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, 22 June 2022 Issue No. 826 Year : 17

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

اقرأ "العراقية الأسترالية" الصادرة يوم الأربعاء، 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

Tommy's
Smithfield
PIZZA, KEBABS CHARCOAL

We're looking for a fully experienced person in Kebabs, and must have good English to answer and take phone order's day. and night shift work available.

For more info please ring:

Ph: (02) 9609 3700 OR Mob: 0414925977

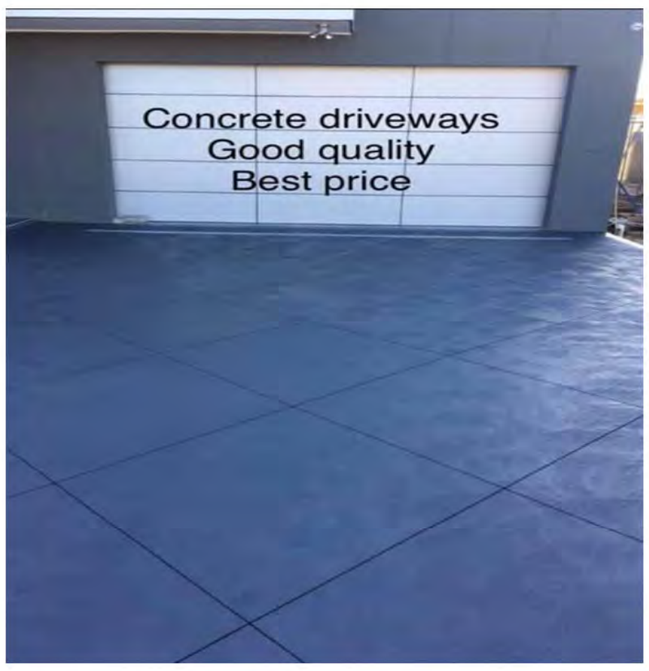
المطعم بحاجة الى شخص ذو خبرة كاملة في الكباب، ويتقن اللغة الإنجليزية جيدًا لإستقبال والرد على طلبات الزبائن عبر الهاتف والعمل في الوردية الليلية متاح، لمزيد من المعلومات يرجى الاتصال بالارقام :

Ph: (02)9609 3700 OR Mob: 0414925977

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

James Griffin
وزير البيئة والتراث

Eleni Petinos
وزيرة المصالح التجارية الصغيرة والتجارة العادلة

بيان صحفي

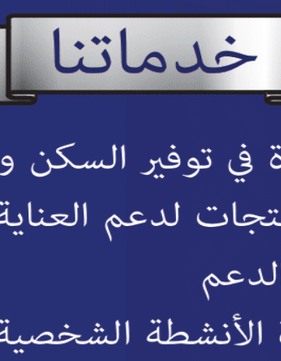
9 حزيران/ يونيو 2022

بدأ حظر الأكياس خفيفة الوزن في نيو ساوث وايلز

دخل حظر حكومة نيو ساوث ويلز الأكياس البلاستيكية خفيفة الوزن في 1 حزيران/يونيو.
قال وزير البيئة جيمس غريفن إن حظر الكيس البلاستيكي خفيف الوزن هو الأول من سلع بلاستيكية يتمّ حظرها في نيو ساوث ويلز هذا العام. وأضاف السيد غريفن "أظن أنه يمكننا جميعاً رؤية تأثير التلوّث البلاستيكي على بيئتنا، لهذا السبب نجري تغييرات كبيرة في نيو ساوث ويلز هذا العام".
"يدخل حظر الأكياس خفيفة الوزن التي تُستخدَم مرّة واحدة اعتباراً من 1 حزيران/يونيو، وثمّ من تشرين الثاني/نوفمبر سوف نحظر مواد بلاستيكية أكثر إشكالية مثل أدوات المائدة والأطباق.
"إن كثيرين منّا يستخدمون البلاستيك الذي يُستعمَل مرّة واحدة لبضع دقائق مريحة فقط، ولكنه يبقى في بيئتنا لعدة سنوات، وينتهي به المطاف مقَسّمًا إلى جسيمات بلاستيكية.
"تشكّل البضائع البلاستيكية والتغليف والتعبئة ذات الاستخدام الفردي 60 في المائة من كلّ نفايات نيو ساوث ويلز. عن طريق وقف إمدادات البلاستيك المثير للمشاكل في المقام الأول، إننا نساعد في منعها من دخول بيئتنا كقمامة أو الذهاب إلى مكبّ النفايات. "كلّ منّا لديه القدرة على إحداث تغيير بيئي إيجابي على المستوى الفردي، وأشجّع الجميع على اختيار عدم استعمال البلاستيك قدْر المستطاع". فقد تحرّك بالفعل العديد من الأشخاص في المجتمع لتقليل البلاستيك في حياتهم اليومية - مثل دونا تشو التي كانت تملك سابقاً مطعماً في آشفيلد.
قالت الآنسة تشو"أنا أبحث دائماً عن طرق تمكّنني من إعادة استعمال ما أستخدم وتقليل نفاياتي. لا أعتقد أننا ندرك كمية القمامة التي ننتجها كلّ يوم سواء كانت من البلاستيك أو هدر الطعام." وأضافت "يجب على المصالح التجارية الالتزام بالحظر، ولكن الأمر متروك للمستهلكين لكيفية التأقلم مع هذا التغيير. لقد وجدت أنه من السهل العثور على بدائل للبلاستيك الذي يُستعمل مرّة واحدة والآن لدينا مجموعة من أكواب وماصّات المشروبات وأوعية يُعاد استعمالها والتي أفضّلها." واختتمت قائلة "يتعلّق الأمر بإيجاد ما يناسبك والقيام بتحوّلات بسيطة لجعل الاستدامة جزءاً من حياتك اليومية".
أقرّت حكومة نيو ساوث ويلز قانون خفض البلاستيك والاقتصاد الدائري 2021 في تشرين الثاني/نوفمبر، وكانت قدّمت خطة عمل للبلاستيك في العام الماضي. سيمنع الحظر حوالي 2.7 مليار سلعة من النفايات البلاستيكية من دخول البيئة على مدى الأعوام 20 المقبلة في نيو ساوث ويلز.
من أجل ضمان استعداد المصالح الصغيرة للتغييرات هذا العام، أشركت حكومة نيو ساوث ويلز الجمعية الوطنية للبيع بالتجزئة (NRA)) لتقديم حملة تثقيفية شاملة لبائعي التجزئة داعمين بذلك أكثر من 40,000مصلحة تجارية في أرجاء نيو ساوث وايلز.
قال الرئيس التنفيذي لـ NRA دومنيك لام إن NRA تقوم بزيارة المحلات في أرجاء الولاية وتجري حلقات دراسية عبر الإنترنت وتوفّر موارد لمساعدة المصالح التجارية على الابتعاد عن البلاستيك الذي يُستعمل لمرّة واحدة. وأضاف" لقد زرنا أكثر من 280 منطقة تسوّق في أرجاء نيو ساوث وايلز، مئتان منها في سيدني الكبرى بما في ذلك باراماتا، وبيروود، وأوبرن، وكارلنغفورد وونتورثفيل، مقدّمين نشرات معلومات لتجّار التجزئة. كما أشركنا مورّدين وأكثر من مئة من أهم الهيئات المجتمعية، والدينية، والرياضية والثقافية، وهم جميعهم يمثّلون أكثر من 20,000 منظمة، لمساعدة الجميع على الاستعداد والانتقال. وقال" قمنا بترجمة حزم لتقديم المعلومات إلى ست لغات - العربية، والصينية المبسّطة والتقليدية، والهندية، والكورية، والفيتنامية إنها متاحة على الإنترنت، وتتضمّن رسوماً بيانية على وسائل التواصل الاجتماعي، والترويج على الإنترنت، وتوجيهات وكذلك ملصقات بتسع لغات إضافية." وقد أطلقت NRA خطاً ساخناً مجانياً (1800 946 844) لتقديم النصيحة للمصالح التجارية، والمنظمات المجتمعية والمستهلكين حول حظر المواد البلاستيكية ذات الاستخدام الواحد. لمزيد من المعلومات حول حظر نيو ساوث ويلز المواد البلاستيكية، تفقّد:
http://www.dpie.nsw.gov.au/plastics-ban

DIAMOND'S ROSE FOR CARE
diamondsroseforcare@com.au
diamondsroseforcare@gmail.com

DIAMOND'S ROSE FOR CARE


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

موظفونا مؤهلون ولديهم خبرة جيدة

أنتم ضمن أولوياتنا

نهدف لدعمكم

خدماتنا

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

I ♥ ndis
REGISTERED NDIS PROVIDER

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

وزير المالية الإتحادي في العراق:
بين الورقة البيضاء للإصلاح الإقتصادي
وقانون الدعم الطاريء للأمن الغذائي والتنمية

أ.د.عماد عبد الطيف/ العراق

إنّ ما ورد في كتاب وزارة المالية/ دائرة الموازنة/ قسم الملاك/ شعبة الوزارات/ ذي العدد 14707 في 15-6-2022، والذي تهدف الوزارة من خلاله إلى التعاقد بواقع 1000 متعاقد لكل محافظة(غير منتظِمَة بإقليم)، من حملة شهادات البكالوريوس والدبلوم من مختلف الإختصاصات، للعمل في دوائر المحافظات وإداراتها المحليّة، بـ "راتب" شهري قدره 300 ألف دينار للمتعاقد الواحد لمدة ثلاث سنوات لأغراض"التدريب والتطوير".. لا يعني شيئاً، ولن يُغيّر شيئاً من واقع البطالة والتشغيل في العراق على الإطلاق.

لماذا ؟

أوّلاً : لأنّ "التعاقد"مع 15 ألف عاطل عن العمل في عموم محافظات العراق(غير المنتَظِمة بإقليم) لمدّة ثلاث سنوات، لا يتناسب مع حقائق و مؤشّرات وبيانات تتحكّم في تحديد الحلول"الإستراتيجية"طويلة الأمد لأزمتي التشغيل والبطالة في العراق، وأهمّها:

-إنّ عدد السكان الآن يبلغ 41 مليون نسمة، ويُتوقّع أن يصل إلى 51 مليون نسمة في عام 2030.

-إنّ اجمالي القوى العاملة في العراق قد بلغ ما يقرب من 11 مليون شخص في عام 2020، ومن المتوقّع أن يبلغ 16 مليون شخص في عام 2030.

-إنّ على العراق توفير 5 ملايين فرصة عمل لغاية 2030، ليس من خلال"توظيفهم" أو"التعاقد" معهم للعمل في أجهزة ومؤسسات الدولة، وإنّما من خلال تنويع الإقتصاد، وإيجاد فرص عمل مستدامة.

-إنّ عدد العاملين على الملاك الدائم قد ارتفع بأكثر من ثلاثة أضعاف خلال المدة 2004- 2021(حيث ارتفع العدد من 1.047 مليون في عام 2004، إلى 3.263 مليون في عام 2021).

-إنّ تخصيصات رواتب الموظّفين على الملاك الدائم قد بلغت 53 ترليون دينار في عام 2021 (وهي من أكبر تخصيصات الرواتب في أيّ موازنة عامّة في العالم).

