو أمام إله الحكمة الّذي يتسلّم شريعةَ حمورابي المشهورة، ويرسم لوحة أخرى؛ حصانين جامحين يجرّان عربات آشور باتّحاه رُقَيْمَاتِ حمورابي؛ حيث شريعة الشّرائع ماتزال متربّعة فوق طينِ الآزال، يمسك الفارسان لجام العبور، كأنّهما يتسابقان مع هبوبِ الرّيح، كيف تبادر إلى ذهن الفنّان أن يتوغّل في أسرار العبورِ في أعماقِ ينابيع الحضارةِ الآفلة، وهل يراوده أن ينتشلَ هذا الأفول، ويسلطنه عبر فنّه فوقَ قبّةِ الحياة من جديد، ألسنا من اكتشف الحنطة، خبز الحياة، وهذه العجلات هي أسُّ الحضارات؟ عجبًا أرى؛ كيف فاتَ الكثير من عميان هذا الزّمان تجاهل مخيخ أحفاد حضارة الحضارات، أم أنّهم يخشون من تجلّياتِ عبورنا في أسرارِ الأرضِ والماء والسَّماء؟!

يسمع الفنَّان إلى موسيقى هادئة جدًّا على البيانو، للفنّان ريتشارد كليدرمان، وأحيانًا أخرى يشتاق لسماع صوت الفنّان الآشوري المبدع آشور بيت سركيس، وهو يداعبُ بإزميله وجنةَ عشتار، متمنّيًا أن تسترخي بين يديه؛ كي ينقشَ فرحه وحبّه وعشقه فوقَ خدودِها المبرعمة في ذاكرة الرُّوح، رافعًا هامته، منتظرًا قدوم سركون الأكّادي شامخًا على ظهرِ المحبّة، فارشًا جناحيه نحوَ أبراجِ الخلاص. ينظر الفنّان بإمعانٍ كبير نحوَ الأفقِ البعيدِ، متسائلًا بحسرةٍ حارقة: هل ثمَّة خلاص من تكلُّسات مآقي هذا الزّمان؟!

نفّذ الفنّان في محترفه الجميل على النُّحاس عبر إزميله برهافةٍ وتقنيةٍ بديعة تمثال الثّور المجنّح المعروف في الحضارة الآشوريّة الرَّاسخة في شموخِها الفنّي الكبير! يتألّف من: جسم ثور؛ رمزًا للقوّة والرُّسوخ على الأرض، ومن أجنحةِ نسرٍ؛ رمزًا للسموّ نحوَ السَّماء، ورأس إنسان؛ رمزًا للمعرفة والحكمة والسُّلطة!

وفي لوحة الملك آشور ناصربال، نرى كيف ينفّذ الفنَّان عملًا فنّيًا بارعًا في تشكيله ودقّة تفاصيله؛ فقد رسم الملك في معبده وفي يده عصاه الطّويلة، ويده على خنجره المزنّر على خاصرته، وحوله بعض التّعويذات الّتي كانت تحميه وتمنحه القوّة والسُّلطة، كنجمة آثور، النّسر المفتوح الجناحين، والهلال وغيرها من الرُّموز، وكان الملك معروفًا بكتابة أعماله بالحرف المسماري، الّتي رسمها الفنّان على جوانب اللّوحة!

وفي لوحة الطّبيب السّرياني بختيشوع، الّتي نفّذها بشكلٍ مبهر، وهو يجري عمليّة جراحيّة لفارس جريح في العصر العبّاسي، مبيّنًا أهميّة دور الآراميين السّريان الحضاري الّذي قدّموه عبر عصورهم الذّهبية، ويبيّن مدى تعاونهم مع جيرانهم العرب وبقيّة شعوب المنطقة على مرِّ التّاريخ وحتّى الوقت الرّاهن!

ويبرعُ بمهارةٍ كبيرة في تنفيذ لوحة العشاء السّرّي؛ حيثُ يرسمُ الفنّان السّيِّد المسيح مع تلاميذه جميعًا وهم في العلّية، وقد نفّذها بدقّةٍ متناهيةٍ على النّحاس، نقلًا عن لوحة الفنّان المبدع ليوناردو دافنشي!

ويجسّدُ الفنّان في لوحة "إله الحرب" - وقد أُكْتُشِفَ هذا الأثر الفنّي في العراق القديم - مهاراته الفنّيّة على النّحاس عبر إزميله الدَّقيق، بطريقةٍ معبّرة وجميلة، ويرمز العمل للقوّة والجبروت، لإله الحرب وهو يعطي الأوامر لأعوانه الّذين يقدّمون له الطّاعة بخشوعٍ كبير، مركّزًا في وسط اللّوحة على النّجمة الآثوريّة السّاطعة، ونرى حول الملك أفعى كبيرة تحرسه من الأعداءِ والخصوم!

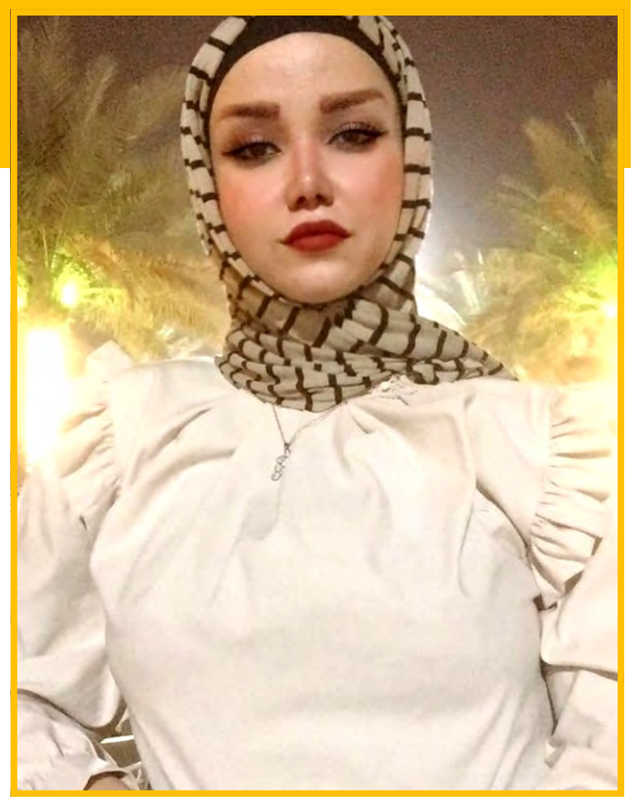
إنَّ الكثيرَ من الأعمال الّتي تمَّ اكتشافها خلال الحضارة الآشوريّة القديمة، كانت تتميَّز بشخوصها المجنّحة بأجنحةٍ وأجسادٍ قويّة، حتّى أنّهم شيّدوا تماثيلَ لحرّاسهم ورعيانهم، امتازت بأجنحةٍ مفروشةٍ؛ رمزًا للسموِّ والتّحليق نحو أقاصي السَّماء، فنرى الفنّان يرسمُ راعيًا، نقلًا عن تمثالٍ قديم، بجناحين قويَّين وهو يحمل وعلًا وسنبلةً؛ كرمزٍ للخير والعطاء الوفير.

ينتقي الفنَّان جان استيفو مواضيع لوحاته من منظور عميق؛ كي يبيّن لمتابعيه البُعد الحضاري والتّاريخي والإبداعي للحضارة الّتي ينتمي إليها، فنراه ينفّذ عملًا فريدًا في بُعده الفنّي والجمالي؛ حيث نرى حامل الكأسين الفوّارَين وهو متجذّر بالأرض؛ رمزًا للتشبُّث بالأرضِ وحوله جرّتان؛ ترمزان للخصوبة والعطاء الأبدي، كما يرسمُ في لوحةٍ أخرى احتفالًا ملكيًّا شهيرًا بالسَّنة الجديدة، وفي وسط اللّوحة نجد شجرة الحياة، وإله الحرب، وحول الملك نجد أعوانه وحرّاسّه المجنّحين، وهم يرفعون نخب انتصارات الملك وإله الحرب!

وبالإضافة إلى الأعمال الغزيرة عن الحضارة القديمة، اشتغل الفنّان العديد من الأعمال المعاصرة أيضًا؛ فنراهُ يجسّدُ تشكيل امرأة عارية بتقنيات جميلة، ممَّا يدلّل على أنَّ الفنّان يواكب الفنّ المعاصر والحداثة بأسلوبٍ بديع. ويهوى الشّعر الخلّاق؛ فرسمَ بشفافيّةٍ شاعريّةٍ منسابة وبرهافةٍ عالية لوحةً تتضمّن الشّاعر الفارسي رباعيات الخيام، ومن حوله تتدفّق شياطين الشّعر؛ كي تغدقَ على الخيام طاقات استلهاميّة، وقد نفّذها بانسيابيّة شاعريّة راقية، وكأنّنا أمام توهّجات شعريّة متدفّقة من ربّاتِ الشّعرِ الموغلة في أوجِ تجلّياتِ بوحِ الخيال!

أثر الخطاب السياسي على العاطفة الجماهيرية

بقلم : رسل ق الموسوي/ العراق



على الوسيلة أن تكون متناسبة مع الغاية في هندسة المفاهيم، بدا من مفهوم الخطاب ومن المنصّة الخطابية على سبيل المثال في ساحات المعارك ومجالس الشورى انتقالًا إلى ساعي البريد، كذلك الجرائد، أجهزة الراديو، فالتلفزيون، وصولًا إلى الأجهزة النقّالة والحواسيب متبوعة بالأنترنت، هذه المراحل بوصفها من الخارج مركبًا أو شكلًا ماديًا محرّكًا لغرض معين، ومن الداخل قوّة لا مرئية للغة، ونعته أيضًا بأحد ضرورات التطور العالمي وتقدم الحياة نستطيع وصفه بأحد أشكال السلطة التي تلعبها اللغة وخطابها، فتداخلت سلطة بسلطة أخرى، وأعني بالسلطة الأخرى سلطة السياسة..

كما نعرف في اللغة تعني دراسة المعنى المراد أو الخارج من الكلمة، وإن كان يحمل التأويل.

لكن الأمر يختلف عند الحديث عن الدلالة في المجال السياسي، إذ يعمد السياسيون أحيانًا إلى شحن الألفاظ السياسية بقدر كبير من الدلالة الجانبية، ويستغلونها في دعايتهم وفرض آرائهم على الجمهور، فأمريكا مثلًا تطلق لفظ إرهاب على كل عمل عدائي يعرض مصالحها للخطر حتى لو كان هذا العمل مشروعاً وكانت مصالحها غير مشروعة.

فيلعب الإعلام المضادّ هنا سياسة الفوضى الخلّاقة.

فببساطة ما بين اللغة والسياسة مفهوم يدعى السلطة، فكلاهما يلتقيان عند ما يصنعانه من ابعاد سلطوية.

فسلطة السياسة تعمل عملها من خلال اللغة، سلطة اللغة كون اللغة في الوجود أداة مطلقة، وأما في السياسة قيمة مقيدة كما نجد، ولكنها في الإعلام وظيفة متحكمة، فالحدث السياسي في عصرنا هذا عندما يبدأ يجمع كلًا من هذه المحركات معًا، لكن دعونا نخفف العبء على كاهل اللغة باعتبار أن السياسة تستغل اللغة.. بطبيعة الحال، العالم كله يملك لغة، سواء كانت لغة بطريقة " المشافهة والكتابية"، أو بمفهوم تواصلي آخر، فاللغة تختلط بكل المكونات والمفاهيم الأخرى لتفتح أمامها باب الوضوح، حتى وإن كان هذا الباب ضمن جغرافية منطقة العبور.

وتجري العادة بأنّ الناس يهتمون بالحدث السياسي دون أن ينتبهوا مليًّا للصياغة التي تحكى بها تفاصيل الحدث، وبذلك تراهم يطابقون بين الحدث السياسي والخبر السياسي، فهم يأخذون الأول مأخذ المدلول، والثاني مأخذ الدال، فلا يخطر بالذهن لديهم أن يسعوا إلى تشريح هذا عن ذاك أو العكس، كأنّ رسالة الإبلاغ واحدة لا تصدر إلا عن أداء واحد، أو كأنّما الخبر هو الخبر مهما تنوّعت صيغه أو تلوّنت طروحاته.