ثانياً : لأنّ ما ورد في هذا الكتاب ماهو إلاّ محاولة "نمطيّة"- تقليدية، وغير مُجدية (اقتصادياً، واجتماعياً، و"تنمويّاً")، لتوزيع جزء من الريع النفطي على ملايين العاطلين عن العمل في محافظات العراق)لإرضاءهم وإسكاتهم ..الآن)، وذلك من خلال ترسيخ منهج"إعانات"للعاطلين عن العمل، تمّ تشخيصه من خلال وزير المالية الإتّحادي (وقبل سنتين فقط)، على أنّهُ "إجراء"آني (قصير الأجل)، يفتقر إلى مقومّات "حقيقية لـ "استدامة" الدخل الفردي، وكفايتهِ، و"عدالته".. وهو ما يتعارض، ويتناقض تماماً، وبشكلٍ قاطع، مع التوجّهات العامة لـ"سياسة التشغيل"الواردة في"الورقة البيضاء"، التي كان أهمّ ما فيها هو أن يتمّ إصلاح نظام الوظيفة العامة إصلاحاً جذرياً، وأن يتم تحويل العمالة الفائضة(المُقنّعة والصريحة) في دوائر ومؤسسات الدولة كافة، للعمل في قطاع"الأشغال العامّة"الداعمة للنمو والتنمية والإنتاجيّة.

وهذه هي"حلول"، و"وجهات نظر"السيد وزير المالية الإتّحادي، وليست "تنظيرات" أو"اجتهادات" أطرحها أنا، أو يطرحها غيري.. ويمكن إيضاح ذلك(وتقديم الدليل عليه) من خلال ماورد في "الورقة البيضاء" ذاتها، وكما يأتي:

إنّ من بين أهم أهداف الورقة البيضاء"(التي يُفترَض تنفيذ محاورها كافة، وعلى نحو مترابط ومتكامل خلال 3- 5 سنوات أيضاً من تاريخ إصدارها ومصادقة مجلس الوزراء عليها في تشرين الأوّل 2020، والتي انقضت منها سنتين تقريباً، دون نتائج حاسمة وملموسة)..

إنّ من بين أهم أهداف هذه الورقة، وكما وردت في المحور الأوّل منها، هي:

-تحقيق الاستقرار المالي "المستدام" ومنح فرصة لتحقيق الإصلاحات الهيكلية الأخرى.

ومن أبرز توجّهات هذا المحور:

-تقليص عجز الموازنة من 20% إلى 3% من الناتج المحلي الإجمالي وتخفيض نسبة "نفقات الرواتب" من 25% إلى 12.5) .%ص 50(

أمّا في المحور الثاني من الورقة البيضاء، فقد كان الهدف هو: تحقيق إصلاحات إقتصادية كلية وفق أسس "استراتيجية"(وليس مرحليّة - آنيّة، وإعطاء الأولوية للقطاعات الاقتصادية المنتجة وتوفير فرص عمل "مستدامة". (ص 55) .. وليس توفير "فرص عمل" لمدة ثلاث سنوات فقط، لأغراض"التدريب والتطوير.!!!"

وكما جاء في الورقة البيضاء، يتم تحقيق ذلك من خلال ما يأتي:

- تفعيل الأشغال العامة بهدف توفير فرص عمل سريعة، وزيادة إنتاجية القطاع العام، وامتصاص العمالة الفائضة والبطالة المقنعة.(ص 56)

وقد وردت تفاصيل إنجاز ذلك، من خلال "البرنامج التنفيذي"للورقة، وكما يأتي:

-خامساً / الأشغال العامة:

-إعادة توجيه العمالة الفائضة الى مشاريع البناء والبنية التحتية، ومعالجة"الترهل" في مؤسسات الدولة، من خلال:

• إيجاد الأطر القانونية والتنظيمية لتفعيل "برامج الأشغال العامة."

•استقطاب أعداد كبيرة من "موظفي القطاع العام" منخفضي الإنتاجية ومنخفضي الأجر، و"إعادة توجيههم" إلى برامج الأشغال العامة، و"توفير فرص عمل في الأشغال العامة للعمال العاطلين عن العمل من الفئات ذات الدخل المحدود."

• دعم "مشاريع حيوية صغيرة الحجم" في مناطق العراق كافة، يجري تنفيذها من خلال "المؤسسات المحلية"..(وليس من خلال تعيينهم بعقود مؤقتّة فيها).

•تمويل الأشغال العامة بشكل منفصل من ثلاثة مصادر، تشمل: الإيرادات الحكومية العامة، والقروض المباشرة من الأسواق بضمانات سيادية، والقروض والمنح من الوكالات الدولية، لتصل إلى خمسة ترليونات دينار على مدى خمس سنوات. (ص 73) وليس الموضوع هنا، هو مجرّد الإعتراض على ماوردَ في هذا الكتاب.. لأنّ بالإمكان، وببساطةٍ شديدة، تفهّمَ"الدافع" من وراءه..

ولكن.. أين ما ورد في الورقة البيضاء، مقارنةً بما ورد في هذا "الكتاب"؟

وهل يُفتَرَض بمعالي السيد وزير المالية الإتّحادي (ومعه في ذلك دولة السيد رئيس مجلس الوزراء)، أن يكون "سياسيّاً"، بقدر تعلّق الأمر بالموقف من "قانون الدعم الطاريء للأمن الغذائي والتنمية" .. و"إقتصاديّاً" بقدر تعلّق الأمر بالبرنامج الإصلاحي"الجذري"، كما وردت تفاصيله في "الورقة البيضاء".. و في آنٍ واحدٍ معاً؟

هل يُفترَض بـ "مؤسسات" راسخة، ووزارة "سياديّة" مهمة، ووزير"مهني" أخذ على عاتقه تحقيق ما عجز "الاخرون"عن تحقيقه في ظروفٍ صعبةٍ ومُرّةٍ وقاسيةٍ و"حسّاسة".. هل يُفتَرَضُ بهِ أن"يميل" بجَنبهِ، على "الجَنْب" الذي طالما رفضه (ليس بإصرارٍ فقط، بل وبعنادٍ أحياناً).. وأن يفعل (لاحقاً) الشيء ونقيضه معاً، لأن سوى"الروم"، خلف"ظهرهِ".. "رومٌ" .. و"رومٌ" كثيرون ؟؟

ألا يبدو الأمر كذلك فعلاً؟

أم أنّني مُخطيءٌ في قراءتي للورقة البيضاء، ولقانون الدعم الطاريء للأمن الغذائي، ولموقف السيد وزير المالية الإتّحادي منهما.. وكلاهما يحظيان بدعمه الكامل لهما، رغم التعارض الصارخ بينهما في الأهداف، وفي "منهجية" العمل الإقتصادي و"المالي" و"التنموي"، وللأجلين الطويل والقصير معاً.

أتمنى أن أكون مخطئاً في قراءتي هذه، بل ومُخطِئاً جدّاً.

إنّ احترامَ الجُهد والتعب النبيل بهدف التصدّي لمشكلة البطالة (والتشغيل) في العراق في الظروف الحاليّة، ولـ "النوايا الطيبة" التي تقف وراء كلّ "إجراءٍ" حكوميٍّ بهذا الصدد.. لا ينبغي أن تطغى على إدراكنا التام والراسخ بأنّ"النوايا الطيّبة" لا تصلحُ أن تكونَ"منهجاً" فاعِلاً لإدارة المالِ والإقتصاد، في بلدٍ يُعاني من اختلالات "هيكلية - بنيويّة" مُزمِنة في جميع المجالات.

https://afaq.iq/contents/view/details?id=169868

العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

إستقالة نواب الكتلة الصدرية و تداعياتها على المشهد السياسي!!

صبحي مبارك/ مالبورن

بعد إجراء الانتخابات المبكرة في تشرين الأول 2021 أثر إنتفاضة تشرين 2019، وشعبنا ينتظر سريان عملية الإستحقاقات الدستورية وتحقيقها ليضمن إستمرار العملية السياسية وفتح حالة الإنسداد، ولكن ماجرى من تصعيد وإحتدام الصراع بين القوى السياسية المتنفذة حال دون تحقيق إنتخاب رئيس الجمهورية وكذلك عدم تشكيل الحكومة بسبب عدم تكليف رئيساً لمجلس الوزراء من قبل الكتلة الأكبر والتي لم تحدد أيهما الكتلة الأكبر. وقد إشتركت أطراف عديدة في هذا التأخير. فبعد إعادة الإصطفافات وتكوين التحالفات وجدت القوى المتنفذة السابقة بأنها فقدت زمام المبادرة نتيجة خسارتها للقاعدة الجماهيرية والتي لم تثق بها ولهذا تكونت كتلتين – كتلة بقيادة التيار الصدري وزعيمها مقتدى الصدر والتي ضمت تحالف عزم وتقدم والحزب الديمقراطي الكردستاني وهذه الكتلة دعت إلى أغلبية وطنية ورفض المحاصصة الطائفية والكتلة الثانية (الإطار التنسيقي) يضم أغلب الأحزاب الشيعية والإتحاد الوطني الكردستاني بزعامة نوري المالكي ، جرت الحوارات بين الكتلتين ولكن لم تؤدِ إلى نتيجة . ونتيجة التعنت السياسي ووضع المصلحة الخاصة فوق كل شيئ حصل الإنسداد السياسي وتأزمت الأوضاع ووصلت الخلافات إلى أعلى الدرجات دون التوصل إلى نتيجة مما إنعكس ذلك على المشهد السياسي والحياة العامة فتعطلت مصالح الناس ، ولم يصادق على الموازنة المالية لسنة 2022 ، وتوقفت أعمال مجلس النواب والحكومة فإزدادت الأزمات عمقاً وترديا . ورغم بذل الجهود لأجل الوصول إلى حل إلا أن الوضع بقي كما هو عليه وبالتالي دعا السيد مقتدى الصدر نواب التيار إلى تقديم إستقالتهم من مجلس النواب. وقبلها قدم زعيم التيار الصدري عدة مقترحات وحلول ومنها ، يكون التيار وحلفائه في المعارضة والكتلة الأخرى تكون في الحكومة أو بالعكس. وبعد تقديم الإستقالات ل73 مقعد نيابي (كتلة الصدر) وافق عليها فوراً محمد الحلبوسي رئيس مجلس النواب وبالتالي تنفست كتلة الإطار التنسيقي الصُعداء ثم جرى التحرك على الأسماء البديلة وبدون بذل جهود جديدة سارعوا لتلقف المقاعد الجديدة وتوزيعها حيث حصل إئتلاف دولة القانون 7مقاعد وتحالف الفتح 14 مقعداً وحركة حقوق 4مقاعد وحركة عطاء برئاسة فالح الفياض وتحالف قوى الدولة 9 مقاعد وباقي المقاعد توزع على المستقلين وهذه المقاعد تعود إلى أعلى الأصوات من الخاسرين .

إنها مأساة حقيقية يعيشها العراقيون بسبب تراكم الأزمات و الجوع وفقدان العدالة الاجتماعية وإختفاء الروح الوطنية والإستيلاء على مقدارات الشعب كل ذلك بسبب سلوك ونظام السياسيين المتنفذين من خلال طبقة منتفعة حيث إتبعوا نظام المحاصصة الطائفية والإثنية وتغليب التعصب الطائفي والقومي والمحسوبية والمنسوبية على مصلحة المواطن والوطن حيث أدى ذلك إلى تطور الموقف إلى إهمال الدستور الدائم ووضعه فوق الرفوف ، فلم يبق رادع أو أي إلتزام به مما إنسحب ذلك على السلطة القضائية وأخذت تساير المتنفذين في تمشية أمورهم وعدم الإلتزام بالمواد الدستورية. ومن هنا بدأت المأساة . إن الأزمات الأقتصادية والسياسية والثقافية والخدمية والتعليمية والبطالة وإنتشار الرشا والفساد الوظيفي فسح المجال للتدخل الدولي والإقليمي والعربي في شؤون العراق ومنها الانتخابات ودعم المرشحين أو منع العراق من أن يسلك سياسة مستقلة ومن هذا المنطلق أخذت هذه الدول تتصارع فيما بينها حول العراق لما فيه من ثروات هائلة وموقع ستراتيجي كل هذه المعطيات فشلت وتفشل أي حكومة تريد معالجة الوضع بسبب الضغوط والتهديد بالتدخل المسلح وما يجري على الحدود العراقية من مخالفات واضحة جداً ومنها تهريب البضائع والمخدرات والأدوية، وبالرغم من عدم سكوت الشعب العراقي الذي خرج بتظاهرات وإعتصامات وإضرابات وإحتجاجات هزت النظام السياسي ولكن هذا الحراك جوبهة بالإغتيالات والقتل بالرصاص الحي ولحد الآن لم تنفذ مطالب الشعب لكشف القتلة والتحقيق بما جرى للشباب العراقي .

ماهي التداعيات بعد إستقالة الكتلة الصدرية :- لقد سارعت كتلة الإطار التنسيقي لتحل محل الصدريين وتعلن عن تشكيل حكومة وفتح قنوات الحوار مع من كان مع الكتلة الصدرية وتسمية الحكومة الجديدة القادمة بحكومة الخدمات وظهروا بمظهر الحمل الوديع ولكن رغم ذلك الأزمات مستمرة فهناك عدة إحتمالات والتي أتت من قبل المحللين ومن مفاجأة السيد مقتدى الصدر دون وضع بديل، أما التيار الصدري فهو ينتظر:

1- تشكيل الحكومة الجديدة وبعدها يدعو جماهيره للنزول للشارع

2- ستكون المواجهة شرسة من قبل السلطة القمعية 3- الذهاب إلى حل البرلمان والدعوة من جديد لإجراء انتخابات جديدة 4- التدخل بقوة من قبل ممثلي الأمم المتحدة وأمريكا ودول أخرى 5- العودة إلى المرجعية العليا -برئاسة السيد السيستاني والأخذ برأيه 6- تزامناً مع وساطات مكثفة من قبل جهة سنية وكردية محايدة لغرض إيقاف التدهور بين الطرفين ومنع التصادم المسلح .

ضرورة العودة من جديد نحو تفعيل الدستور ومراجعة العملية السياسية ووضع حلول جذرية لغرض التغيير السلمي والعودة إلى منابع الديمقراطية بوضع قانون جديد للإنتخابات ونظام إنتخابي جديد يكون العراق دائرة واحدة وقائمة مرشحين مفتوحة . وهناك من يريد إلغاء كل شيئ وفي المقدمة إلغاء النظام الديمقراطي التعددي النيابي الإتحادي والتعويض بالنظام الرئاسي والذي يكون أشبه بالدكتاتوري.

والملاحظ على المشهد السياسي الآن فأنه يتجه نحو التعقيد والإرباك وربما نحو الفوضى، كما رأينا أن الكتلة المتنفذة تؤكد على تشكيل الحكومة من قبلها لكيتحاشى أقطابها المحاسبة والتحقيق في الأموال المسروقة وإختفاء المليارات من الدولارات التي منحت من قبل الدول للمساعدة في إعادة بناء العراق وكذلك التهرب من التساؤل عن عدم محاسبة حيتان الفساد والفاسدين وعدم ملاحقة قتلة الشباب المنتفض وتقديمهم للعدالة وبيان ماحصل عند تنفيذ جريمة سبايكر والأسباب التي أدت إلى إحتلال محافظة الموصل ومحافظات أخرى من قبل داعش ومن المسؤول عن هجرة الآلاف من المواطنين؟ وهناك العديد من القضايا والجرائم التي نفذت بحق النشطاء السياسيين في حين المجرمين معروفين. ومن المتوقع ضياع مطالب إنتفاضة تشرين. البلاد في قادم الأيام ستمر في مخاض عسير. يطالب المحلل السياسي الدكتور إحسان الشمري بالذهاب إلى عقد سياسي جديد يساهم في خروج البلاد من الأزمات لأن تشكيل حكومة جديدة لايساهم في حل الأزمات . والدكتور عصام الفيلي يذكر بأن القوى السياسية الحاكمة أثبتت فشلها في الإدارة السياسية للبلاد وعدم إمتلاكها ثقافة الإرتقاء بواقع البلاد بقدر بحثها عن مصالحها السياسية متوقعاً سحق القوى المتنفذة مع أي هبّة جماهيرية قادمة .كما إقترح كتلتين لمجلس النواب كتلة معارضة وكتلة حكومية .

وذكر الناشط السياسي (علي المعلم) أمرين:

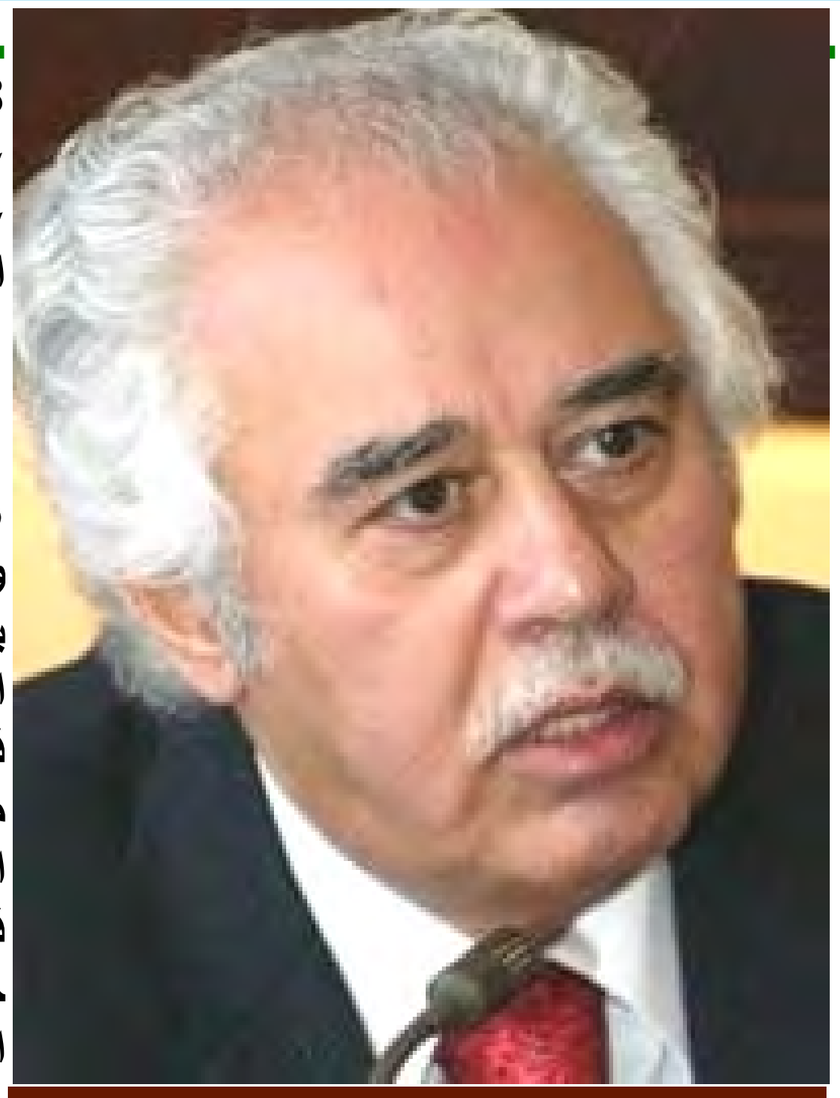
1- كيفية التعامل مع التيار الصدري فيما لو قرر النزول للشارع

2- ضرورة إذابة كل التقاطعات بين كل قوى المعارضة الوطنية والديمقراطية والإتفاق على مخرج لتوحيد الرؤى.

رئيس الأقليم (نيجرفان بارزاني) عبرّ عن قلقه إزاء آخر التطورات السياسية في العراق وعن أمله إلا يكون هناك إضطراب وأن يمثل مجلس النواب جميع العراقيين.

(شيروان ميرزان) عن الاتحاد الوطني الكردستاني ذكر بأن العملية السياسية ستكون صعبة دون وجود التيار الصدري أما الموقف الرسمي للإطار التنسيقي : أشار إلى استمراره بالخطوات اللازمة لمعالجة الأزمة السياسية والمضي في الحوارات مع القوى السياسية لإستكمال الإستحقاقات الدستورية وتشكيل حكومة (خدمة وطنية). وعودة على بدأ نذكر بأن الشعب نفذ صبره وقام بما قام به من عمل وطني كبير من أجل التغيير وإن القوى المتنفذة والتي تريد العودة مرة أخرى عليها الإيمان بالدستور وتؤمن بالعمل الديمقراطي والديمقراطية وأن تقف مع الشعب للتوجه نحو بناء الدولة المدنية الديمقراطية والعدالة الاجتماعية. ولابدّ أن يحصل التغيير المرتقب بوحدة الشعب الوطنية بدون محاصصة أو تسميات طائفية أو قومية، حيث يعود التضامن العراقي بأبهى صورة ويظهر وجه العراق الحديث بكل فخر.

المسيحيون" وموسم الهجرة إلى الشمال"



عبد الحسين شعبان

أستعير جزءًا من عنوان هذه المقالة من الروائي الراحل الصديق الطيّب صالح وروايته الذائعة الصيت "موسم الهجرة إلى الشمال"، وهو ما كان أساسًا لمحاضرة ألقيتها في قضاء عنكاوا (إربيل) في المركز الأكاديمي الاجتماعي والموسومة "لماذا يستهدف مسيحيو الشرق؟" وأقتبس بعض ما قلته كاستهلال لها، حيث "لا يُفتى ومالك في المدينة"، خصوصاً وأنا أخاطب جمهورًا قسمه الأكبر من المسيحيين، ولم يكن الأمر بالنسبة لي مجاملة أو محاباة، وإنما هو نوع من المشاركة الوجدانية والتضامن الإنساني للمعاناة المزدوجة والمركبة للمسيحيين بشكل خاص وللمجموعات الثقافية بشكل عام، ناهيك عن عموم السكان، لأن المسألة تتعلّق بالمواطنة المتكافئة والمتساوية في المجتمعات المتعدّدة الثقافات.

ما أصاب المسيحيون لا يخصّهم وحدهم، بل يعني كل ذي ضمير حي لأنه يمسّ النسيج الاجتماعي والمشترك الإنساني ومبادئ المساواة والعدل والإنصاف وحقوق الانسان، ولم يعد خافيًا أن تفجير كنائسهم ومحاولة اقتلاعهم من أماكن سكنهم وتجمعاتهم هدفه تغيير الطبيعة الديموغرافية للمجتمع العراقي، سواء من جانب القوى الإسلاموية التي ترفض قبول الآخر وتتلفّح بالشريعة السمحاء وهي براء منها، مثلما حصل في البصرة وبغداد وكركوك والموصل بعد الاحتلال الأمريكي للعراق العام 2003، أم من جانب تنظيمي القاعدة وداعش الإرهابيين، لاسيّما إثر الاستيلاء على الموصل (حزيران / يونيو 2014)، وهو الأمر الذي شمل الإزيديين وجميع أتباع الأديان الأخرى، وامتدّ إلى عموم المسلمين ممن يختلفون مع التوجهات المتعصّبة والمتطرّفة والعنفية الارهابية.

وبالطبع فإن السعي إلى قطع الجذور الأصلية للمجموعات الثقافية، وللمسيحيين بشكل خاص سيؤدي إلى القضاء على صورة التعايش الإنساني والاجتماعي التي عُرفت بها مجتمعاتنا، ويكرّس الواحدية والإطلاقية وعدم الاعتراف بالآخر والحق بالاختلاف.

ومثل تلك الصورة تريد الجهات والدوائر المناوئة لتطلعات شعوبنا تكريسها بالسعي لتوجيه الصراع في منطقتنا: من صراع في الأرض وعليها لنيل الحقوق وتحقيق العدالة، إلى صراع بين الأديان حول قيم السماء. وأي صراع ديني سيكون إلغائيًا وإقصائيًا وتعصبيًّا وينتقص من مبادئ المساواة والمواطنة المتكافئة.