لذا نجد المتلقّي يهتمّ بالحدث السياسي، وما وصل إليه اكثر من الاهتمام بلغة المخاطبة في الحدث السياسي، كونها أمرًا مسلّمًا به، فهناك استهجان واضح سيبرز أمام هذه الإشارة، نعم ، ثقافة متفاوتة للمتلقّي، والاهتمام بلغة الخطاب السياسي تحتاج إلى إلمام مسبق أو قد يقول أحدنا بأنّها تحتاج متخصصًّا لغويًا للكشف عن خباياها.

لكن دعنا نسهّل هذه العملية بمقابلات دلالية من خلال اللغة، فللغة في الخطاب الأدبي ترتيبات خاصّة تنبع من الجانب العاطفي المسلّح بأغراض, وفي الخطاب أو الكلام القانوني اساسيات تخرج بموقف نظامي، والخطاب العلمي بوصفه قواعد ، و للسياسة موقف عالمي يجمع كلّ هذه الجزيئات من نظام وغرض يمسّ العاطفة فتنتج اللغة هنا الفعل في المشهد السياسي.

فقد رأى أرسطو أنّ الفن الخطابي "الشفوي" أداة ضرورية وناجحة للحياة السياسية، ويستوي في ذلك الفصاحة والشعر؛ حيث كان يقدّر الشعر تقديرًا أعلى من التاريخ، لأن هذا الأخير لا يختط أبدًا إلا وقائع مخصوصة، في حين يمكن للمحاكاة الشعرية بلورة محكيات محتملة، إذن التحكم بلغة الأخيرة قادرة على أن تلامس الكلّي، بحيث إنّ الفصاحة يمكن، إذا ما أحسن استخدامها، أن تقول المعقول.

كلّ ما يضمّ من جوانب أخرى في الحياة يقع تحت عباءة السياسة من اقتصاد وتوجه في الحركات الدينية، وحتى في ساحة الرياضة، من جانب الثقافة لربما تجدونه مضحكًا، فكلاهما يتّضح أنه نشاط مستقل، مثالًا على ذلك في دورة طوكيو كانت الدول العربية قد أعلنت عن نية الانسحاب من هذه الدورة إذا لم يسمح لأندونيسيا بالمشاركة فيها، وكان القرار العربي المساند لأندونيسيا قد اتخذ يوم 6\6\1964 بمقر الجامعة العربية، وتمّ الإعلان عنه في بيان عربي مشترك، لهذا القرار العربي أثره الإيجابي، إذ شاركت أندونيسيا في أولمبياد طوكيو مع رفضها مشاركة إسرائيل في الألعاب الآسيوية التي نظّمتها أندونيسيا على أرضها.

وكذلك الرسائل التي تبعثها بعض الأندية والمنتخبات من خلال الساحة، كونها منطقة تضمّ فئة جماهرية كبيرةٍ فضلًا عن كونها حدثًا عالميًا محطًا للنظر ونشاط ترويج بعيد عن الشبهات، ومن خلال ارتداء ألوان مختلفة في الزي الرياضي، أو القيام بحركة معيّنة كما حصل في بعض المباريات العراقية في خلال ثورة اكتوبر 2019 بارتداء بعض اللاعبين الكمامات "القناع الطبي" اشارة لرفض أو تضامنًا مع الحركة الاحتجاجية، وإشارة سياسية آنذاك، حتى قضية التجنيس لدى بعض المنتخبات والأندية، لنكن واقعيين أكثر، لا يمكن فصل السياسة عن الرياضة لأسباب اقتصادية طالما أنّ الحكومات هي التي تموّل، فلا يمكن الهرب من السلطة السياسية على الرياضة أو القرار السياسي، هذا جانب، والسياسية هي المموّل الرئيس، لكن أصبحت لخدمتها والأهم لم تبق نشاط مستقل هنا المصب .

فيتّضح تمثل الرياضة عمومًا، وكرة القدم خصوصًا، أداة جوهرية لإبراز القوة الناعمة للدول، فهذا كلّه مثال على تغلغل السياسية في شتى الحركات، وهذه المظاهر كلّها تعبتر مظاهر لغوية خطابية تصنع المشهد.

إنّ اللغة بصورها الشعرية الفاتنة لإنجاز الامتلاء في لجة اللاشعور، وهذا هو فاتحة الوعي الثقافي الجديد بشهادة عديد العبارات التي يحملها الناس محمل الكلام الايديولوجي الخالي من المقاصد، بينما تقوم في حقيقتها مقام المصطلحات مدقّقة التوجيه النفسي، والتحكّم الإدراكي، والغزو الذهني، إنّها حقائق وليست من الأوهام، هو قطرة تُبلّلنا عند الوعي بها، والحال إنّ أبحرًا منها تغمرنا في كلّ حين، فلا نشعر بابتلال لأنّنا غافلون عنها.

كما وجدنا بعض الخطابات السياسية بصيغتها التهكمية التي استخدمها جو بايدن في إحدى المناظرات حول الديون التي بذخها ترامب عام 2020، حيث استخدام المرشح الديمقراطي لانتخابات الرئاسة الأميركية جو بايدن عبارة "إن شاء الله"، كناية عن استحالة كشف المرشح الجمهوري الرئيس الأميركي دونالد ترامب عن سجّلاته الضريبية، حيث لاقت تفاعلًا كبيرًا في مواقع التواصل الاجتماعي داخل الولايات المتحدة وخارجها، وصدرت ردود فعل كثيرة ومتباينة كونه استخدم هذه عبارة عربية ذات طابع ديني.

وهكذا دواليك لو نقّبنا في دور اللغة في الخطابات السياسية.

وتعرف عملية صناعة القرار السياسي عملية ديناميكية تتألّف من مجموعة من الركائز والأبعاد والمراحل، وتتمّ ضمن إطار المثير وقيود محددة ومتعددة، وتضمن السلوكيات الهادفة والتفاعلات المسيّسية والسلوكية، فمواقع التواصل الاجتماعي الآن إحدى محطات صناعة القرار في المشهد السياسي.

هناك ما يقرب من 4.2 مليار مستخدم نشط لوسائل التواصل الاجتماعي حول العالم، حسب التقرير العالمي الرقمي العالمي لعام 2021، حيث تتصدّر منصة "فيسبوك" مواقع التواصل الاجتماعي، وفق إحصائيات شركة فيجوال كابيتاليست الكندية بأكبر عدد مستخدمين نشطين شهريًا، إذ يبلغ 2.6 مليار مستخدم نشط شهريًا تقريبًا.

الخطاب السياسي يفترض فيه أن يكون خطابًا متجدّداً بتجدد الأحداث، وبالتالي يحتاج تجديدًا وتطويرًا في استخدام اللغة بقدر أو بآخر، بالتالي ما أريد تسليط الضوء عليه هو كيفية جعل السلوك البشري يتصرّف ويتفاعل فقط مع الأحداث، ويسير ضمن مفهوم القطيع، والذكاء أيضا أعلاه في مثال جو بايدن واستخدامه لمفردة "إن شاءالله" ينقلنا إلى نافذة توضّح أحد أشكال السلطة اللغوية التي تلعبها الخطابات السياسية وهو المزحة، فهناك أسلوب أو برامج تتبع سياق المزح لترويض الجمهور وتمرير خططها.

يقال ببحوث نفسية إنّ أكثر إمكانية مراقبة دماغك وأيّ الأجزاء فيه تعمل بشكل جيد باستعمال الفكاهة..

فبواسطة أجهزة المسح الخاصّة اتّضح أنّ الضحك يثير في أدمغتنا ثلاث مناطق مهمة..

فحين تضحك يتقد لديك الجزء الخاصّ بالتفكير (كونك فهمت المفارقة الحاصلة أمامك)، وتوهج أيضًا الجزء الخاصّ بالحركة والعضلات (لأنّ أعضاء جسدك اهتزت كردّ إيجابي)، كما ينشط لديك الجزء الخاصّ بالعواطف المعقّدة (كونك دخلت في منطقة فرح وسعادة، وفي الوقت نفسه على صاحب الموقف)..

وهذه الخطابات التي تحتكّ بالفضاء العاطفي تعمل على صنع أرضية مسبقة قبل الحدث وتوثيقه بالواقع كنوع من خلق الثقة بالخطاب من جهة أو المنصّة المتحدّثة، لتكون أبعاد السيطرة على رقعة جماهيرية أوسع.

كما يقول الفيلسوف الألماني أرثر شوبنهاور بأنّ جوهر كلّ شيء - وهذا يشملنا- ليس المنطق، وإنما الإرادة العمياء.

حسب ملاحظة المؤرّخ الهولندي يوهان هويزنجا فإن للثقافة الجماهيرية سمة صبيانية، من حيث لها ذات السمات العقلية لمرحلة المراهقة، كالعاطفة القوية والتسلية المبتذلة والميل للأحداث المثيرة والاستعراضات الشعبية والانفعالات العاطفية وغيرها لها من المبالغة ما لها .

وحسب رأي د. الآن دو: إنّ هناك مساطر، فقبل وبعد كل خطاب أو مفهوم تحت خيمة الشعبية أو السلطة العامة يجب التعرّف على المسطرة الموجّهة، لهذا الخطاب هل هو منطق؟ علم؟ مصطلح؟ حدس؟ غيبيات؟ ثم القرار لتسليم زمام الثقة بتصديق الخبر.

الإنسان بالأخير يتحرّك بالحرية والإبداع ضمن مفهوم الكينونة البشرية لا ينبغي أن نسمح في تسليم العقول والأجساد كورقة بيضاء تُملى عليها المخططات.

أيام زمان الجزء 54

الإبرة في الأمثال والسحر والشعوذة

يقال: (السياسة وخز الإبر) ويعنون بذلك سياسة العداء في الخفاء تخز وخزا من غير أن تسيل دماء .اكتشاف الإبرة يفوق في أهميته الدولاب والنار، لقد بدل الدولاب من طريقة التنقل، وعدلت النار طريقة تناول الغذاء، أما الإبرة فقد غيرت جذريا أسلوب ارتداء الإنسان للملابس، وبعيدا عن استخدام الإبرة في فن الحياكة وخياطة الملابس، فقد شاع استخدام طقوس خاصة للإبرة في العادات والتقاليد والأمثال، فكل بلد له عادات وتقاليد وطقوس وأمثال خاصة، يتمسك بها وخاصة فيما يتعلق بالحسد والزواج والعين الشريرة، وإذا نظرنا إلى استخدام الإبرة في العادات والتقاليد الأوروبية، فسوف نجدها مختلفة تماما عما هو معهود بالنسبة للدول العربية، وهذه العادات والتقاليد أثرت بشكل كبير في حياة الناس، وقد تكون السبب في تدمير بعض الأسر ، فهناك بعض الأشخاص الذين يخافون من "عين فلان أي حسد"، ويبتعدون عنه، وآخرون يتجنبون هذا الشخص لأنه حقود، ويرجع بطبيعة الحال إلى اختلاف العادات والتقاليد من دولة إلى أخرى، بل من مكان إلى آخر داخل الدولة الواحدة.

إبرة الخياطة صغيرة ورقيقة، ويمكن أن تجلب الكثير من الشر، ولكن إذا كان مستخدمها يعرف كيف يستخدمها فستحوله إلى البطل. فالإبرة هي أداة مقدسة يمكن أن تحمي المنزل أو تفسد الحياة، والتنبؤ بالمستقبل أو حرمانه، ومعرفة كيفية استخدامها على العهود من الأجداد.

منذ العصور القديمة، حاول الناس التطلع إلى المستقبل، من أجل حماية أنفسهم من الخطر، أو الاستعداد لحدث، والاهتمام بالسحر لا يتلاشى، بل على العكس فهو يزداد بسرعة، كل هذا بسبب وجود كمية هائلة من المعلومات المتاحة اليوم، ويمكن لأي شخص يريد التعرف على السحر أن يبحث بسهولة على الإنترنت، ويقرأ تعويذاً ويقيم حفلًا مناسبًا للسحر، لكن ليس كل شيء بسيطاً كما يبدو، حيث الأشخاص الذين يمارسون هذه الطقوس من أجل المصلحة أو للسخرية، يمكن أن يؤذوا أنفسهم وأحبائهم بشكل خطير.