وأستطيع القول أنه لا يوجد دين جيّد وآخر سيء، فالعقائد تقوم على الإيمان وعلى قناعات لا مجال للتفاضل بينها لمن يؤمنون بها كعقائد، بل يوجد من يستغلون هذا الدين أو ذاك لأغراض لا علاقة لها بجوهر الدين، الذي يهدف إسعاد البشر بتجسيد الفضائل الإنسانية ومبادئ الأخلاق وقيم السلام والحق والعدل.

ولعلّ من الأخطاء الشائعة التي تنتقص من المسيحيين هي اعتبارهم "أقلية" فغالبيتهم "عرب" ولذلك لا يمكن فصلهم عن العروبة أو استصغار دورهم في نظرة دونية موروثة. ويذهب البعض لاعتبارهم "طابورًا خامسًا" أو النظر إلى دعواتهم التنويرية - التحديثية بمنظار الشك باعتبارها دعوات "خادعة" هدفها خدمة الغرب. ويتناسى هؤلاء ما لعبه مسيحيو الشرق من دور ريادي على مرّ التاريخ، علماً بأن المسيحية أسبق من الإسلام.

تقلّص مسيحيو الشرق فقد كان عددهم أوائل القرن العشرين يقارب 20 %، أما اليوم فإن عددهم أقل من 5 % وفي القدس وحدها كان عدد المسيحيين العام 1948 يزيد عن 50 ألفاً، أما اليوم فإن عددهم يقل عن 5 آلاف، وثمة رسائل عديدة لهذا الاستهداف، خصوصًا بعد الفوضى التي حلّت بالعراق وسوريا:

أولها

دفعهم للهجرة، وهي رسالة ملغومة هدفها تأليب المجتمع الدولي على بلداننا وضدّ المسلمين بشكل عام بزعم أنهم لا يريدون العيش مع المسيحيين في دول الشرق، فكيف سيتعايشون مع المسيحيين في الغرب، حيث يوجد ما يزيد عن 15 مليون مسلم. وينعكس الأمر على استهداف الأديان الأخرى وهو ما حصل في عملية تهجير اليهود المريبة في خمسينيات القرن الماضي، وهو ما استغلّته "إسرائيل" أحسن استغلال بزعم أن المسلمين يستهدفون اليهود والديانة اليهودية.

وثانيها

العزف على سمفونية أن التعايش بين أتباع الأديان في الشرق يكاد يكون مستحيلاً، خصوصاً في ظلّ أجواء التعصّب والتطرّف والغلو التي تنتج عنفًا ويتغذّى عليها الإرهاب وأن استهداف المسيحيين يعني انحسار رقعة الديمقراطية وشح مساحة الحريات وهي رسالة سلبية أخرى إلى المجتمع الدولي.

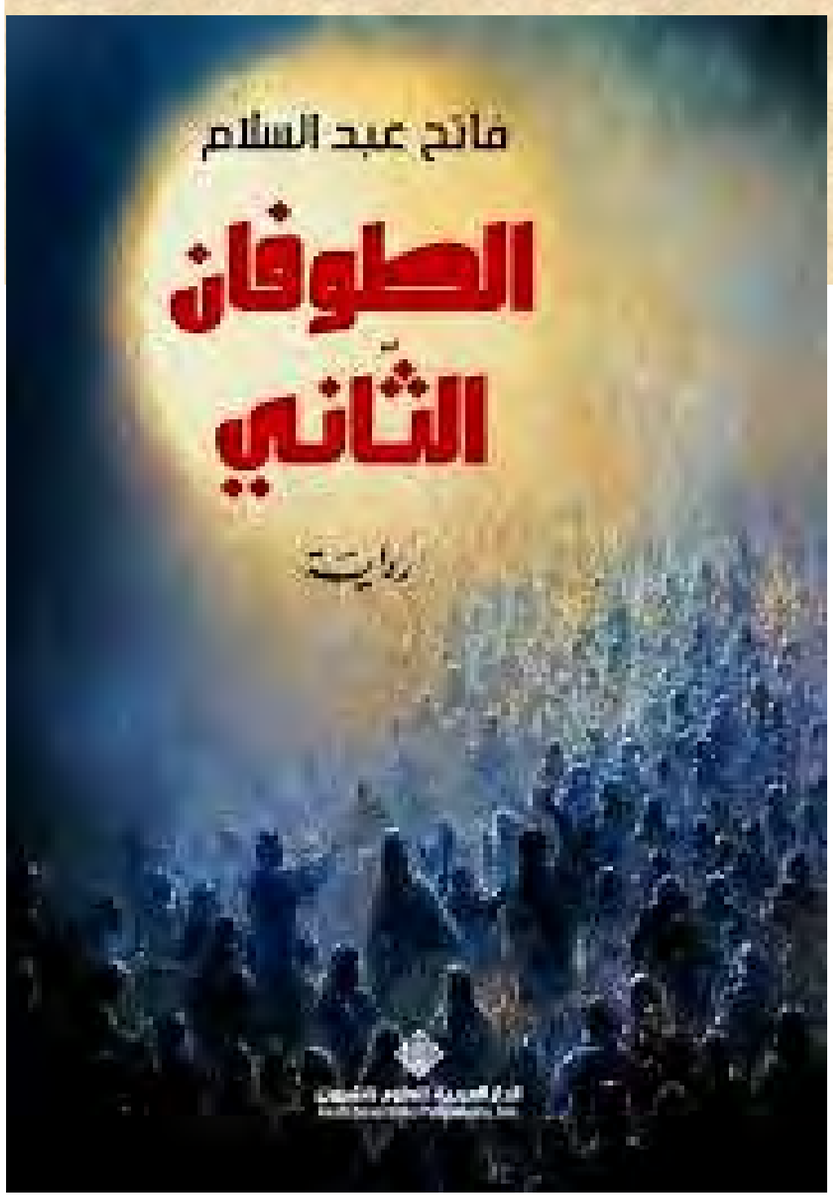
وثالثها – إن استهداف المسيحيين هو سلاح ذو حدّين أحدهما هدفه تفريغ مجتمعاتنا من طاقات علمية وفكرية وفنية وأدبية واقتصادية، وثانيهما إضعاف تضامن مسيحيي العالم مع حقوقنا، علماً بأن مسيحيي الشرق دافعوا عن فلسطين ضدّ حروب الفرنجة وكان للفاتيكان موقفًا مناصرًا لحقوقها وهو ما أثر حينها على موقف إسبانيا والبرتغال وإيرلندا وبعض دول أمريكا اللّاتينية.

وإذا كان السيد المسيح ولد في بيت لحم فالمسيحيون ليسوا أغرابًا، والمسيحية بنت المنطقة العربية وأن الكتب المسيحية كتبت منذ أكثر من 1000 عام باللغة العربية، ومن الشرق انتشرت المسيحية في أصقاع المعمورة.

المسيحيون كما قال السيد المسيح "أغصان الكرمة" و "ملح العرب" وهما عنوانان لكتابين كنت قد أصدرتهما خلال العقد المنصرم.

رواية "الطوفان الثاني"..

أزمنة وأماكن لم تغادر حتى تبدأ من جديد!!



عصام الياسري/المانيا

سنحت لي الفرصة مؤخرا من قراءة رواية الصحفي والروائي العراقي فاتح عبد السلام الموسومة "الطوفان الثاني"، الطبعة الاولى، الصادرة عن الدار العربية للعلوم ـ بيروت في آب/ اغسطس 2020، والتي تقع في أكثر من ثلاثمائة وخمسين صفحة من الحجم المتوسط وغلاف من تصميم الفنان علي القهوجي. وعشرين فصلا، تحمل سلسلة من الاحداث الواقعية وصور دراماتيكية تبدو كحكايات من الخيال العلمي. تفاصيل أزمنة وأماكن متغيّرة، ما ان يغادرها القهر حتى يعود اليها من جديد. الرواية عملا دراميا ببصمة فنية، عوالم واضاءات واحداث وتواريخ حقب مؤلمة كادت ان تقضي على خطوات "محو الامية الثقافية" في بلاد الرافدين وتعود بها الى العصور الظلامية..

رواية مثيرة للاهتمام والدراسة، لكن لابد من الاضاءة الى انني في هذه الفسحة الكتابية، لست من المتحمسين لتسمية "الكتابة" فيما يتعلق الامر بالاصدارات الشعرية او الروائية بـ "العمل النقدي"، كما متعارف عليه بين بعض الكتاب العرب،، لفهمي على ان الكتابة تعني "تقييم باستخدام معايير موضوعية"، اي تمظهر يتيح للقاريء الوقوف على جماليات السرد الروائي، او بالمعنى التقريبي "فحص العمل الادبي" لتكون المسافة بين الروائي والمتلقي ثنائية ومباشرة، لا "انشاءً إعلامياً" غير قادر على وصف الرواية في تنوعها وتميزها عن الاشكال الاخرى في ممارسة الكتابة وفن التعبير "لغويا". بمعنى آخر اثارة فضول المتلقي، للبحث عن مصدر لاستكشاف الرواية، بدل رأي الناقد "كناقد"، وهو في أغلب الاحيان رأي مجازي او نسبي ان جاز التعبير، واحيانا مرتبط بالموقف الشخصي في مجتمعاتنا العربية.

فاتح عبد السلام كاتب وروائي وصحفي عراقي ولد بمدينة الموصل، ويقيم حاليا في لندن، تخرج من قسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة الموصل، حصل على درجة الماجستير في الأدب العربي عن دراسة قدمها بعنوان »الشخصية الريفية في قصص يوسف أدريس«، ثم حصل على درجة الدكتوراه عن رسالة قدمها بعنوان "الحوار في الرواية العراقية". عمل في العراق استاذا مشاركا في مادة الأدب العربي الحديث. صدر له العديد من الاعمال الروائية والقصصية والفكرية والنقدية والدراسات الاكاديمية. روايته الجديدة "الطوفان الثاني" تجمع بين الواقع والخيال، فصلها الاول الذي تبدأ عنده رحلة الرواية، يثير تساولات جوهرية لم تتوقف عند حدود الخاتمة "الفصل العشرون". بل كشف لنا الكاتب عبد السلام من خلال امكانياته الابداعية والتجريبية واسلوبه السردي عن "جوهرة" النص الادبي الذي يمثل الأساس، وما تمتاز به الرواية ـ وعن مفاهيم وانماط جمالية بطريقة واضحة وأنيقة.. ((ثنت رقبتها على ركبتيها، وأحاطت بذراعيها ساقيها المنطويتين على شكل هرم. غطس رأسها بين ركبتيها، ولم يبق ظاهرا منه سوى جزء من شعرها. بدت كمَن تمارس تمرينا رياضيا يقتضي حبس انفاسها)).. يبدو ان الكاتب عندما بدأ كتابة هذا النص في مستهل روايته (ص 5)، اراد ان يبقي الباب موصودا، على غير العادة، بطريقة مختلفة عن نشأة الرواية، اية رواية، ومقدماتها، جعلت النص عملا متكاملا بدون تعليق، لكنه مستمر وواضح تماما. يكشف عن إمكاناته السردية التفجيرية في الفصول اللاحقة، مع تفاصل دراماتيكيه أكثر ملاءمة من وجهة نظر جمالية ـ اليوميات، الازمنة، والاماكن، الأمثال، السير الذاتية التلقائية وما إلى ذلك.

في رواية "الطوفان الثاني" لا يمكن اختزال "القيمة الادبية" للاحداث والحروب الكارثية المؤلمة والشاقة بعيدا عن مظاهر القيم الفنية مثل بانوراما عريضة.. اقتبس من صفحة الغلاف الاخيرة: ((في "الطوفان الثاني" يواصل الروائي العراقي فاتح عبد السلام. الماكث الابدي في كنف الحروب، مشروعه السردي في البحث عن ذلك المعادل المستحيل لانهيارات الحروب.. بؤرة روائية تنبض تحت انساق من رماد ماكر. يغطي ذات الارض التي نحت فيها الطوفان الاول اصوات الملاحم والاساطير وانفاس المدن المضيئة.. هنا "الطوفان الثاني" خط مشروع منكسر لحياة حالمة. لا يقهرها تنين النار. حياة تأبى الا ان ترسم ملامح الوجه الحتمي الآخر من الحرب، اية حرب)).. بالمعنى الاوسع: الأعمال الادبية هي في الأساس مساحات مادية محددة لها طابع جمالي أو فني مقصود. اراد الكاتب في مستهل الرواية، ايصالها للمتلقي ببساطة، كشرط ضروري. وعلى ضوء ذلك، يمكن فهم الاماكن والازمنة التي تم إنشاء الرواية في ظروف اكتنفها العديد من المصائب والاخطار والترحال. وفي النهاية، لا يخضع الجزء الاول لهذه الظروف والاشياء فحسب، انما تأثرت الفصول التسعة عشر الاخرى باحداثها الفرعية والرئيسية والنوعية الشاملة.

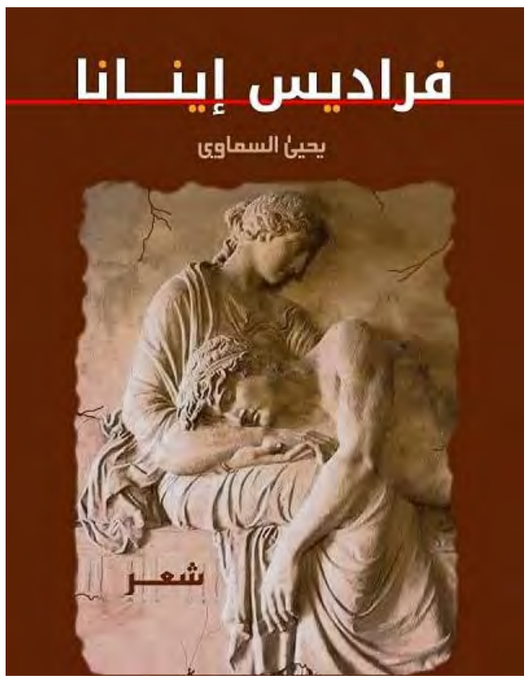
((اشتراك بريطانيا في الحرب مع الامريكان لاحتلال العراق. انتابتني دفقة من افعالي الصبيانية، وقلت في سري "ماذا لو اطلقت الآن صرخة في العربة، انا عراقي؟)) ص 137 الفصل العاشر. ((ما سر هذه الارض التي طردتني طفلا، ورمت بيّ في ذلك البحر المظلم، ثم اعود اليها رجلا فاجدها غريبة عني، كلما شممت ترابها فاضت في نفسي موجات من الحزن، تغمرني حتى اثمل من الدهشة، او لعله الخوف دون سواه من المشاعر، غير ان رائحة التراب الساحرة كانت تعاند بقوة في سحبي الى ذلك الشوق الغامض الذي لا ينتهي)) ص 287 الفصل الثامن عشر..((اخبرني عمي وهو يرقبني بالمرايا ان هناك مَن سرق اجزاء من تلك الاعمدة... كانت ابراجا عملاقة لم استطع تخيل صورة الشخص الذي يمكنه ان يسرقها... كان اكبر همنا هو كيف نجتاز حاجز سيطرة يصادفنا، وكيف لنا ان نميّز انه حاجز تابع لقوات الحكومة او لمسلحين يرتدون نفس ملابسها ولديهم نفس سياراتها ايضا، من الممكن ان يقتلوا الانسان بسبب اسمه او دينه او مذهبه؟)) ص 350 الفصل العشرون.

اعتمد الكاتب في كتابة روايته آليات الدقة الزمنية والاجتماعية والمكانية، إذ حددها على أنها قلب العمل، وليس فقط عمل روائي احداثه متشابكة ومعقدة خلال ازمنة مختلفة ملأها المؤلف بالحياة.. وفقا "لأنوشكا باتي" (تحفيز المادة) ـ ليصبح "الصخب الكامل والصخب مقدما" في نقطة التبلور المبكرة التي يمكن من خلالها تنظيم كل الإضافيات بطريقتين على الأقل. من ناحية، المزيد من المواد الأدبية، ومن ناحية أخرى تلبية مطلب "فن الكتابة" كما يشير الى ذلك العبقري "موريس بلانشو" (القدرة على زيادة الأداء المعرفي للكاتب). ما يلفت الانتباه في "الطوفان الثاني"، ان الكاتب فاتح عبد السلام، كان موفقا في جعل "فصول الرواية" متألفة مع بعضها البعض كـ "حبكة سينمائية"، تسميها (تيريزا فريدريش) بـ "عمل بمعنى الكدح". كما مكننا من اكتشاف الكثير من المواقف الاجتماعية والعديد من الاحداث والأزمات والاضطرابات المثيرة للاهتمام في السنوات القليلة الماضية. فيما يظهر الابداع الأدبي "للرواية" نفسها، سياقات فيزيائية بارزة، ترتبط بسير الاحداث. لكنها، تظل غير واعية (كالهروب الى عالم آخر، كحل آني) لاجل الحفاظ على "تدفق الكتابة" وهو ما كان بالفعل. اخيرا لابد من التنويه الى ان العناصر اللازمة، حتى في المرحلة الجامحة اثناء كتابة النص الروائي، كانت حاضرة، واللحظة "الهارمونطيقية" لعبت دورا مهما، غالبا ما يتم تجاهلها في الكثير من المناهج الشكلية لأدب الرواية.

الأسطورة بين الاستلهام والواقع

في ديوان "فراديس إينانا" ليحيى السماويّ

كتابة: عبد الستار نورعلي/ السويد



في ديوانه الجديد (فراديس إينانا) الصادر عن دار الينابيع / دمشق مايس 2022 يواصل الشاعر الكبير يحيى السماوي رحلته في سماء الأسطورة السومرية؛ ليقدم لنا على طبق الشعر الساحر تاريخ وادي الرافدين شعرياً والممتزج بفنّ الأساطير، التي هي ديوان بلاد ما بين النهرين تدويناً مخيالياً، وتفسيراً طفوليَ الوعي لبروز الملوك (الآلهة المقدسة)، ليُضفوا عليهم آيات التقديس، من خلال ابراز بطولاتهم، وملاحمهم القتالية، وانجازاتهم البنائية الحضارية، وبحثهم الدائب عن الخلود (جلجامش)، اضافةً الى تفسير الظواهر الطبيعية، والخَلْق والولادة تفسيراً اسطورياً ميتافيزيقياً، فيه من الخيال الجامح بعيداً عن العلل المنطقية العقلية؛ فقد كانت المُخيَّلة الحُلُمية اللاعقلانية هي السائدة في النظر الى الظواهر والمسببات، وما وراءها. لذا فإنَ الأساطير هي الوعي الطفولي الأول للإنسان مُسجَّلاً في نصوص أدبية في عصور بدايات تكوين الوعي، والتجمعات البشرية، والتأمل في الكون والواقع الذي كانت تعيش فيه، والطبيعة المحاطة بها. مع تسجيل الطقوس المواكبة للأحتفالات الدينية، والبحث عما خلف الظواهر الغامضة عندهم، لاستكشاف الكون، وماوراء تكوين الانسان والحيوان، وتقلبات الطبيعة والفصول وما كانوا يرونه فيما حولهم، وما في السماء من شمس وقمر ونجوم وكواكب، وسحاب ومطر، وحين لم يتمكنوا منْ العثور على التفسير المنطقي الطبيعي، اتجهوا نحو الخيال والأسطورة، فتخيلوها آلهةً تشبههم في ممالك ومدن، ولها رعية يحكمونهم ويوجهونهم حسب أهوائهم، وهم الذين يسيّرون هذا العالم الأرضي. فخلقوا لهم شخصيات (آلهة) وأحداثاً ووقائع، وتخيّلوا أنها تمتلك مضائر كل ما في الكون ومنها الإنسان، فوضعوا لها أسماء، وخلقوا لها ممالك في السماء، فعبدوها وتقرّبوا إليها.

هذه الأساطير، ومنها أساطير ما بين النهرين، المصاغة على شكل ملاحم، هي التي بقيت حيةً حتى اليوم، ومادامت الحياة نابضةً على الأرض، تبين لنا مستوى التفكير والإدراك البشري في تلك العصور السحيقة في القدم. وهي التي كان لها؛ ولا يزال، وسيبقى؛ الأثرُ العظيم على الشعر، عربياً وعالمياً. وقد أخذت مكانها في الشعر المعاصر بشكل طاغٍ أحياناً، منذ ولادة حركات التجديد في شكل القصيدة العربية تفعيلياً (الشعر الحرّ) ونثرياً (قصيدة النثر). وقد أخذت أشكالاً متباينة في أثرها المتسلل في النصّ الشعري:

1. هناك من الشعراء منْ يُقحم الأسطورة ضمن القصيدة إقحاماً، دون وجود ترابط أو صلة ضمن سياقها مضموناً وشكلاً، وهذا لمجرد التظاهر بامتلاك ثقافة واسعة ومعرفة، والتصوّر بأنّ ذلك يضيف غنىً وعمقاً على القصيدة.

2. الفئة الثانية من الشعراء هم الذين تأتي الأسطورة أو شخصياتها في سياق التناصّ والتماهي بينها وبين مضمون القصيدة. وتكون من غير إقحامٍ أو صنعة ميكانيكية فنية، بل عفويةً ضمن التدرج البنائي أثناء ولادة القصيدة، وبدون وعيٍّ وعمدٍ من الشاعر، وإنما تنبعث من خزين المحفوظ في ذاكرته مما قرأ من الأساطير، ووعى ما تكنزه من صور وايماءاتٍ ودلالات ومعانٍ، لذا عند نزول وحي الشعر؛ بعد تجربة واقعيةٍ أم روحية مستلهمة مما عاشه ويعيشه، وأحسه ويحسّه، وعاناه ويعانيه، وفكّر ويفكّر فيه، ولوجود حلقة من الترابط والتلاقي بين ذلك وبين معاني وتجليات وارهاصات الأسطورة؛ فعند كتابة القصيدة تتسلل الأسطورة بمضمونها وشخصياتها وأحداثها الى النصّ دون قصد، وإنما بعفويك مخفية في إحساس ووعي الشاعر.

3. أما القسم الثالث من الشعراء، فهم الذين يستوحون ويستلهمون الأسطورة وينظمون على إيقاعها مضموناً ومخيلةً، وحتى شكلاً، ليخرجوا علينا بقصيدة فيها الأسطورة القديمة تتحرك بصياغة معاصرة روحاً وشكلاً وصوراً وخيالاً.

4. وهناك فئة رابعة من الشعراء، وهم الذين يتقمصون شخصيات من الأساطير، ويتوحّدون روحياً ونفسياً ومخيالاً معها، ليصبحا واحداً لا انفصام بينهما. لكنّ ذلك يتحقّق في إطار إمكانية الشاعر العالية، وثقافته الأسطورية الكبيرة، ووعيه وإدراكه التام لكل تجليات وارهاصات وفكر وروح الأسطورة وملاحمها العظيمة. ولا يأتى هذا إلا بالموهبة الشعرية الكبيرة، والشاعرية الفذّة الخارقة، والإمكانية الفنية الراقية، والخيال المترامي الجامح، والمقدرة اللغوية الواسعة. وبذا يقدر على خلق نصٍّ يوازي نصوص الأساطير الكبرى، وبإمكانياتها الفسيحة، وصورها، وأحداثها، وأوصافها، وتجلياتها الروحية والحسية، وصراعاتها المتلاطمة بين الشخصيات والحوادث، وبين الشخصيات وأنفسها، وحواراتها، ومنولوجاتها الداخلية. ومن هذه الفئة شاعرنا الكبير يحيى السماويّ، إنْ لم يكن هو خالق هذه الإتجاه الأسطوري. وأمامنا هذا الديوان السفر (فراديس إينانا).