أما جذور الخرافات وطقوس الإبرة، ربما تعود إلى تلك الأيام، عندما لم تكن أدوات الخياطة الجيدة سهلة الحصول عليها وتكلفتها عالية، ومن أشهر هذه الطقوس" وخز العريس " بإبرة بصورة خفيفة أثناء عرسه وانشغاله بالترحيب بضيوفه، أو التقاط الصور التذكارية، حيث يخفي أحد الأصدقاء إبرة صغيرة في جيبه، ويظل يطوف بها قريباً من العريس، ويتحين الفرصة حتى ينشغل جميع من هم حول العريس من أصدقائه وإخوانه، ويصبح بدون حماية حينها يخرج إبرته من مخبئها، ليخز بها العريس بصورة سريعة ومفاجئة، فإذا صرخ العريس أو صاح بأي كلمة، فإن ذلك يعد من السلبيات، وأنه ليس عريسا مكتملاً، حتى إن رجولته مشكوك فيها، فقد عبر عن خوفه في حين يفترض به الشجاعة، التي تمكنه من تحمل المفاجأة ووخزة الإبرة الصغيرة. وتعتبر الخياطة تقليديا كمهنة

إعداد: بدري نوئيل يوسف/السويد

أنثوية، فغالبًا ما وَخَزْنَ الخياطات أصابعهن بإبرة، وهذا يعني بما يتماشى مع التقاليد الشعبية علامات تؤثر على مجال علاقات الحب: يقول الاعتقاد الأكثر شيوعًا أنه في اللحظة التي وخزت فيها الخياطة إصبعها بإبرة يفكر فيها شاب لطيف، ويضع خططًا لمستقبل مشترك. وإذا حدث الوخز في ليلة رأس السنة الجديدة، فقد يكون وخز الإبرة نذيرًا لحفل الزفاف الذي سيعقد في الأيام القادمة، حتى لو لم يكن هناك مرشح مناسب لدور العريس في الأفق، فحينئذٍ ستلتقي الفتاة برجل جدير بها قريبًا. وإذا وخزت فتاة إصبعها بإبرة عندما كانت تخيط شيئًا لنفسها، فهذا يعني أيضًا أنها ستحصل قريبًا على معجب مثير للاهتمام الذي طال انتظاره، ووخز الإصبع أثناء التطريز ينذر بنتيجة نهائية رائعة.

هناك عدد من العلامات الأخرى التي تنطبق على كلا الجنسين: وتعتقد بعض الجنسيات أن وخز الإصبع بإبرة خياطة، يعني أنه سيتم قريبًا الثناء على الشخص لسلوكه اللائق، أو عمله بشكل جيد، ولكن إذا كان مؤلمًا وخاصة الإبهام هذه ليست علامة جيدة للغاية، مما يشير إلى الاستعداد للمشاكل، سوف يتسبب حلها بعض الصعوبات، ويتطلب الكثير من الجهد والوقت، ويمكن أن يعني وخز الإصبع بإبرة في يوم الزفاف أن الحياة الأسرية ستكون على دبابيس وإبر، أي أنه سيتعين على الأزواج المرور

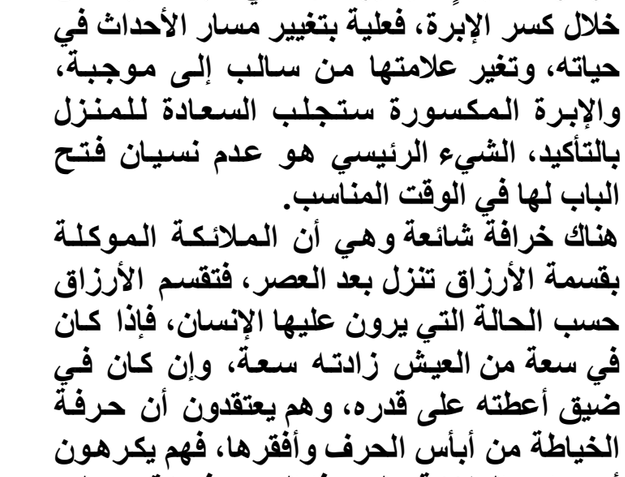
بسلسلة من النزاعات والمشاكل.

ففي أوروبا هناك عادات وتقاليد حيث يشتد الإقبال على الإبر التي تحاك بها الأكفان، لإلقاء أذى السحر على الأخرين، فإذا كانوا يرغبوا في إصابة أحد الأشخاص بمرض على سبيل المثال، فيكفي أن توضع إبرة واحدة أسفل طبق الشخص المدعو إلى الطعام. أما بالنسبة للفتاة التي تتمنى الزواج فعليها أن تشعل شمعة جديدة، ثم تقوم بغرز 7 إبر فيها وتظل تدعو للسيدة العذراء، فإذا فعلت ذلك ولم تظفر بقلب الرجل الذي تتمنا، فهي على الأقل تجعله عاجزاً مع النساء الأخريات. وإذا أرادت الفتاة معرفة إمكانية زواجها خلال العام الراهن، تمسح إبرة بأصبعها ثم تمسكها بطرفيها وتلقيها بحوض مليء بالماء، فإذا عامت الإبرة لحظة فلن يتأخر أحد طالبي الزواج

الجادين عن التقدم لخطبتها، أما إذا انعكس الأمر وغاصت الإبرة تواً لم يكن للفتاة إلا أن تتسلح بالصبر وتنتظر العام المقبل. وعندما يقدم الشخص إبرة كهدية لغيره عليه أن يخزها بها قبل أن يهديها له وإلا فسدت العلاقة بينهما، كما يقال إن بعد كسر الإبرة أثناء الخياطة، فعلى الشخص الاستعداد لشيء جيد ومبهج، ولا يمكن أن يكون حدثًا فحسب، بل يمكن أن يكون أيضًا أخبارًا جيدة، وإذا لم يكن القدر مناسبًا للشخص مؤخرًا، فحينئذٍ سيتغير كل شيء بالتأكيد من خلال كسر الإبرة، فعلية بتغيير مسار الأحداث في حياته، وتغير علامتها من سالب إلى موجبة، والإبرة المكسورة ستجلب السعادة للمنزل بالتأكيد، الشيء الرئيسي هو عدم نسيان فتح الباب لها في الوقت المناسب.

هناك خرافة شائعة وهي أن الملائكة الموكلة بقسمة الأرزاق تنزل بعد العصر، فتقسم الأرزاق حسب الحالة التي يرون عليها الإنسان، فإذا كان في سعة من العيش زادته سعة، وإن كان في ضيق أعطته على قدره، وهم يعتقدون أن حرفة الخياطة من أبأس الحرف وأفقرها، فهم يكرهون أن تراهم الملائكة على هذا البؤس فترزقهم على قدر بؤسهم، فحرموا من أجل ذلك الخياطة وبيع الإبر بعد العصر.

وعند بعضهم اعتقاد بأن الخياطة بالليل يؤذى الأموات، فهم يكرهون أن يخيطوا شيئا بالليل، وفى بعض القرى يتشدد النساء في ذلك فلا يعرن إبرة لأي سبب بعد العصر، فإذا دعت الضرورة إلى ذلك وضعتها المعيرة فوق رغيف من الخبز



وأعطته لطالبة الإبرة، فتأخذ الرغيف وعليه الإبرة، ولكن لا تمسها بيدها مباشرة، وعندهم نوع من الإبر يسمى (الإبرة الغشيمة) وهي الإبرة التي لا عين لها، وهي في الأصل إبرة أخطأت الآلات التي تصنعها فمرت عليها من غير أن تثقبها، فلما كثر الطلب عليها كان تجار الإبر يستوردونها بتوصية منهم عليها، السبب في الإقبال عليها اعتقاد العجائز أنها تبطل عمل السحر، فهن يأخذنها ويلففنها في خرقة ويضعنها في حجاب من جلد فتمنع العين والسحر.

من أجل عدم النحس على أي شخص، لم يعلقوا دبوسًا فحسب، بل قاموا أيضًا بتثبيت إبرة على طية صدر السترة من الجانب الخلفي ولفها بخيط أحمر. والغاية منها إبطال الأعمال السحرية المخطط لها بنجاح. كما يوضع إبرة صغيرة جدًا بحيث لا يرها أحد، في الستائر من العين الشريرة للأشخاص الفضوليين الذين يحبون النظر إلى النوافذ.

وتعد الأمثال الشعبية من الظواهر الحضارية، التي تعكس قدرة الشعوب على فلسفة المواقف الإنسانية بلغة موجزة ومكثفة تدل على رجاحة العقل وفهم الأمور بطريقة منطقي، والمثل من قديم موغل في القدم، وقيل كان نتيجة تجارب وخبرات عميقة لأجيال ماضية، فعملت على توحيد الوجدان والطباع والعادات والمثل العليا. ودخلت الإبرة في الأمثال الشعبية العراقية وهذه بعض الأمثلة: (بلسانه تمره وبأيده أبره)، يضرب كناية عن المجامل المتملق المداري وصاحب الأفعال السيئة، (يحفر البير بإبرة. ويدور الكطرة) يضرب في الصبر.ومعناه أن يصبر أحدهم كمن يحفر بئرا ولا يمتلك من العدد اللازمة للحفر غير أبره وانه سيكون بغاية السعادة لو حصل على قطرة ماء يتوج بها جهده الذي بذله وصبره الذي صبره وهو يتحمل كل تلك المعاناة، (يبلع البعير ويغص بالإبرة)، (يفتي على الإبرة ويبْلع الْمِدرَه)، وهي خشبة تُدْفَع بها السفينة، محرفة عن المُرْدِيِّ وبعضهم يروي فيه: »ويبلع الجمل..« والمعنى: يدقق في فتواه حتى يتناول الشيء الدقيق كالإبرة، فيمنع عنه، ويتساهل في أخذ الرشا فتراه يبلع المردي مع غلظه ـ الإبرة تكسي غيرها وهي عريانه، يضرب لمن يعمل لنفع غيره بلا فائدة تعود عليه. (أضيگ من ثقب الإبرة)، (ما شايف من السماء غير ثقب الإبرة)، يضرب للمتكبر كما يضرب لمن كان غضبه شديدا، (راح أبره رجع مخيط)، ويضرب للشرير يذهب للحج مثلا للتوبة والاستغفار، وإذا به يصبح أقبح من الأول، (إبرة بتبن،) يضرب للمبالغة في استحالة العثور على شيء صغير وغامض من الأغراض أو الأشياء المشابهة له أو البحث عن الشيء الصغير في كومه كبيره من الأشياء، (أبره وطاحت أب بحر)، (حَچَاها من الخيط للإبرة)، (كثر ما صنطه إذا تذب الإبرة تسمع صوتها)، (تتكحل بإبره وتتخطط أبسمار)، تشير إلى المهارة والإتقان، وتحث المرء على التحلي بالصبر ، (الإبرة المزروفه تسوي هوايه زروف)، يضرب المثل لتبيان أن الشخص الأغبر الذي به عيوب كثيره فهو دائما له مصائب ومشاكل. (أبره وخيط) قصة هذا المثل مفادها أن العروس قبل أن يتم زفافها إلى بيتها الجديد، تقوم بتحضير جهازها وألبستها وأغراضها الشخصية، ومجموعة من المناديل القماش التي صنعتها بيديها، لتقديمها إلى أهل العريس وجيران وأصدقاء العريس، الذين قدموا خدمات مهمة خلال العرس، خلال انهماكها بتحضير هذه الأغراض تسألها أمها: أين هدية "حماتچ"؟ يجب أن تحضريها قبل كل الهدايا، وأيضا تقوم بتحضير بقچه خاصه لعمتها، تضع فيها خيطاً وإبرة وقطعة صابون ومنشفه أي خاولي، وكل من هذه المحتويات لها معنى خاص تفهمه العمه حيث أن الإبرة والخيط هي لتخييط حلگ العمه أي الحماة، فلا تتدخل في حياتها الخاصة، والصابون رمز ستفهمه "الحماة أي العمه" مباشرة ومعناه أن تغسل يديها من ابنها، الذي صار ملك لها وحدها، أما المنشفة أو الخاولي فهي تعني أن الزوج ابن العمه أصبح مثل المنشفة، أي "فوطه أو وصله " بين يديها دائماً. يوجد تحليل آخر لهذا المثل وهو النقيض لما سبق ليبين أن هؤلاء الشخصين متشابهتان أو منسجمتان، كحال تلازم أو ترابط الخيط والإبرة حيث لا فأئده لأحدهما دون الآخر.