يبدأ الديوان بقصيدة "هبوط اينانا من عالمها العلوي"، حيث يكشف لنا فيها الشاعرُ الهدفَ من هبوطها، ماضياً في التعداد شعرياً، وبلغته السحرية، وبلاغته الخلّاقة التي خرجت على عباءة الكلاسيكي التقليدي المنهجية الصارمة، مما وصل إلينا من البلاغة أيام ازدهارها كفن أدبيّ نقدي، بما حوته من مناهج من البيان والبديع، ونظريات البلاغيين، وتفرعاتها. يقول السماويّ في علّة هبوط إينانا من برجها العالي:

هَبَطتْ من بُرجِها العلويِّ إينانا*
احتجاجاً
ضدَّ أنليلَ وما يكنزُ من تِبرٍ
ومالٍ وقِيانْ
ورياشٍ في رِحابِ " المعبدِ الأخضرِ "
في وادي اليَتامى..
والمُرائينَ المُصَلّينَ أمامَ الناسِ
جَهراً..

إذن، في نظر شاعرنا أن السبب في الهبوط هو الاحتجاج على طغيان الإله إنليل ـ إله الرياح والعواصف والهواء والأرض، وكنزه للذهب والمال امتلاكه الجواري الحسان. لكنّ السؤال هو: ما علاقته بالأرض البشرية التي على ضوئها استلهم شاعرنا هذه القصيدة المستوحاة من الأسطورة؟

في المقطع أعلاه تورية يلجأ اليها الشاعر، من غير مباشرة ، في كشف عورات وكوارث النظام السائد في وادينا المقدسِ الرافدين. فقد استلهم الأسطورة وتماهى معها في ادانة ما يجري على أرض العراق. فإنليل هنا ترميز لحاكمين في العراق، فانليل بما أنه إله الرياح والعواصف والهواء والأرض، يلتقي حكامنا برمزيته، حيث يثيرون العواصف والرياح في وادي الرافدين، فتقلع الشجر، وتعصفُ بالبيوت والحواضر، وتقضي على الزرع والضرع، والحرث والنسل، كما يم}ون خواءنهم بالمال المسروق من خيرات البلد. لذا غضبت الأم إينانا، رمز الخصب والحبّ والعدالة، مثلما أمهات العراق، في حبّهن وحنانهن وخصبهن وعدالتهن، وحدبهن على أبنائهن، ودعائهن بالخير والعافية والسعادة لكلّ الناس.

كما نقرأ كذلك علة هبوطها الى الأرض في قصيدة (فقدت معانيها المعاني) إذ يقول فيها:

صَغُرَ الرَّغيفُ
وأصبحَ التنُّورُ في أوروكَ يستجدي الدُّخانَ
وشاصَ في النخلِ النضيدُ
وأقفَرتْ سُوحُ البلادِ من السُّعاةْ
//
إلاّ من المُتَلثِّمينَ
وحاملي الساطورِ والزُّورِ التقاةْ
//
وإلهةُ الأمطارِ والعشقِ / الجمالِ / الطهرِ/
إينانا
اسْتعاذتْ من أُلوهَتِها
فآثَرَتِ الحياةَ كأيِّ عاشقةٍ فتاةْ
//
88
هَبَطتْ بمشحوفٍ من البرديِّ من عليائها للأرضِ
لكنْ
لم تجدْ أوروكَ في أوروكَ
فاتجهتْ الى اللا أينَ
هاربةً بِتِبْرِ عفافِها نحو القصِيِّ
من الجهاتْ

فما يحدث في أوروك (العراق) اليوم من فقر ونقص في الخيرات والثمرات، وتسلّط القتلة والفاسدين والمارقين والمافيات، جعل اينانا تستعيذ من عرشها وتاجها وألوهيتها، وتقرّر أن تهبط من عليائها الى أوروك (الواقع الأرضي الإنساني)؛ لتعيشَ كأيّ فتاة حالمة عاشقة بسيطة ولتكونَ فرداً في مجتمعها، تتحرك، تعشق، تعيش آدميةً بسيطة.

يحيى السماويّ بهذا الاستلهام الأسطوري يضفي العصرنة والأنسنة على إينانا والآلهة ، بمعنى الأسطورة المعصرنة (المعاصرة). وهو ما نستقرأه في الديوان، ونستنبطه مما يقوله الشاعر ويبوح به، وكذلك من مجمل قصائده الأسطورية الإستلهام والمعايشة الحسية والمخاض، والتي تتضمن شخصياتٍ ومعاني وتناصّاً مع الأساطير الرافدينية، إذ يجرّدها من المخيال البدائي الطفولي وعياً وإدراكاً لصائغيها الأوائل، في عصور الطفولة الإنسانية. وهو خلقٌ فنيٌّ يمتاز به يحيى السماويّ، وهو رائدها:

هَبَطَتْ من بُرجها العلويّ
أنثى
مثلَ باقي الأنثَياتِ الغِيدِ
إلاّ أنها
لم تكُ من طينٍ
فقد كانتْ من الإبريزِ والماءِ
وزَهرِ الزّعْفُرانْ
ترتدي ثوباً من البرديِّ والنورِ
وقد أبدَلَتِ القُبَّعةَ القطنَ
بِتاجِ المُلكِ..
والمَشحوفَ بالهودجِ..
واسْتغنتْ عن القزِّ
فأضحت ترتدي العُشبَ وزهرَ الأقحوانْ
//
لم تقُلْ شُكراً لِياقوتٍ
ولا أف لفقرٍ
رمَتِ المكحلةَ الفضّةَ
والعِقدَ المُوشّى بعقيقٍ
ورمَتْ بالصَّوْلَجانْ

يؤنسنُ شاعرنا الإلهة إينانا، ويمنحها صفات البشر: فهي أنثى مثل باقي الأنثيات، اللائي لا يرتدين القزّ (الحرير) ولا يتحلّين بالياقوت والذهب، ولا عِقدٍ من العقيق، ولا يتكحّلْنَ بمِكحلةٍ من الفضة. كما أنها ألقتْ الصولجانَ جانباً، لتعود امرأةً عاديةً بسيطةً في ملبسها، رداؤها الأرض بعشبها وزهرها، لا تتأفّف ولا تتذمر من فقرها، مثلما نساء سومر وبابل البسيطات في وادي الرافدين.

هذه الإلهة الأم، الملكة ذات الصولجان، رمز الحبّ والخصب والعدالة، التي كانت كلمتها العليا، نزلت من عرشها الى الواقع اليومي للبسطاء من الناس في أوروك (العراق) تتفقد احوالهم على الأرض، لتفاجأ بحياتين نقيضتين لطبقتين في المجتمع: طبقة تسكن القصور والقلاع، وطبقة في أكواخ الطين والقصب في أهوار سومر القديمة العامرة بالخير والجمال والبساطة، واليوم جفافٌ وجدبٌ وفقرٌ، وتسلّط اللصوص والفاسدين والقتلة واحتلال القيم:

جابَتِ الأحياءَ
تَستقرئُ حالَ الناسِ في أوروكَ
في عهدِ السلاطين السِّمانْ
//
فرأتْ ما لمْ يَرَ الآلهةُ الأعلونَ
أكواخاً من البرديِّ والطينِ..
قصوراً .. وقلاعاً ومَغانْ

يستوحي الشاعر هنا الأسطورة ليوظفّها لغرضه الشعري، وهو تعرية الواقع الحاضر لبلاد ما بين النهرين، وما تتعرض له من عواصف وكوارث وفقر، مع نهبٍ وسلبٍ لكنوزه أرضاً وزرعاً وضرعاً وبتروولاً.

فكما استلهم إينانا، استوحى من الأسطورة في ملحمة جلجامش شخصيات أخرى ليصوّر من خلالها، وبما تحمل منْ سماتٍ وإشارات وصفات، ليصوّر الواقع الراهن المخيّم في بلاد سومر. يقول في قصيدة "فقدتْ معانيها المعاني":

هَبَطتْ بمشحوفٍ من البرديِّ من عليائها للأرضِ
لكنْ
لم تجدْ أوروكَ في أوروكَ
فاتجهتْ الى اللا أينَ
هاربةً بِتِبْرِ عفافِها نحوَ القصِيِّ
من الجهاتْ
//
واختارَ خمبابا الإقامةَ في المدينةِ
صارَ رَبّاً حاكماً مُتحكّماً في" القلعةِ الخضراءِ"
يحرسُ قصرَهُ جيشٌ
ويسجدُ تحت قُبَّتِه الولاةْ

بعد أنْ هبطتْ إينانا في أوروك اليوم لم تجدْها أوروك التي تعرفها، بل وجدتْ أنّ خمبابا الوحش في الملحمة هو الملك والمالك الآمر الناهي في قلعته الخضراء، فاستخدم التورية في شخصية خمبابا الأسطورية رمزاً لحكام العراق اليوم، كما ورّى تورية بـ(القلعة الخضراء) الى (المنطقة الخضراء)، حيث مقرّ المؤسسات والهيئات الرسمية للدولة العراقية، ورئاساتها

الأسطورة بين الاستلهام والواقع
في ديوان "فراديس إينانا" ليحيى السماويّ

كتابة: عبد الستار نورعلي/ السويد

الثلاث. ولم يعدْ خمبابا الوحش واحداً، بل تناسلَ الى خمبابات كثيرة أبناءً وأصهاراً، يفتون ويبيعون ويشترون، ويرون، وخلفهم سرايا من المنتفعين واللصوص:

ما عاد خمبابا بأوروكَ الجديدةِ واحداً
فَبَنوهُ والأصهارُ
باتوا كلُّهم في المعبدِ الوثنيِّ خمبابا..
وكلٌّ مِثلُه يُفتي .. يبيعُ .. ويشتري ..
وله السَرايا والمنافعُ والجُباةْ

حتى أنكيدو البطل ابن البراري، والمدافع عن أوروك بجانب جلجامش، وهو هنا رمز عن المناضلين الأبطال الحريصين على وطنهم، لكنهم لعظمِ ما يرون ويعيشون في ظلاله، وقسوة ما يجري تحت حكم خمبابا (الحكام) الى درجة اليأس، آثر أن يرحلَ عن أوروك (العراق)، مثلما اختفت (سيدوري) صاحبة الحانة في ملحمة جلجامش، ورمز الحكمة:

أوروكُ ما عادتْ كما في الأمس
سيدوري اختفت
واختارَ " أنكيدو " الرجوعَ
الى ظلالِ الغابةِ الحجريةِ الأشجارِ
فانحسرَ الرُّعاةْ

صَغُرَ الرَّغيفُ
وأصبحَ التنُّورُ في أوروكَ يستجدي الدُّخانَ
وشاصَ في النخلِ النضيدُ
وأقفَرتْ سُوحُ البلادِ من السُّعاةْ
//
إلاّ من المُتَلثِّمينَ
وحاملي الساطورِ والزُّورِ التقاةْ