.....

المصدر: الأمثال الشعبية

الخرافات والمعتقدات الشعبية الأوربية" للكاتب بيار كانافاجيو.

خفايا الحس الشعري في بعض نصوص الشاعرة أميلة النيهوم

دراسة تحليلية بقلم :عائشة أحمد بازامة/ ليبيا- بنغازي

يلجأ الشاعر لأقدس أنواع التأثير ليتمكن من جذب أحاسيسه ليمطرها غيثًا على مشاعر الضفة المقابلة له في سبيل الوصول لغاياته الإنسانية الشفيفة سواء ظهرت من بين جوانحه أو غمرها مخفية فيما بين سطور حروفه ، في مثل هذا الشعور كنت أترصد في متابعتي الصامتة لنصوص شاعرة من شواعرنا على الصعيد الالكتروني لأنّي لم أحظ بديوان ورقي لها أغوص في بحره لألتقط من لآلئه النفيسة ذخيرة شاسعة للتحليل الوافي لهذا اخترت ثلاثة نصوص أحاول أن أضيف لذاكرتي وللقاريء شيئًا من فسحة البحث والتحليل الشائق ولعلني أوفّق فليس من السهل سبر غور نص لشاعرة من خلال ما ترمي إليه مفرداته المنفلتة من قيد رباطها في جملة تتناهى وتتماهى مع تداعي الحس، وقد أخوض هذه الرحلة بحذر و توجس من مراوحة خيال دراستي التي لن تنتمي إلا إلى استشراف أمل نافذ عبر حنايا هذا النص الذي تفنن في الابحار في اللغة التعبيرية التجريدية بغناء متفرد حزين يتجلى في غالب قصائد النثر لشاعرتنا بدمعة مكابرة ويستنطق الحاضر متكئًا على صور الماضي وأخيلة المستقبل، يرتبط النص بمتلازمة المكان و لا ينفصل عنه بيد أن الزفرات تغلب على كتمان الحس الدفين ليصبح طليقًا غنّاءً كسفر آل مآله للتأويل.

قصيدة"
زفرات سِفْر التأويل"
الكتابة وجع
موشوم
نداء
محموم
زفرات مداد
مكدود
لا تسعها
محبرة الشوْق
ولذّة دهشة
مُنطفئة

في ذاكرة
خريفٍ
سريعِ النسيان
جَحُود
صهرَتْني دميس
حفناتِ رماد
أضأتُ
بزيت وريدي
مصباح" ديوجين* "
التائه
لأفتّش عن
قدح الوعي

الشارد
واستدراكات
مجاز
عطش القُرْب
المُسغَب
تلعثُمُ همس
تلاوة
رؤيا شغفي
المنثور
أبانَ قُصور
تهدّج
بُحّة توْقٍ
واهج
عن زرعِ
زنابق
شاسعة
لبهيج الرؤية
يتململ فيها
خافقك
مُلتاعا
أخفَقَ حين
أوان
تلقّي سِفر
التأويل

لِضياع قلاعٍ
من وحيّ
وقصورٍ فارهة
تُهدهد
وَلَه المعنى
ملح الزمن
يحتضن بذراعيه
الواهيتين
منارة
ذاكرتي
يُقبّلُ قدميْها
موْجُ مُحيطٍ
باسل
ينقُشني حرفا
لا يتصدّع
أنا
صخر الملح
تُبلّلُهُ
قُطيْرات
دموع
لكنّهُ
أبدا

لا
يصدأ
غناء بدمعة مكابرة
دلالتها/الزفرات/الوجع/
محموم/مكدود، هذه
الدلالات لها غاية الحزن
بدأتها بالوجع و نجحت
الشاعرة في توظيفها
فتجلت كمفتتح لنصها
اعتمدت فيه على مفردة
اللغة بتجريد تام ومنأى
عن صور وأخيلة قد تبتعد
بنا عما تحس به وتريد
إيصاله عبر ما أعتمدت
عليه من توظيفات حسية
إيقاعية تعبيرية تعني
التقاط المعنى للتناص مع
الآخر. بإزاحات يستقبلها
النص تحيل هذا الحزن
برشاقة المفردة الفاعلة
إلى عنصر من عناصر
الحياة الدائم وهو النور
(المنارة) ثم تزيح الإزاحة
اللفظية إلى (الملح) الذي
لا يصدأ. وقد برع النص
في جذب الدهشة إليه.
وهنا يحتفظ النص
بخصوصيته ويبتعد عن
السرد المترابط ولا يكون
متواصلا فيقفز في تراتبية
سريعة في التقاط بؤرة
ضوء عبر التقاط الكلمات
بشكل عمودي فتكتفي
بصورة (مصباح ديوجين)
تنقلنا من مفردات معهودة
إلى المراوحة بين الخيال
والبديهي ، كل كلمة تقفز
عن سابقتها في تقاطع
للمكان و ترابط للمعنى.
ولأنه لا يملك النص
تسلسل مكاني إلاّ أنه يعقد
مع الاسطورة الفلسفية
ربطًا مقصودًا لإنارة النص
بشيء من الضوء ولو كان
غير موجود وفي رحلة
البحث هذه عن الأمل الذي
يجيز للشاعرة التقاطه
رغمًا عن استعارتها
للمفردة الحزينة المجردة.
أما عندما نقرأ هذا النص
(رعشات حنين) "الذي
تحاوره الشاعرة أميلة:

تقولُ
كيف أنتِ؟
فأخبركَ عنكَ
أقولُ
كيف أنتَ؟
فتخبرني عني
يتداعى
حنيني

الراعش
يشقّ مسافات
الجرح
الهطّال
صراخا
تتهدّج كلماتي
الموءودة
في كهف
الصمت
النائي
يترنّح شوقا
يسيل
غيابي
مرتعدا
يتسرّب شغفي
في حبّات

رمالٍ
عَطْشَىٰ
تمتدّ بعيدا
في
وجعي
عَلّ صداها
الواجف
يعرف
عنواني
ويردّ لروحي
فيض
رجاءٍ
لأكونَ
بخير

ارتبط الحس بين سطور هذا النص بقيمة التسلسل الحكائي في توظيفه الحوار الذاتي بين القصيد والنص هذا الالتقاط ذكى بما يوفره للمتلقى من ولوج الاحساس المرهف أو القوى بما تعج به مفردات اللغة التي تلبي الحوار بما يخدم النص في حواريته فيتغلغل التصوير الدرامي لخفايا الحس بتشويق حكائي عن/ الصمت/ الشوق/ الغياب/ الشغف/ العطش/ الوجع.
وكما أطردت سابقًا تقفز الصور متسارعة كما مفرداتها و هذا ما تتفرد به نصوص الشاعرة أُميلة في مجملها وهي بصمة خاصة بها، تتوالد بها كمية المشاعر والأحاسيس في شعريتها الكثيفة الحس قليلة المفردات، رهيفة المفردة القادمة من أعماق الذات التي حافظت على رمزية الإيحاء والتكثيف وهي تشق طريقها إلى مسافات جرحها الذي

يستصرخ حبّات الرمل
و يستجديها لتردّ الروح لمأواها لتكن بخير.
هذا الإيحاء القوي يتوقف عنده القلم لما له من ثقل حسي لا ينسجه إلاّ نص عميق المعنى المرادف لحس الروح في قصيدة (رعشات حنين).
النص التالي لا يحتوي توظيفات إيقاعية تعني التقاط المعنى الدقيق والعميق وإظهاره في أسلوب الدهشة لكنه يصلنا في صور جاهزة بأسلوب أنيق بلورت من خلاله ما رأته العين.
قد يكون النص متأثرًا بموروث الوصف الشكلي للآخر فتنقلت الكلمات الواصفة برشاقة اهتمامها بوتيرة رواية ما هو أمامها في وصف دقيق لأخيلة الكلمات وبوحها الصاخب في انتماء وتناص مع الآخر في تصوير لا يخلو من عشق وحب لذلك الآخر على الضفة المقابلة، لم يكن الحس مخفيًا في هذا النص بل زاخرا عبر ظهوره المباغت المزاحم للمفردة في وصوله لغاية أرادها النص أن تشع على الملأ.
ولا يتغلغل هذا الإحساس بين السطور تاركًا للقاريء تأويل هذا الاهتمام بمن يؤوله النص:
"مجامر تطريز التبْر"
للكلمات نورُ أخيلة
وخمائل وَارِفة
عذبة ء
ومحيطُ

غابات حنين
يُغرِقها
يُكبّلها
يؤلمها
فتتوق لبوح
صاخب
يَضُجُّ في جنباتها
وجيبا عبِقا
لنصٍّ فاره
يَحترف الدهشة
يَمتشق
اللهفة
لتضوع مجامرهُ
بخورا

من مسك
تُزيّنُهُ بحواشٍ ذهبية
تُطرّزهُ
ليزهو
ويُزهر
ويُفاخِر أترابه
بهيّا شجيّا نقيّا
شفيفا
رهيفا
أبهرتَ فانبهرنا

حلّقتَ فعَبَرْنا
نادمتَ فانتشينا
حزنتَ فبكينا
توهّجتَ فارتوينا
وميض
راعف
راعد
لخيوط حريرِ
هطولٍ
مُتوالٍ
ألِقٍ
يتسمّع آهات
وَلْهَىٰ
لدبيب رعودك
يُلملمُف
تِبر حبّات
غيوم
عطشى
تتنهد في يدك
فتفيض
مفازات الروح
حقولا

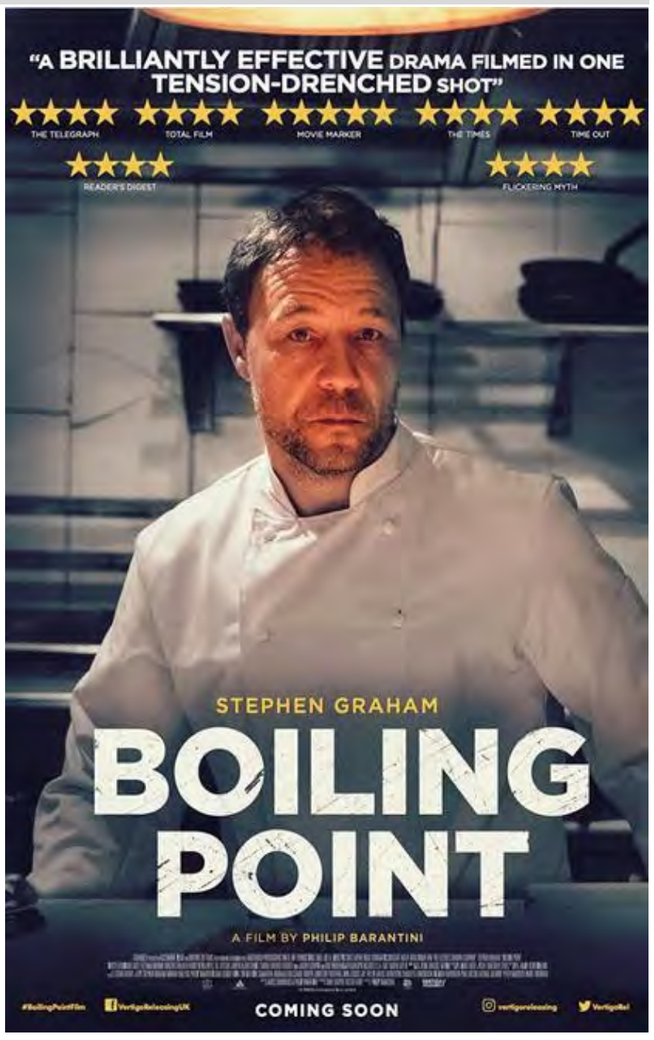
كأنّك تأخذنا
لمزاج
الكافور الهادر
بخواء الرمل
المبحوح
منسيّ المطر
المتهالك
في نبض
محابر
تروينا من رشفة
تسنيم
رائق
يرمينا في حبر
الشغف
مُنتشيا
بدنان البهجة
للحرف
المرشوم
بنداء غائب

درجة الغليـان

Boiling Point (Netflix)

فيليب بارانتيني و جيمس كمينگز - 2021

عرض: علي شكري و زيد عبد الصمد نعمان



فيلم مدهش.. وشدّاد يأخذ المشاهِد في رحلة رولركوستر فائقة السرعة في ساعة ونصف ..
نذهب الى المطاعم الفاخرة منها والمتواضعة ونتأنق في إختيار الوجبات والمقبّلات، نجول بنظرنا في ارجاء المطعم لمعرفة طراز التصميم الداخلي والأثاث. نتفيقه فيما يجب عمله لتحسين المنظر الداخلي والخدمة.. ثم ننظر الى ساعاتنا نحسب الدقائق حتى وصول الطعام الى خواننا. من منا فكّر بما مرّ به الطباخ ومساعدوه؟ في اي ساعة استيقظوا ومتى فتحوا باب المطعم؟
هذا الفلم يأخذنا في رحلة قصيرة تزدحم فيها الأحداث خلال الساعة ونصف تقريباً يستمر التصوير دون توقف او توليف.
خلاصة أحداث الفيلم: يصل أندي جونز (ستيفن گريام) رئيس الطباخين في أحد المطاعم اللندنية الصاعدة الى المطعم في الأيام الأخيرة قبل كريسمس التي يتسابق بها الزبائن للحجز. فور وصوله يكتشف ان مفتش الصحة العامة للبلدية خفّض درجات التقييم من 5 نجوم الى 3 بسبب الضعف في التوثيق وحفظ الوثائق الرسمية للمطعم.
خلال سير أحداث الفيلم نرى تصرفات عنصرية من بعض الزبائن وأن المطعم يعتمد على تشغيل المؤقتين بعضهم يفكر باعمال أخرى او اوربيين تشكّل اللغة عائقاً في التفاهم او الإندماج. هناك ايضاً مَنْ لا يُعطي لعمله الأهمية اللازمة لكن الطبّاخة الرئيسة كارلي(فَنيت روبنسن) تُبقي المطبخ ماضيًا في عمله رغم المشاكل التي تتراكم ربما يحدوها الأمل ان صاحب المطعم وابنته التي تديره ينظران في طلب زيادة الأجور الذي طلبت من آندي ابلاغهما.
على الرغم من أن الكاميرا تتجول في هذا الفضاء المحدود، قصص الموظفين التي نسمعها تتداخل مع هذا المزيج: نادلة تطمح بأن تكون ممثلة، غسالة الأطباق الحامل تشعر بالوحدة وعدم الدعم، فتى مطبخ صغير يحاول إخفاء ندوبه التي تدل على أنه يؤذي نفسه.
أما الزبائن، فقصصهم هي الاخرى متعددة مثلاً مجموعة من شباب 'المؤثرين' تطلب وجبة غير موجودة بقائمة الطعام مقابل نشر صور بالانستغرام، و وصول طاهٍ منافس - وشريك سابق - ومعه ناقدة طعام، للمطالبة باسترداد نقوده .
يمر المطعم و آندي بمشكلة عندما يسهو آندي في الإنتباه لمنع تلوّث طلب إحدى الزبونات ان يخلو طعامها من الجوز لحساسيتها منه لكن آندي يوّجه إحدى الطباخات باستعمال صلصة بديلة ونسي انه يحتوي زيت الجوز.
تمّر الزبونة بأزمة صحية فينتهز رئيس طباخين مشهور يظهر في برنامج تلفزيوني الفرصة ويقترح على آندي ان يلوم كارلي لأنه يريد ان يعود آندي للعمل معه في مطعم جديد وفي لحظة المواجهة تكتشف كارلي ان آندي لم يبلّغ صاحب المطعم بطلب زيادة الأجور وانه فكّر في لومها بحادثة تسمم الزبونة ويواجهه فريمان - طباخ آخر (راي پانتاكي) بانه مدمن كحول.
في مقاطع متفرقة نجد ان آندي يعاني من انفصاله عن ابنه و زوجته وإضطراره للنوم في مكتب المطعم بعد انتهاء يوم العمل وبسبب ضغط الحياة والعمل يدمن على الكحول وحتى الكوكايين.
بازدياد ضغط المشاكل ينتهي الفيلم بنوبة قلبية تصيب آندي التي هي نقطة الغليان او الإنفجار.
ما اعجبنا بالفيلم هو التمثيل المدهش والحوار الشيق ورغم ان احداث الفيلم كلها تدور بالمطعم (اشبه باجواء مسرحية) إلا انه استطاع أن يصوّر قصص العاملين بالمطعم بذكاء وانسانية.
الفيلم يضاهي احسن الافلام التي حازت على جائزة الاوسكار!.
لدينا عدد من الاصدقاء الذين فتحوا مطاعم ببلدان مختلفة والكل يشكو من صعوبة ادارة المطاعم إما بسبب الزبائن المتعجرفين أو ارتفاع الاسعار، وغيرها من الاسباب.
الفيلم يذكرنا بذلك وهو اكثر واقعية من البرامج التليفزيونية التي ترينا دائما الوجه الحسن لهذه المهنة مثل : Top Chef وغيرها.

IMDB.COM
Boiling Point (2021) - IMDb
Boiling Point: Directed by Philip Barantini. With Stephen Graham, Vinette Robinson, Alice Feetham, Ray Panthaki. Enter the relentless pressure of a restaurant kitchen as a head chef wrangles his team on the busiest day of the year.

ملائكة على الأرض

وعد حسون نصر
سوريا

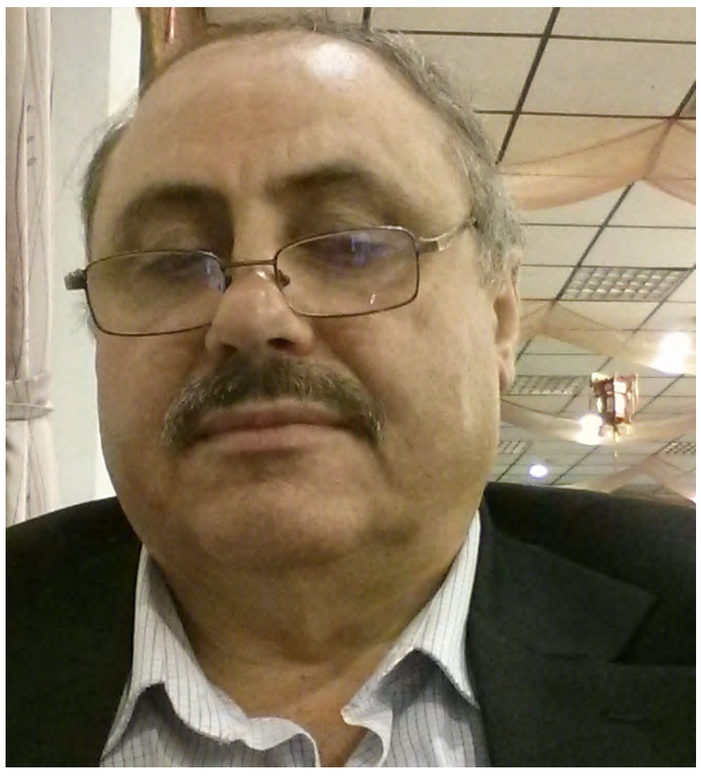
أجساد تكبر، لكن في داخلهم أطفال، إنهم مرضى متلازمة داون*، هؤلاء الملائكة المُهمّشون المغيّبون الذين يُمارس بحقهم شتّى أنواع التنمّر ممّن لا يدرك معنى الانسانية، إضافة إلى تجريدهم من حقوقهم وإلقاء كلمات خادشة على مسامعهم، ظنّاً من البعض أنهم بلا مشاعر ومغيّب الفهم عنهم، كذلك استغلالهم من قبل البعض والاعتداء عليهم جنسياً، وأكبر جرم بحق هؤلاء اعتبارهم مجرّد أرقام فقط، مع العلم أن هؤلاء المرضى هم ملائكة بأرواحهم ولديهم قدرة على التكيّف والتعلّم والتأقلم ضمن المجتمع إذا أدركنا جميعاً الطريقة أو الأسلوب الصحيح للوصول الى تفكيرهم، وبالتالي إذا أدركنا أن مرضى متلازمة داون هم ليسوا بمرضى إنما هم مختلفون فقط، وبالتالي يمكن أن نميّز أن مُصابي متلازمة داون يتمتعون بنسبة لا بأس بها من الذكاء، ويُطلق عليهم توصيف (منغوليين) بالعاميّة، وبالتالي يمكن للمريض العيش ضمن أسرته حياة سليمة وكريمة كغيره من الأطفال.
لذا علينا أن ننظر إلى هذا الطفل على أنه يتمتّع بالذكاء، وكذلك عدم التساهل معه في حال أخطأ، والتّحلي بالصبر لتوصيل المعلومة له، وتعزيز التفاعل الاجتماعي لديه، وعدم تلبية كل ما يريد لكيلا يشعر بالطمع ويصبح العنف والبكاء وسيلة له للحصول على كل ما يرغب، والتعامل معه على أنه شخص طبيعي ويستطيع أن يدرك.
لذلك لا تتجاهلوا مرضى داون لأنهم أكثر الاشخاص حساسية، تحدّثوا معهم، شجعوا الأطفال على اللعب معهم، علموهم الاستجابة للحديث أو لغة الإشارة، هم أنقياء مثل صفحة بيضاء، لذلك اكتبوا على هذه الصفحة أفكاركم الجميلة ليتمتّع القارئ من قراءتها بشغف، تعاملوا مع هؤلاء المرضى صغاراً أو كباراً على أنهم أساس الحياة لا أرقام أو ألقاب، فهم ملائكة داخل أجساد لا ذنب لهم أنهم وجدوا بها على هذه الهيئة، وهنا دعوا للإنسانية مكانتها فهي خير شافٍ لنا جميعاً مرضى وأصحاء..

.....

* متلازمة داون هي حالة وراثية. وهي تحدث عندما يولد الطفل مع 47 كروموسومات بدلا من 46 العادية. الكروموسوم الاضافي هو كروموسوم 21. يسبب الكروموسوم الاضافي تأخيرا في نمو الدماغ وعدة تشوهات جسدية. يمكن ان يولد الاطفال ولديهم متلازمة داون بغض النظر عن العرق والجنس والوضع الاجتماعي الاقتصادي. وتُعرف متلازمة داون ايضاً بمتلازمة تثلّث الصبِّغي 21.