الأسطورة والاغتراب في الديوان:
الاغتراب غربتان: مكانية وروحية. **فالاغتراب المكاني** هو البعد عن الوطن، لسبب أو آخر. ومن أهم أسبابه حين يشعر الفرد بخطرٍ داهم عليه وعلى عائلته؛ بسبب نشاطه السياسي ووقوفه في وجه نظامٍ جائر جاثم على أنفاس الناس.
والاغتراب الروحيّ هو الإحساس بانقطاع خيط الوصل الروحي في العلاقة بين المغترب والمكان. وقد يكون هذا بين المواطن وأرضه، حين تخيّم على الوطن غيومٌ سودٌ قاتمة، وعواصف قاصفة، من نظام وحكم يخنق الحريات، وأنفاس الناس، بالنار والحديد، فتُسلبُ الحقوق، وتُخنَقُ الأنفاس الى حدٍّ يشعرُ الفردُ أنّه غريبٌ عن الوطن. وحينها يكون وقعُ هذا الإحساس مثل طعنات سكينٍ، حتى يُضطرَ سكانه على التفكيرِ بالانعتاق من خلال النضال الميداني، أو الهرب بحثاً عن ملاذٍ آمن. لكن يظلّ مشدوداً الى أرضه الأم بحنين جارفٍ من خلال الذكريات التي تجرّ معها الغربتين. وما أشدّهما على نفسه حينها!
يحيى السماويّ الشاعر المناضل المغترب، لا اختياراً بل اضطراراً؛ لأنه مناضل صلبٌ نشطٌ، واجه السلطة الباغية بكلّ ما يحملُ في ذاته من مشاعر وطنية، وأفكار تقدمية إنسانية أممية، فعانى المطاردة والاعتقال والسجن، وآخر المشوار شارك في انتفاضة آذار 1991 ضد السلطة الحاكمة في العراق. ثم وجد نفسه لاجئاً في معسكر رفحاء في المملكة العربية السعودية، ثم مغترباً في استراليا.
بقي السماويّ مشدوداً الى وطنه، وفياً لأرضه، يلهبه الحنين بسياطه الى أوروك، حيث منبته وولادته وجذوره. فكانت القصيدة خير مستقرّ روحيّ وحسّيّ للتعبير عن هذه العلاقة غير المنقطعة. فكانت القصائد تترى، وتنهمر زكائبَ زكائبَ في دواوين، لا يخلو أحدٌ منها عن النشيد الحميمي في الوطن أناشيد تحملُ كماً كبيراً من أواصر العلاقة بينه وبين وطنه، سواءً بالتغني بتاريخه وحضارته، وناسه البسطاء الطيبين الكرماء، ونخيله وأنهاره، ومدنه وقصباته، أو بتعرية الحكام السابقين واللاحقين، الذين أثخنوه وشعبه بالطعنات والتخريب والفساد واللصوصية والتخلف والفقر، يقول عن عمق اللحمة بينه وبين أرضه الأم:

بيني وأوروكَ الذي
بينَ الفراشةِ والزهورِ
وبينَ فاختةِ السماوةِ
والشجَرْ

فأنا وأوروكُ
الوفاءُ من السَّمَوْألِ
والوُضُوءُ من الصلاةِ
و " ميمُ " آصِرةِ المروءةِ من "
مُضَرْ"

كما يبين في القصيدة أسباب اغترابه الإضطراري معبّراً من خلال استلهام الأسطورة السومرية وشخصياتها، إذ يقول:

لكنَّ إنليلَ الجديدَ أقامَ ما بيني وأوروكَ
الذي بينَ الغزالةِ والسهامِ
وبين أنكيدو وخمبابا
فعَزَّ المُستَقَرْ
//
أطلِقْ سَراحَكَ منكَ
أنتَ أسيرُ نفسِكَ قلتُ ليْ
فاخترْ لخيمتِكَ القصيَّ من البلادِ..
الأرضُ واسعةٌ..
فَدَعْكَ من الوقوفِ على تِلالِ
اللامَفَرْ

فـ(إنليل) هنا تضمين لشخصية كبير الآلهة ترميزاً لحكام العراق، وانكيدو هو الشاعر، وخمبابا هو الوحش الذي يحرس الغابة ترميزاً لذيول الحاكم من وحوش بشرية مفترسة تحرسه وتأتمر بأمره. فقد أقام إنليل بينه وبين اوروك (الوطن) السيوفَ والسهامَ والوحوشَ الكاسرة، لذا ما كان عليه إلّا أن يغترب بعيداً.
وفي إدانة ما يجري على أرض الوطن من اختلال وفساد يقول في قصيدة (تهديد):

هدَّدَتني بجحيمِ العالمِ السفليِّ إينانا
ولا أعرفُ
هلْ أنَّ الجحيمْ
غيرُهُ في صُبحِ " أوروكَ " البهيمْ
؟
كُلُّهمْ في " المعبدِ الأخضرِ"
دجّالٌ ولصٌّ أسودُ القلبِ وشيطانٌ رجيمْ
منذُ جاؤوا والفراتانِ دموعٌ..
والبساتينُ هشيمْ

"المعبد الأخضر" تورية عن المنطقة الخضراء في بغداد. كما استلهم شخصيات الأساطير لإيصال ما يصوره ويعبّر عنه الى المتلقي بعيداً عن المباشرة والخطابية المُستهلَكة.
في استلهامه للأسطورة، كما ذكرنا، يشتغل يحيى السماويّ على التقاط شخصيان منها بينها وبينه آصرة المعاناة (أنكيدو) أو العشق (إينانا)، فيتقمّصُ منها ما يمكنه؛ شعرياً وتصويرياً وإشاراتٍ ودلالات؛ أنْ يرسم من خلالها ما يعيشه ويعايشه روحياً ومكانياً وزمانياً، ومسكناً (أوروك)، لتكونَ الصورة معبّرةً بصدقٍ، وفنيةٍ عاليةَ الأداء، حقيقية المشاعر والارتباط، مؤثرة في المتلقي، وبجمالية بلاغية خارج المألوف البلاغي المُستهلَك مثل رداءٍ مهلهل، لم يعدْ صالحاً للاستعمال، بل بتجديد ساحر مغرٍ للمتلقي، يمنحه طاقةً جماليةً روحيةً وذوقاً رفيعاً بالتدريب شعرياً من خلال قصائد راقية. ومن هنا تقمّص السماويُّ شخصية انكيدو، فهما من أوروك، وتربيا في بريتها، فارتبطا بأرضها المعطاء الغنّاء، منطلقين في آفاقها الرحبة، يتنفسون من هوائها الممتزج برائحة أنهارها، وأشجارها، وأهوارها أيام عزّها وغَنائها، وحين اختلطوا بحواضرها وولاة أمرها، فعايشوا عواصفهم وطغيانهم وفسادهم، عانوا وجُرحوا وتحمّلوا أوجاعاً كان أثرها النفسي والروحي أعظم من جراح الجسد، فآثر أنكيدو العصر (شاعرنا) العودة الى البراري يتحمل الحرّ والقرّ والصراع مع الطبيعة (المكان) وسكانها من الوحوش (الوحوش البشرية) ليتحملوا ثقل الاغترابين المكاني والروحي. يقول انكيدو العصر في قصيدة "جفاف بعد سبعة أنهار وسبع سواقٍ):

نادماً عادَ الى الغابةِ أنكيدو
فلا أوروكُ في أوروكَ
لا شاماتُ في الخِدرِ
و إينانا إل من حَجَرْ..
//
والفراديسُ
التي حَجَّ إليها هائماً في سُفُنِ الأحلامِ
في اليقظةِ ألفاها
سَقَرْ
//
لا أتانُوبشْتمُ العَارفُ
يدري أين عشبُ العشقِ
والعشاقُ في أوروكَ عنقاءٌ
ولكنْ لا أثرْ
//
بعد سبعٍ
ربما بعدَ ثمانٍ ليس يدري فهوَ الساهي
إذا أصْبحَ
فالوحشةُ والحزنُ
وإنْ أمسى
فصهباءُ القوافي والسَّهَرْ

لقد استوحى واستلهم شاعرنا الكبير الأسطورة السومرية، وبخاصة في ملحمة جلجامش زمضامينها وأحداثها وشخصياتها، التي تقمّص بعضها، ليصوغ منها قصائد فيها روح الأساطير شكلاً ومضموناً، وأجوائها، ودلالاتها وإشاراتها، مع عصرنةِ الأغراض والخلفيات من ولادتها الشعرية، والتعبير عن الأحاسيس والمشاعر الكامنة خلف انطلاقها، أو الظواهر السياسية والإجتماعية التي فجّرتها، والقصد من الكتابة الشعرية، مثلما ذكر السماويّ في قصيدة "هبوط إينانا منْ عالمها العلوي"، وهو تعبير عن موقفه من مضمون الشعر والغرض من كتابته، على نظرية (الأدب للحياة) ، وعلى لسان إينانا:

رفعتْ سُبّابةَ اليُمنى
وقالتْ
قبلَ أنْ تدنوَ من بحرِ قصيدٍ
حَدِّد القصدَ
فشِعرٌ دونَ قصدٍ طاهرِ النِّيَّةِ
ضَربٌ
من ضروبِ الهَذَيانْ

منْ قصائد الديوان قصيدة "موت مؤجّل" (ص 135) والتي يقول في مطلعها:

هيّأتُ قصدي
للقصيدةِ
غيرَ أنَّ الأبجديةَ غادرتْ قلمي..
وهيّأتُ الحقيبةَ
للسفَرْ
//
أوروكُ بعدَ ربيعِ إينانا خريفٌ
فالضفافُ الى جفافٍ
والغيومُ بلا مَطَر
//
وأنا الظميءُ السومريُّ الصَّبُّ..
والموتُ المؤجَّلُ..
والقتيلُ المُنتَظَرْ
//
أمضَيتُ نصفَ العمرِ
مُبتَدَءاً
أُفَتِّشُ في المنافي عن خَبَرْ
//
لِأُتِمَّ معنى جُملتي العذراءِ
في بحثي عن الفردوسِ
والخوفِ الموبَّدِ من
سَقَرْ
//

في قصيدته البهيّة هذه أيضاً يذكر لنا من أسباب غربته وما يثقل قلبه ونفسه من أحاسيس مُغتربةٍ ومشاعر مضطربة. كما في القصيدة أحاسيس متنوعةً: بين الانتظار، والموت والحياة متمثلةً بإلهة الخصب والحبّ والحياة (اينانا)، التي توحّد الشاعر الكبير معها روحاً وإلهاماً، ورمزاً واحداً للعشق، ومناجاةً وغناءً فريدَ الأنغام والإيقاع والشجو، والبلاغة المصاغة بجمالٍ مدهش، وحبّاً للحياة والخصب والجمال. (الموت المؤجّل) هنا هو البعثُ، حين يدخلُ الجسدُ في التراب، ليعودَ ذراتٍ ممتزجةً بالأرض لتكونَ خصوبةً تغذّي الروح الهائمة في السماء العليا حيث النجومُ والأقمارُ والشمسُ الساطعةُ، والغيابُ في عشقٍ ولذاذةٍ ممتزجةٍ بنبيذ الخلق؛ من أجل أنْ تساهمَ في بعثِ الحياة ثانيةً في جسدٍ آخرَ، وروحٍ مبدعةٍ أخرى، وشعرٍ ساحرٍ آخرَ، وكنزٍ من كنوزٍ ممتلئةٍ بجواهر البلاغةً والكلام السماويّ الساحر.

الموت هنا هو الحياة، كالعنقاء تولَدُ من رمادها مجدّداً.
هذا الاتحاد الروحيّ بين الشاعر واينانا (الأم/الخصب/الحياة/الحبّ)، هو أسطورةُ أوروكَ الجديدة، التي ستخلّدُها الأجيالُ القادمة، لتكونَ رقيماً جديداً من الرُقُم الخالدةِ في تاريخ سومر الحديثة، من خلال هذه النجوى الروحية بين الشاعر والأسطورة وشخصياتها وتجلياتها، وخلق علاقة جديدة معاصرة بين الماضي الفنيّ الروحي (الأسطورة) والحاضر الواقعي المعاش، بين المعاناة والهجرة والمنافي، وانتظار القادم على حصانِ التلاشي الجسدي، مع الانبعاث الروحي، في فلسفة الأسطورة. والخروج من ثوب المخيال الإسطوري غير الواقعي، وارتداء رداء الواقع الذي نعيشُه، مؤطَّراً بالتجليات الروحية في الارتقاء إلى سماء الإشراق، والعشق الإلهي الإنساني الأبديّ الخالد.