قصة قصيرة جدا

بطاقات حب لسميرة وللسانية ولوهران و لسيدي بلعباس



أ.د. محمد عبد الرحمن يونس
هولندا

شطّ يلفّ المدينة ومرايا تعانق الشاطئ.. وطريق السانية يحتضن الغابة الممتدة من سيدي بلعباس إلى وهران. جلسنا معا .. كنا أربعة ..أخوها وزوجته . مسكت كأس البيرة في خمارة البطّ البلدي .. بدا وجهها نقيا شفافا, رسم حزمة نور داخل الكأس وسافر إلى البحر. هل تحبين البحر؟
مدّت عينيها صوب الأفق. كانت ساحرة . وأخذت الشمس تعانق ضوء البحر بتلذذ وكسل فاترين .. ثمّ أخذت تغني مقطعا من أغنية وهرانيّة . بدا شعرها كعيني القبرة.
ـ هل لي أن ألمس شعرك؟
قلت لها ولم أنتظر موافقة .. كان طريا كزجاجة ((نواس)) الجزائرية .. وكان يسافر بين مساماتي شعرا وأغاني ورماداً .. ما أجمل حضور اللحظة!
مشينا على شاطئ السانية .. كمشت قبضة رمل ورششتها في وجه الموجة .. تأملت عينيها .. صافيتين كانتا .. وما أشدّ جمال بريقهما! .. و ضبطني البحر .
قالت : هل أنت مشتاق إليّ ؟
ما أصعب أن ينتظر الفرد امرأة يعشقها حلما وخيالا لخمس سنوات. كان شوقي ملعب جياد فقدت أسرجتها.. حاورت النجمة .. لكنّ النجمة غطّت وجهها ولوّحت، وفرشت ظهرها، وسرعان ما ركبها البحر وسافر.
أخذت يدها .. اشتعل في قلبي فانوس علاء الدين. وكان أخوها يعانق زوجته غير بعيد عنا. كنا وحيدين, وكان المساء يغفو والسانية ترقص آخر مواويلها.. احتضنتها .. لا أدري كيف تمّ ذلك . ارتعشت الصخرة التي كنا نجلس عليها. نادانا صوت أخيها : عيب .. احتشما .. حارس الشاطئ يراقبكما.
سأخطبك الليلة .. كوّرت رأسها الجميل ودفنته في وجه الأفق، وابتسمت. وكان كل ما فيها يلفّ رداءه الجميل حول جسد المدينة .
ـ يا خالتي سعيد أن أطلب سميرة .. يا خالتي تسافر الأحلام وتبقى الألفة .. يا خالتي تكنّس الريح طرقات سيدي بلعباس .. يا خالتي العسل والمنقار .. يا خالتي الشطّ والجسد .. الوجه والفراشات .
ـ صدّقني نحن نحبّك يا خالتي .
وفي الصباح قبّلتها .. وركبت حصاني ويممت شطر فاس .. لم أر سميرة بعدها .. رفرفت .. حلّقت .. كتبت رسائل إلى أسرتي . أين الوجه والصدى والذكريات يا سميرة ؟.
غابت سميرة وأدخلوني السجن المركزي بحي حسان بالرباط بتهمة ملفقة ولئيمة، وهي إسهامي في زرع بذور (الفساد الاشتراكي) الذي يهدد القيم والمعتقدات، ويشهد عليّ الزمن والتاريخ أني ما كنت اشتراكيا ولا رأسمالياً في يوم ما، فأنا معروف بجهلي بفن السياسة وتياراتها. وما أقسى سجن الرباط المركزي !.. الجدران والسجون والقلاع .. وجلسات التعذيب الكهربائية .. الجسد وسيّاط السجان الذي تدرّب في أعرق أكاديميات واشنطن وشيكاغو .. شهورا وأنا أرسم شارات ورموزا ونخلا وسروا على جدران سجن الرباط المركزي .
غابت سميرة وكبرت موجات الندى .. وعندما عدّت إلى بلدي محطّما ، وجدت رسالة .. كان الهمس الشفيف ممرا إلى قلب السانية . قالت : ابنتي الصغيرة تقبّل ((عمّو))، وتهديه أحرّ تحياتها.
إشارات
ـ السانية ووهران وسيدي بلعباس: مدن جزائرية جميلة جدا . زارها كاتب هذه القصة مرات عديدة .
ـ حي حسّان: من أحياء مدينة الرباط المغربية التي عاش فيها كاتب هذه القصة .

دغدغة المشاعر

عصام سامي ناجي /مصر

لماذا خيارتنا فى الوطن العربي محصورة بين السئ والأسوء ، لماذا لا نحلم ونزرع الحلم فى قلوب ووجدان المحيطين بنا ، بل وندمج ذلك الحلم مع هذا الواقع شديد القتامة فى محاولة لتغيره و الأنتصار على اليأس الذى بات يحاصرنا والذى يروج له بعض المحبطين على طريقة كله باطل، فليذهب الجميع إلى الجحيم

أحاول فى كتاباتي أن لا أصدر الياس إلى الأخرين ، وأيضا لا أدغدغ المشاعر بأمل زائف، وأماني واهية ، أتحدث وأكتب عن الواقع المؤلم الذي تعيش فيه الغالبية العظمى من أبناء أمتنا العربية مع الحديث عن إمكانية تغيره إذا توافرت الإرادة الجادة ،والعزيمة الصادقة ،والقدرة على التضحية

أمنت بالربيع العربي وشاركت فيه وروجت له فى كتاباتي قبل أن يكون نطفه فى وجدان وقلوب الشباب الذين هتفوا في ميادين الوطن المذبوح من الوريد إلي الوريد، ثم عشت لاحقاً انتكاساته وخمود جزوته وتراجعه، فهل سينتهى الأمر هنا أم أن القدر يخبئ لنا مفاجأت ساره ستثلج أرواحنا التى أتعبها الأنتظار على مرافئ الأحزان التى لا تنتهى

أمي وذلك العشيق

فوز حمزة/ بلغاريا

تلقاني السمسار باستغراب قائلًا:
- لم أتوقع حضوركِ في الموعد .. تعجبني المرأة المنضبطة !!
قلت له وأنا ما أزال واقفة عند الباب بينما سحابة من القلق تتكثف في صخب داخل رأسي:
- ليس لدي وقت .. عليّ أن أعود إلى عملي بعد ساعة.
نهض بصورة مباغتة قائلًا:
- هيا إذن لنذهب ونرى الشقة .. ثم نادى على الشاب الذي كان ينظم في أوراق أمامه أن ينتبه للمكتب في غيابه.
وهو يقود سيارته قال:
- لا أخفيكِ سرًا .. كنت قلقًا من عدم حضورك فتضيعين على نفسك شقة رائعة يصعب الحصول عليها في مثل هذا الوقت.
لم أرد عليه فاستأنف حديثه وكأني غير موجودة:
- الناس في ازدياد والأزمة تشتد والمباني كما هي .. لا نعرف كيف ستؤول إليه الأمور في الأعوام القادمة.
قلت وعيناي مصوبة على الطريق لأسجل في ذاكرتي خريطة للشارع في حال عودتي ثانية لوحدي:
- ما يهمني أن لا يكون هناك كلاب أو قطط، فأمي كما أخبرتك لديها فوبيا من الحيوانات ..
- لا تشغلي بالك بهذا الأمر .. لقد تأكدت من خلو البناية من الحيوانات والحشرات أيضًا .. للنساء أمورًا يصعب تفسيرها.
هز رأسه وهو يقول جملته الأخيرة ثم ضحك ليصمت بعدها مستمعًا لأغنية من الراديو حتى وصلنا إلى شارع فرعي على جانبيه عمارات قديمة ومحلات بقالة وأخرى لبيع الألبسة وثمة مقهى صغير عند الزاوية.
توقف أمام بناية لونها يميل إلى الأصفر و شرفاتها صغيرة بعضها مليئة بأصص النباتات والزهور والبعض الآخر تتدلى منها حبال لنشر الغسيل .
قال لي وهو يشير إلي بالنزول:
- للبناية بابان .. الآخر يؤدي بك إلى حديقة الحي الخلفية .. صدقيني .. لولا أن مالكها صديقي لما عرفت بأمرها .. متأكد إنها ستعجبكِ .
وأنا ما زلت واقفة استطلع المكان .. خرجت من باب البناية سيدة في أواسط الخمسينيات من عمرها .. تضع نظارات طبية إطارها مذهب .. توقفتْ قليلًا قبل قطعها الشارع منعطفة إلى اليمين.
شيء ما لا يشبه أي شيء هبط عليّ في تلك اللحظة .. تولتني الدهشة واستبدت بي المفاجأة.. امتلأ قلبي بضباب كثيف غطى على عيني وكأني أقف بين الموت والحياة .. تسمرت في مكاني محدقة فيها حتى لاحظ السمسار ذلك فقال لي وهو يوزع نظراته بيني وبينها:
- هل تعرفين هذه السيدة ؟
أجبته في ذهول:
- تشبه امرأة أعرفها .. امرأة ماتت منذ زمن ..
- على كل حال .. جيرانك أناس طيبون .. كوني مطمئنة.
بكل ما أملك من دهشة بقيت أنظر إليها حتى غابت في زحمة الشارع .. هنا شعرت بسريان الدم في أوصالي وبتدفق العتمة من تلك الأوصال التي بدأت ترتعش من جلبة الأفكار التي اشتعلت بصمت في رأسي .. ها أنذا ثانية في مشهد ظننت أن سنوات العلاج النفسي كافية لتسدل الستار عليه.
لم أسمع السمسار وهو يدعوني للإسراع حتى انتبهت إليه وهو يغيب داخل البناية.
لاحظ السمسار وأنا اتفقد الشقة. بأني لم أكن على ما يرام فظن أني لن أوافق .. فبدأ يذكر لي محاسنها قائلًا:
- قد تكون حجرات النوم صغيرة قليلًا لكن موقعها القريب من مركز المدينة يجعلها مميزة جدًا لهذا هي مرتفعة الإيجار قليلًا لذا لا أنصحك بالتفكير طويلًا ..
قاطعته وشعورًا بالاضطراب يسيطر علي:
- جهز لي العقد بأقرب فرصة.
في نهاية الشهر انتقلنا إليها .. كانت أمي هي السعيدة بينما أختي الصغيرة عبرت عن حزنها لأنها تركت صديقاتها في الحي القديم وأكدت بما لا يقطع الشك إن المدرسة الجديدة لن تنال رضاها أبدًا.
في زحمة العمل نسيت تلك السيدة التي لم أقابلها ثانية حتى ظننت أن خيالات الماضي وكوابيسه ما زالت تلاحقني .. تزحف نحوي كالعقارب بينما أقف وحيدة في صحراء بلا نهاية.
مر أسبوع قبل أن أصادفها ثانية عند باب المصعد .. إذن ماشاهدته لم يكن وهمًا .. اقتربت منها بحرص ومع كل خطوة أشعر بثقل الكلمات على لساني.
بدأت اتفرس فيها قبل أن أعرّفها بنفسي .. كنت حريصة على عدم ذكر اسمي أمامها.. ربما خوفي من المواجهة كان السبب .. كنت أريد فرصة أخرى ألتقط فيها أنفاسي.
رحبت بيّ بحرارة قائلة: إنها تنتظر الفرصة المناسبة لتدعوني وأمي لشرب القهوة .. فكانت صبيحة الجمعة هو الموعد المقرر للدعوة .
ابتسمت لي قبل أن تستقل المصعد وتغيب داخله .. ما زال الجمال عالقًا في ملامح وجهها رغم إنها بدت أكبر من عمرها .. شيئان فيها أكدا ظنوني وجعلني أقف على أرض راسخة .. بريق عينيها وتوهجهما التي لم تطفئه السنون ونبرة صوتها التي ترن في أذني منذ آخر مرة سمعتها تتحدث ..
كنت في العاشرة من عمري حين رأيتها من ثقب الباب عارية في أحضان صديق أبي الذي كان يتردد علينا كثيرًا .. كانت هذه المرة الأولى التي أعرف فيها ما يفعل رجل وامرأة على الفراش .. بل هي المرة الأولى التي أرى فيها أجسادًا عارية .. هالني منظرهما فهربت إلى غرفتي .. لا أتذكر ما حصل بعدها إلا إنني حينما فتحت عيني وجدت أبي جالسًا عند رأسي في المشفى وهو يدس يده المرتجفة بين خصلات شعري .. ما أذكره حينما عدنا لم نجدها في المنزل ..
عند المساء أخبرته بما رأيت .. و عندما رأيت الحزن يبعده عني .. فخشيت فقدانه هو الآخر.
بقيت ذكرى المشهد الذي عجل بكهولتي راسية عند شواطىء ذاكرتي ورؤيتها الآن سمحت للعواصف بالهبوب ثانية على تلك الشواطئ لبعثرة كل شيء.
أمسى أبي رجلًا آخر .. حول البيت إلى سجن لا يسمح لي بالخروج منه إلا إلى المدرسة .. لا يقبل كلمة من إنسان ويرفض استقبال الزائرين .. متخبطًا في قراراته .. لم يعد شيء يجمعني به سوى الخيبة.
أما أنا فقد حولني ثقب الباب إلى طفلة حكيمة كبرت قبل أوانها وفوق عمرها بينما سنواتها الأولى من عقدها الثاني باتت باهتة كمريضة لا هي بالميتة ولا هي بالمشافية.

.....

انتظرت يوم الجمعة.. أعد الدقائق والثواني كي التقي المرأة التي جعلتني أنظر للحياة بعين واحدة. ارتديت ثوبًا فضفاضًا خفيفًا في ذلك النهار الذي بدأت شمسه حامية أكثر مما ينبغي ..
سألتني أمي ونحن واقفتان على بابها:
- سندعوها لزيارتنا في الجمعة القادمة، ما رأيك ؟
- لا بأس.
دخلت شقتها كغريق يبحث عن زورق نجاة وسط بحر مليء بأسماك القرش .. أحضرت لنا السيدة ما وعدتنا به من أكواب القهوة .. وأنا ارتشف قهوتي سألتها عن الرجل المعلقة صورته على الحائط لأتخلص من الأفكار التي تدور في رأسي كدوران الريح في ليلة شتاء ..
قالت دون أن تنظر إلى الصورة:
- إنه الرجل الذي تركت العالم من أجله لكنه ...
قطعت حديثها بتنهيدة كأنها تذكرت شيئًا لا تريد منا معرفته.
وهي تودعنا عند الباب .. حصل الذي خشيت منه حين سألتني عن اسمي .. تفرستْ في وجهي طويلًا حينما علمت أن اسمي سارة ..
صوت أمي وهي تطلب منها رد الزيارة في أقرب فرصة أخرجها من صمتها وجعلها تتلعثم معلنة الموافقة بإشارة من رأسها .. لكن ذلك لم يحصل .. إذ لم نقابلها ثانية.
قد أخطىء في كل شيء إلا في ذلك العبق الصادر منها كأنه أول لحظة عند فتح خزانة ثياب شتائية .. ما زالت بقاياه عالقة في روحي.
مضت أيام عديدة ترقبت فيها رؤيتها أو مقابلتها صدفة دون جدوى .. لكن أمي أخبرتني بأن جارتنا الوحيدة ترقد في المستشفى مريضة وليس لديها أقارب يعتنون بها لهذا علينا القيام بالواجب قدر استطاعتنا.
ذهبت لعيادتها وحين رأيتها مستلقية على السرير يعلو وجهها اصفرار الموت المتربص بجبروت جسدها .. شعرت بمؤشر الميزان يقف عند المنتصف .. سرعان ما أبعدت هذا المشاعر المخجلة التي صورتني كحديقة خاوية وقت الشتاء أو كشجرة في فصل الخريف وقد تعرت عنها زينة الحياة.
شعرت بالكلمات تملأ صدري دون إيجاد متنفس لها .. تدور كما يدور دولاب الهواء بعد علمي
أنها مصابة بمرض عضال جعلها على موعد مع حرب جديدة لن تنتهي لصالحها .. حزنها الأكبر أنها ستغادر الحياة وحيدة بعد تخلي الرجل الذي من أجله تخلت عن كل شيء.
وهي تحدق بيّ قالت:
- كما نبذت الجميع نبذتني الحياة.
استغربت كيف أخبرتني بكل هذه الأشياء، لعله الموت الذي يحرص على قلب الصور وتغيير الألوان.
جلست عند حافة السرير أرقب جسدها المركون وأنفاسها الضعيفة .. استعيد مع نفسي ذكريات كانت وما زالت تهزني بينما الصمت وحده يهذي .. فالكلمات أنزوت بعيدًا تنتظر الحصاد.
أردت الهرب مع سري الدفين وتركها وحيدة ثأرًا لطفولتي .. لكن منظر الأسلاك التي تحيط بجسدها كانت كالجدران العالية التي حالتْ بيني وبين تنفيذ ما فكرت به .. صراع مرير نشأ داخلي لحظتها وحاجة خبيثة خطرت لي من جراء شريط الذكريات الذي التف بقوة حول رقبتي ..
فكرت في إيقاف الأجهزة التي تربطها بالحياة لأرقب الموت وهو ينتزع الروح منها .. لكن لحظة تجلي شعرت فيها بانتصار إنسانيتي على كل شيء رغم أن صورة أبي الحزينة لن تستطيع أية ممحاة تغيير معالمها .. فعيناه التي سكنهما الإنكسار والخيبة لآخر يوم في حياته .. يغشاني البكاء حين أتذكرها .. في تلك اللحظة وأنا أرى الموت في كل ثانية يطفىء خلية من خلايا جسدها كان الواجب هو الذي يملي عليّ ما أفعل وليس شيئًا آخر.
سأمضي اليوم وغدًا كما مضيت في الأمس .. لكن بذكريات وصورًا جديدة علها تعيد إلي شيء من ذلك التوازن النفسي الذي فقدته في مرحلة ما كنت في حاجة لمن لم يكن من الطبيعي فقدانهم ..
فتحت النافذة لأجد العالم الذي يحيطنا صغير جدًا.. بدأت بطرد ذبابات الحقد فالعالم لا يسع المعارك التي نخوضها مع أنفسنا.
شعرت بحب جارف نحو أمي فاتصلت بها لأخبرها كم أحبها .. في تلك اللحظة تمنيت لو أني أختبىء تحت جناحيها أتدفأ.
قلت لها وثمة دمعتان انحدرت على خدي:
- أمي .. لأجلي كوني مستيقظة حين أعود.
استفاقت الجارة الغريبة من غيبوبتها بعد مغيب الشمس وعلامات الموت ترسم ببطء إشاراتها على وجهها وجسدها، وهي توصيني خيرًا بأمي .. أجبتها:
- ليست أمي ..إنها زوجة الأب التي ربتني وتمسكت بيّ حتى بعد وفاة أبي .. النور الذي أنار حياتي منبعه قلبها النقي وروحها الطاهرة .

وبصوت واهن سألتني:
- وأمك .. هل توفيت ؟
وأنا أحدق عبر النافذة وثمة دمعتان عالقتان في محجري أجبتها:
- أمي تركتني وأنا في العاشرة من عمري لتهرب مع عشيقها.
هنا شهقت سيدة ذلك العبق الذي ظل طوال أعوام عالقًا بذاكرتي قبل أنفاسي .. فكانت شهقة الحد الفاصل لها ما بين الحياة والموت وكأن الله أرادني حضور هذه اللحظة وذلك الفاصل .. وكانت لي شهقة الحد الفاصل ما بين الحياة والحياة.

العراقية الاسترالية

أنا والمجهول

نوئيل جميل/نينوى- العراق

أيا،
مساؤه ...نساء
أسترقت لحظاته
لغزل أشباح
من عصر الشيزوفرينيا
أنا ... والآه
وفوبيا القلق
وهسترة أشلائي
مشاكسة ،
لأرصفة المدينة
صخب ...
ضجيج الباعه ...
شيخ يروي
سيرة من رحل أول النهار
ومن سيلحقه أخر النهار
ومضات صور
غادية ...
آتية ...
أعدت ترتيب رأسي
شاكستني أوهامي ,
ومعاكسات فتياتي ...
زفرات ...
لهواء عاتي
همس مومیائي
صعقت همساتي
فكرت بالعودة
الى رومانسية طفولتي
لا ...
فالأسلاك شائكة
وحولها حقول ألغام
ألغيت خطواتي
محيت آثار أقدامي
كنت ,
أكثر من واحد
في المرايا أنعكاساتي
عدت الى مرآتي
أبصرت توأما
أنا
والمجهول آت

ذاكرة الزمان

حمزه العامر
استراليا/ برزبن

قال الراوي
سيجئيُ إليكم من أقصى الخزنُ رسولاً
يتوزع فيكم مثل الظل خلايا
والقادمُ لايحمل أسما شخصياً
أو رقم هويه....
لكن الكل سيعرفه
ويعرف طاقات المرحلة المحسومة
حدثت بزرقة ماء البحرِ
فأعياني صمتي واعياني التحديق
أ لاني أمتزج كا لألوان
وأضيعُ في بحر الغربه
قال الراوي
ستموت بعشقك يا هذا
أو تحترق من العشق
فما انت إلا جسر خشبي
لايحمل أكثر من صمته
يا اوراق الزمان المتشبثه بجراحي
آن أوانك فانطلقي وأكتسحي
ساحات الوطن المحترفه
وكن ولم يبق منه إلا أثار
حتى آثارك ياوطني قد سرقت
وبيعت بثمن بخس
وأوركيد ما عاد يبحث عن مأوى
وما عاد يبحث خلد.....انتهت

طفلةُ الأمسِ..!

د. وليد جاسم الزبيدي/العراق

بعيني..
لم تزلْ في المهدِ
أحضنُها، أراقِصُها
أسرّحُ شعرَها كالموجِ
أسمَعُها؛
وأُسْمِعُها؛
بما يحلو القصيدُ هوىً
يغازلُها؛
وتأتيني..
تناغي الوجدَ في أردانِ نسرينِ..
تُغطّيني..
بأحلامٍ، بأوهامٍ،
لعلّ اللّيلَ يعرفُها
ويصدحُ في ثناياها
عبيرٌ من أريجِ الوردِ والنارنجِ
تشرقُ في مُحيّاها
شموسُ الشوقِ والعشقِ
وتأتيني.. على مهلٍ، على رفقِ
لتندهني، فتوقظني
تلملمُ بعضَ آلامي
تخيطُ سرابَ ايامي
وتجمعُني..
كماءٍ فاضَ من مُزنِ..
وتنثُرُني.. وتسكرُني
بكأسٍ ذابَ في شفتينِ
كالعسلِ..
بكأسٍ يرتوي باللّثمِ، والقُبَلِ..
بعيني.....
لم تزلْ في المهدِ آياتٍ
من الخَبَلِ..
وإنْ مرّتْ بنا الأيامُ في عَجَلِ..
تظلُّ حنينَ أوجاعي
لماضٍ جادَ بالأملِ..
وفي عينَي.. وفي عقلي
أسامرُها..
وفي قلبي منازلُها..
تناديني.. أُساجلُها..
بما يحلو القصيدُ هوىً
وفي شِعْري أغازلُها..

ما هنئ لي عيشٌ

غاده حسن يوسف المقابلة/ الاردن

ماهنئ لي عيشٌ
ولا طابَ منزِلُ
أَسيرُ بالدرب مُسرِعاً
لا أُعذَلُ
انا بالنهارِ غظنفرٌ
وبالليل قمرٌ اجملُ
أحب من الدنيا غايتي
واتيهُ ك شبل اخطلُ
ما هذا وذاك أَهمني
سوى رغدُ العيشِ أفضَلُ
صديقي وإن طالَ الوفى
خان ك عصفورٍ أهذلُ
لا غردَ ولا بودي سَماعَهُ
وإن كان صوتهُ عالياً مُسّمِعُ
لا طابَ العيشُ في ظلِ نعامةٍ
من بعدِ رغدٍ باقدامها ترفِسُ
الغاباتُ جنة الدُنيا
خضراءٌ ومائِها أعذبُ
شمسُ نهارها خيرُ مشرقٍ
سماءُها كونٌ بالخير طُلِلُ
ألارضُ من الأرضِ أنبتت
زوجٌ بهيجٌ صنوفها تُبهِرُ
الأنسانُ وإن علا شأنهُ
حلق ك نسرٍ مُتمردُ
وإن زالَ عنهُ هوى
اسفلَ الارضِ مُحملُ
وقطف من ثمارِها
بعدُ ما كان في جناتٍ ينعَمُ
قالَ ابياتَ شِعرهِ نادماً
يا ليتَ ليتني كنتُ أعجمُ
ألآن ما خلا وفنى كلُ
متملقٍ احمقُ
لا كانت السماءُ منزِلهُ
ولا هو بالأرضِ يُحمَلُ
ليت وليت أمتي
تعي مقامي ومنزلُ
وحيثٌ على ما كانَ بدأ
وانتهى بحياتهِ أعزلُ
هذا مقامي ما أقمتُ به
حيثُ الدهرُ أقامهُ الأزلُ
طيرٌ كان في السماءِ مُترنماً
وعلى الارضِ أسدٌ يزأرُ

ابتسامة شعرية :

من مقالب الدنيا

د. نصر عبد القادر/مصر

لمّا سئمتُ من طعامِ السوقِ
...ذاكَ الماسخِ
قالوا تزوَّجْ يافتى..
قلتُ لهم : بخٍ بخِ
وقلتُ مرحى بالطعامِ
الممتعِ المُمخِّخِ..
من كُفتةٍ عصماءَ..أو
محشي أصيل شامخِ
أو من كبابٍ نفحهُ..
يلعبُ بالمخامخِ
أو ضلعِ ضأنٍ راقدٍ..
في أنجرِ السبانخِ
أو فرخةٍ كاللوزِ من..
عرائس المفارخِ
أو طاجنٍ من سَمَكٍ..
يعجُّ بالبطارخِ
قلتُ : اطبخي.. قالت:إذن
اصرفْ وكلِّف ياسَخي
نزلتُ للسوق بجيبٍ
عامرٍ منتَفِخِ
بعثَرتُ كلَّ مابهِ..
شأنَ الثريِّ البَذِخِ
واسمَع _ وقاكَ اللهُ شرَّ
مالقيتُ _ ياأخي
ماكانَ أكلُ السوقِ ، من
طبيخها ،بأمسَخِ
فمن خضارٍ صائصٍ..
مكمَّخٍ.. مُزنَّخِ
لشُربةٍ مائيةٍ..
مغروفةٍ من بربَخِ
لأرزها المعجَّنِ المُلغَّمِ المُفخَّخِ
حصاهُ قد أطارَ ضِرسي..
كالعيارِ الصارخِ
إذا أصَبتُ وجبةً..
أدورُ مثلَ الدائخِ
أو ألزمُ الحمَّام ..من
هذا الغُثاءِ النافخِ.

****

سقارة أرض التاريخ

د/علي سرحان/مصر

إن مصر أولى الدول التي قدست العمل والإنتاج، وحققت اكتفائها الذاتي بنفسها، ومن ثمَ قدست العامل والمهن والحِرف وبفضل هؤلاء المهرة من الصُناع، والفنانين والمثالين، والنحاتين اللذين كانوا يعملون في الخدمات العامة فقد شيدت روائع الأعمال المعمارية من العمائر الدينية والجنائزية والتي تعد من أهم خصائص الحضارة المصرية، وعلى أثر هذا فلقد انفردت الحضارة المصرية القديمة بأقدم تسجيل وتوثيق لأحداث التاريخ المصري القديم علي جدران المقابر لملوك عصور بداية الأسرات بسقارة لتتكون أول حضارة علي يد اعظم الملوك وأول جيش نظامي لمصر علي يد الملك زوسر، وتعد جبانة سقارة من أهم المناطق الأثرية في مصر، حيث يوجد بها مقابر تغطي جدرانها نقوش في غاية الجمال والروعة ، كما يوجد فيها أهرام ومعابد ومدافن السيرابيوم ، وقد اشتق اسمها من إله الجبانة "سوكر."

كما تعد جبانة سقارة الجبانة الوحيدة في مصر التي تتضمن مقابر منذ بداية التاريخ المصري وحتى نهايته تتضم أيضاً العديد من الآثار من العصرين اليوناني والروماني، تم تصنيف سقارة كموقع تراث عالمي من قبل منظمة اليونسكو عام 1979.

موقع سقارة :-

تقع جبانة سقارة في الصحراء الغربية على بعد حوالي 24 كم جنوب القاهرة، وتقع تحديدا جنوب غرب قرية أبوصير الحديثة (29 ° 53 هـ) وموقع سقارة هو الجزء المركزي من مقبرة ممفيس التي تمتد من أقصى المواقع الشمالية لأبو رواش والجيزة[1]، لقد حدث تغيير كبير جدا في مصر خلال فترة 3400ق.م وانتقلت البلاد سريعا من العصر الحجري الحديث المتطور ذات الطابع القبلي إلي المعقد إلي عصر الوحدة المنظم بين مملكتين إحداهما في الدلتا والأخرى في الجنوب، وفي الوقت نفسه يظهر فن الكتابة وتطورت الهندسة المعمارية الضخمة، والفنون والحرف اليدوية إلى درجة مذهلة وتشير جميع الأدلة إلي وجود حضارة متقدمة خلال تلك الفترة في سقارة، كل هذه النتائج تم تحقيقها خلال فترة زمنية قصيرة [2].

سقارة أقدم جبانة في التاريخ :

تعد أقدم مقابر سقارة علي الإطلاق المقبرة رقم 3357 أقدم نسل سلالي بسقارة، ولم يتم العثور علي أي آثار للملك نعرمر في سقارة، وتم العثور علي آثار للملك نعرمر في طرخان إلى الجنوب، يشير هذا إلى الرغم من البلاد الواقعة إلي الشمال قد تم فتحها، إلا أنها كانت لا توجد بها أي مدينة في العاصمة الإستراتيجية ممفيس، وعلى افتراض أن ممفيس كانت عاصمة فمن الضرورة إلا لا ستدفن في مقابرها، وإلى أن يتم إستكشاف المدينة بالكامل حتى يثبت عكس ذلك، وإن مقابر الأسرة الأولي قد تم حفرها بالكامل[3]، لحقيقة هامة أنه كانت أبوصير في العصور القديمة البوابة الرئيسية لموقع سقارة وكانت جزءًا من هذه المجموعة. [4]

وعثر في مقابر ملوك ونبلاء الأسرة الأولى والثانية بقايا كميات هائلة من اللحوم والخبز والفواكه والنبيذ والبيرة كمقومات للميت بعد الحياة، في بعض الحالات، تم بناء مخازن الحبوب في المقبرة التي تحتوي على إمدادات احتياطي من الحبوب[5].

أهم المواقع الآثرية بسقارة :

وجد في سقارة أقدم هرم مدرج في العالم، هرم زوسر المدرج، بني في عهد الأسرة الثالثة، ويوجد بها أيضاً 16 هرم ملكي، هرم سقارة المدرج، هو أقدم بناء حجري معروف و القبر الملكي الأول في التاريخ بني بين عامي- 2737 2717ق.م .يقع في سقارة جنوب الجيزة على مسافة ميل من جرف سقارة، صمّم أصلاً كقبر للملك زوسر من قبل الوزير إمحوتب على هيئة ست مصاطب فوق نفق ينحدر إلى موقع الدفن. مر الهرم بستة تغييرات في المخطط قبل إنجاز شكله الحالي.

هذا الهرم المدرج هو أول بناء تذكاري معروف صنع من الحجارة في أي مكان في العالم، وكما يتضح من إسمه ، فهو عبارة عن سلسلة من ستّة مستويات من الحجارة تتناقص في حجمها إلى أن تصل إلى إرتفاع 62 متر (200 قدم) وقاعدته مستطيلة، بقياس 390 -350 قدم ، حتى ذلك الوقت كانت المصطبة هي الشكل الرئيسي لهندسة القبر المعمارية، بدأ هرم المدرج أصلاً كمصطبة، وربما كانت الرؤية الأصلية أن لا يكون هرما بقدر أن يكون سلسلة من المصطبات، تتناقص في الحجم، وتكدس الواحدة على قمة الأخرى.

طرز مقابر سقارة :

امتازت مقابر سقارة بضخامتها واتساعها وبقاء أجزاء من مقابرها (اللبنية العلوية)، وتضمنت حجرات قليلة منحوتة فى الصخر حول حجرة الدفن وحجرات أخرى كثيرة داخل بناء المصطبة فوق سطح الأرض وتعاقبت فى واجهاتها الأربع دخلات ومشكاوات رأسية تفاوتت فى اتساعها وفى مدى إتقان بنائها من مصطبة الى اخرى، ونستنتج من أطلال المصاطب الكبيرة فى سقارة أنه يحيط بكل واحدة منها سورين، وإن ما بين السورين كان يستخدم لأداء الشعائر وتقديم القرابين واجتماع الأهل فى المواسم الدينية والتقليدية .[6]

تتألف مقابر الأسرة الأولى من بنية أساسية لغرفة الدفن وغرف مجاورة بنيت أسفل مستوى سطح الأرض، حيث تم وضع المتوفى في تابوته وممتلكاته الأكثر قيمة على مستوى سطح الأرض، تم بناء البنية الفوقية وتقليد تصميم منزل أو قصر المعيشة، كان هذا المبنى مجوفًا، وتم تقسيمه إلى العديد من الغرف التي احتوت معظمها على الإمدادات الاحتياطية من الطعام والشراب، إلى جانب الأواني المصنوعة من الفخار والحج، وكان من أهم المقابر العظيمة في سقارة المقبرة رقم 3477 وتقع في الطرف الشمالي الأقصى للجبانة العظيمة، وكانت تلك المنطقة مخصصة لمقابر ملوك الأسرة الأولى في مصر.

مع ظهور الأسرة الثانية، تغير التصميم المعماري للقبر: تم توسيع البنية التحتية وتم تبسيط البنية الفوقية أعلاه بإلغاء الغرف الداخلية، بحيث أصبح بناء من الطوب مستطيل الشكل مليء بالركام. ولكن ظلت الحاجة إلى توفير إمدادات احتياطيّة من الغذاء للموتى، ولذا نجد كميات هائلة من الطعام والشراب وأكل الأوعية المدفونة في الأنقاض التي تملأ الهياكل الفوقية، في قبر واحد كبير في سقارة، وما إلى ذلك ظهرت في سقارة أطلق على ما يسمى بالقصور الجنائزية "أقدام من سلالة من أبيدوس"، والتي حوت مباني ضخمة تم تمديدها إلى الوادي وربما كانت تلك المباني لكبار المسؤولين[7]، شيدت أيضا من الطوب اللبن وجدت بالقرب من الأراضي المزروعة، وكانت تأخذ الاتجاه من الشمال إلى الجنوب، بالتوازي مع النيل المدخل الرئيسي في جنوب شرق، الجدران الخارجية تقدم حلية زخرفية.

بدأ القبر على شكل حفرة بيضاوية أو مستديرة غير عميقة، ثم صار مستطيلاً، ويسقف بفروع الشجر ويقسم قسمين أحدهما للأثاث الجنائزي، ومع مطلع عصر الأسرات تطور القبر الملكي وصار الفرق شاسعاً بين قبور الأفراد والقبور الملكية، إذ تألفت مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية في سقارة الشمالية من حجرة دفن تحت سطح الأرض تحيط بها حجرات أخرى ومخازن الأثاث الجنائزي، وكان يعلوها فوق سطح الأرض بناء مستطيل كبير الحجم شبيه بالمصاطب التي يبنيها القرويون في مصر أمام بيوتهم وفي داخلها، وتُكسى بملاط طيني وطلاء كلسي أبيض، وتزينها قويلبات مسننة أو مشكاوات.

---

[1] Francesco. R, Saqqara, Early Dynastic monuments (Dynasties 1-3),2002

[2] W. B. Emery , A Pelican Book Archaic Egypt , British Museum ,1961,P:38

[3] W. B. Emery , A Pelican Book Archaic Egypt , British Museum ,1961,P:36

[4] Remi , L ;Roeten, Leo: Chronological Developments In The Old Kingdom Tombs In The Necropolis Of Giza ,Saqqara And Abusir ;Towards An Economic Decline During The Early Dynastic Period And The Old Kingdom, Oxford 2016

[5] W. B. Emery ,An Egyptian Tomb of the Archaic period ,Leiden ,1962,p:2

[6] W. B. Emery, A Pelican Book Archaic Egypt, British Museum, 1961, P: 38.

[7] Autuori ,J,C; Back To Mastaba Tombs Of The First Dynasty At Saqqara Officials Or King,In Università Degli Studi Di Napoli L Orientale Dipartimento Di Studi E Ricerche Su Africa E Paesi Arabi,Napoli,2002,P:28

العراقية الاسترالية

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

بريشة رسام "العراقية الاسترالية" الفنان طالب الطائي/ العراق