هذه هي من أبرز سمات إينانا السماويّة (نسبةً الى السماويّ يحيى) ـ كما وردت متجسّدةً في ديوانه هذا قيد القراءة ـ والتي تدخل تاريخَ الفنّ الشعريّ السومريّ الرافدينيّ الروحي، والشرقيّ والعالمي عموماً، بأوسع أبوابهِ وفنونه التعبيرية، والشعرية خاصةً.

ولا يفوتنا أخيراً أنْ نشير الى الكمّ الكبير من التضمينات لأسماء آلهة من الأساطير السومرية التي مرّ ذكر بعضها، والإغريقية (نرسيس). اضافة الى أسماء شعراء عرب: الضليل (أمرؤ القيس)، عروة بن الورد، ديك الجنّ... وهو ما أضاف غنىً على غنى شعر السماويّ الكبير.

المغامرة الشعرية في مجموعة (مولاتي أنت) لموفق ساوا

بقلم:
الناقد صالح الرزوق

تتوزع قصائد مجموعة "مولاتي أنت" لموفق ساوا* على محورين.

خاص، ويغلب عليه الرثاء والغزل (التودد بلغة أدق). والموضوع في هذه الحالة ذاتي ومحدد، كما في مدائحه لزوجته هيفا، أو رثائه لبعض الأصدقاء والرفاق ابتداء من سركون بولس وتوما توماس وحتى بعض أفراد العائلة، ومنهم أمه (قصيدة أمي - ص48). مع ذلك يوجد فرق جوهري بين النوعين. فالمدائح لها قالب حكائي يسترجع ذكريات الماضي، مع التركيز على خصال الزوجة التي تتسع أحيانا لتبدو كما لو أنها رديف لمعنى الوطن والنضال ودروب الحياة الشاقة.

مثلا يقول في قصيدة "ما أعظم اسمك":

هي للأرض ماء
وللطيور سماء
وهي لكل داء
دواء.

ومن الواضح أنه لا يصور زوجته بلغة عاشق أناني مغرم، ولكن بلغة موضوعية رقيقة، أو لغة طلب وإجابة (حاجات). ولذلك أصبحت هيفا بالنسبة له (معرفة وطبيعة) فهي: كل حروفه، الشمس التي مزقت سجف الظلام، درب الخروج والخلاص من الخريف (ص32- قصيدة عيون هيفا) منجهة. كما أنها (سور حماية ودليل ومرشد) فهي الخيوط الفضية في ثوبه وكرة الضوء في مرمى لياليه من جهة مقابلة. (ص34).

وهذا يعني أنها ليست مجرد حواء أو امرأة خلقها الله من أضلاع رجلها (حسب رواية الكتاب المقدس) بل إنها وجود نافع وخارجي. ولذلك لا تدخل هذه القصائد في مضمار الأشعار الغزلية التي تعودنا عليها من شعراء الستينات وما بعد مثل نزار قباني أو شعراء الثمانينات وما بعد مثل يحيى السماوي. فهي دون إيروتيكا ولا مشاهد خصوبة، كما أنها بريئة تماما من لغة الفحولة - الماشيزمو التي طالما أسرف بها نزار قباني.

كما أنها أقرب للاحتراق الداخلي الذي يشير لمعاناة ليست غامضة على الإطلاق، بل تؤكد على نوع من التفاني والإعجاب برفيقة دربه - ليس امرأته ولا محبوبته فحسب. بالإضافة لمماهاة، مع إعجاب منقطع النظير، بطبيعة كل شيء فيها ساحر ومؤلم. ولا أرى أي تناقض في طرفي المعادلة. ولطالما أكد فرويد على تكامل دورة الألم مع دورة اللذة، حتى أنه يعتقد أن تقاطع الدائرتين شيء محتم ليكون للمتعة هدف أو معنى يستحق التضحية وتحدي المصاعب. إنما لا يغيب عن ذهني أن الغزل لم يمهد لقصيدة عائلية. فقد كان الأبناء غائبين تماما عن الصورة، وهذا يرشح غزليات ساوا لتكون قصائد مشحونة بالليبيدو الذي يترفع على نفسه. بمعنى أنه ليبيدو عفيف.

بالمقابل تبدو قصائد الرثاء مجازية وقابلة للتصور فقط. وأهم شيء فيها أنها لا تخلع صفات خارقة على الشخص الميت الذي فارقته الحياة. وهذه نقطة تستحق الانتباه أيضا، أن الميت لا يقضي نحبه، ولكن حياته هي التي تتخلى عنه. وأهم دليل على ذلك افتتاحية قصيدته "سركون بولص". وفيها يقول:

سركون...لم يرحل... غادرنا الجسد السقيم (ص82).

وهذا يضاعف من حجم المأساة، فيبدو الميت ضحية لواقع مجحف وغير عادل وعشوائي. كما في قوله:

سركون..
تركت عالم الوحش
والزؤان
عامنا.. (ص83).

ويكرر ذلك في سياق قصيدته (عودة النور إلى القوش) وهي مخصصة لرثاء توما توماس. فيقول:

أنت شمس القوش والقمر
أنت عمرها الخالد والصبر الذي لا ينتهي.

ثم يقول:

كتبت بحبر دمك
حروفا في طول قامتك (ص123).

ولا ضرورة للتذكير أن إلحاق القيمة الرمزية، بما هو مادي وملموس، يخدم غرضا شعريا واحدا كان معروفا منذ أيام البويطيقا الإغريقية وهو (التصعيد)، أو تحويل الصفات الفانية لأفعال تاريخية تتجاوز جدار الزمان.

كما أن رثائيات ساوا ليست حكائية، ولا تهتم بسيرة الميت ولكن بمواقفه من ألد عدوين له، مخاطر الحياة والموت الغادر.

المحور الثاني هو القصائد النضالية والتي تتحول في بعض اللحظات لكلام ساخط على طريقة مظفر النواب "غيفارا الشعر العربي بتعبير يحيى السماوي". وأحيانا تكون رقيقة وحزينة وبقالب رومنسي. وإذا كانت قصائده الغاضبة تستعمل وتكرر مفردات ملتهبة مثل النار والسيف والشرف والنحر، مع مفردات هجاء لاذع مثل القواد وأولاد الزنا ومسيلمة (إشارة لأخلاق المداهنة والرياء- انظر قصيدته "غضب". ص126)، فإن قصائده الحزينة تميل لاستعمال نبرة عتاب يخالطه الندم والبحث عن توبة أو مغفرة حتى لو تأخرت (تقاويم - ص26).

وليضمن وصول رسالته أو خطابه الشعري يلجأ لحيلة المونولوج الدرامي. وهنا نحن نعرف المتكلم جدلا (وهو ذات الشاعر الإبداعية - أو لحظة تكوين شعريته في الذات- إن استعرنا مصطلحات بارت)، ولكن لا يمكننا تحديد المخاطب. فهو افتراضي وشامل أو عام. ويمكن أن يكون مسقط رأس الشاعر في العراق أو أي أرض شهدت انتفاضات جماهيرية ضد الطغيان أو قد يكون الإنسانية كلها. ولذلك يبذل جهده ليستخلص القاعدة من الظواهر البسيطة والعارضة.

وأوضح مثال على ذلك قصيدته "النهر مصبه البحر" ص128. وهي بكائية ترثي الواقع العربي غير الموضوعي، وتعتقد أن نهاية المطاف يجب أن تكون إيجابية ولصالح الإنسان البسيط والمظلوم. وبهذه المناسبة يرى ساوا أن المكان مضرج بالدماء حقا لكن الزمان يتحرك وعجلة التاريخ تدور بسرعة قطار على القضبان. والنتيجة الحتمية هي بزوغ الفجر. وهي حتمية متفائلة جريا على عادة الأدب النضالي. وبهذا الاتجاه يقول:

أنا راحل مرتحل
غائب في التواءات
الأزقة والشوارع
في القطار المضرج بدمي
والزمن يعزف أغنية
والطيور تزقزق للفجر:
"سيصب النهر حتما في البحر".

وهنا يخالف موفق ساوا غيره من أبناء جيله، ولا سيما رواد الجيل الثاني من الحداثة أمثال سعدي يوسف أو محمود البريكان أو حتى القاص والروائي إسماعيل فهد إسماعيل (الذي يكتب أعماله النثرية بلغة ملغومة وشعرية - لغة استعارات راديكالية). فهم دائما يبحثون عن استثناءات مهما كانت نادرة وغير محتملة لينبهوا بها الحساسية الشعرية ويضمنوا لها شحنة من التغريب الإيجابي والمقاوم. ويكفي أن نذكر على سبيل المثال عنوان رواية إسماعيل: "النيل يجري شمالا" والتي تخالف قاعدة جريان المياه من الشمال للجنوب. وأضيف لذلك مخالفة أخرى وهي ابتعاده ولو باللاشعور عن الإشارة لهجراته المتكررة بين تركيا وأستراليا. ربما لأن الهجرة تفرض نوعا من التخطيط والنية المسبقة. ولكنه استعمل مفردات تشير للغربة والاغتراب والوحشة والفراق وغيرها. وهي كلمات تدل على أحوال مستديمة وليس أمكنة مؤقتة. حتى أن حوالي ربع قصائد المجموعة مخصصة لأناشيد لها علاقة بالحنين وبقايا ذاكرته المهشمة، وقد غلب على هذه القصائد صفتان.

الأولى تكرار كلمة عراق وألقوش (قرية الشاعر)، وبنفس الطريقة التي دأب السياب، وليس البياتي على استعمالها، كما في قوله: (مزقوا ثوبك المطرز يا عراق. ص42).

وقوله: (قم واعرب عاش العراق. ص 156).

وقوله: (إليها إليها أنادي عراق. ص 253)، وهكذا.

والثانية التأكيد أن السفر كان بالإكراه وليس بمحض اختياره الشخصي، ولم يكن الدافع هو المكان بل قانون اللحظة أو الحقبة، كما في قوله:

عفوا يا أستاذي
أنا اليوم في الاغتراب
لا يدفئني غير الموقد العراقي
لا يطربني إلا النغم العراقي
ولا يشبعني إلا الرغيف العراقي. ص160.

نقطة أخيرة.

تغطي قصائد المجموعة نتاج الشاعر في خمسين عاما (1976 - 2021)، ولا يطرأ خلال هذه الفترة أي مفاجآت على الأسلوب، بل يحتفظ بثالوث تجربته الشعرية، وهو:

1- الوضوح بالمعاني.

2- البساطة بالتراكيب والصور.

فهي بعيدة كل البعد عن ألغاز ومعميات الحداثة، وما تسببه للقارئ العادي من صداع. وكما لاحظت زينب حداد في تعقيبها على المجموعة: "هو شعر تلقائي وبريء يخلو من التصنع والاستعراضات المجانية". ص 254.

3- الالتزام بالتفعيلة والقافية (حسب رأي حميد الحريزي في مقالته المدرجة في نهاية الكتاب ص 290).

والحقيقة هي قافية مخففة أقرب لنمط المقامات وليس بحور الشعر، وأحيانا يبني الشاعر خياراته على هذا الأساس، كما في قوله:

تخرجت من مدرستك الأول في الفصل النهائي
وتعلمت كتابة حروفك من شين إلى تاء.
(ص- 209 قصيدة "مولاتي أنت").

لاحظ هنا كلمة نهائي مع حرف التاء المجرور.

ويلجأ لنفس الأسلوب في آخر قصيدة وهي "خمرة.. كوني"، وفيها يقول:

علميني حروف الهجاء
من الشين إلى التاء. ص240.

ولا أرى أي تفسير منطقي لتسلسل التاء والشين إلا ضبط الإيقاع. علما أنها قد تتضمن معنى كلمة شيوعية (حزب الشاعر).

* صدرت المجموعة عن منشورات صحيفة العراقية الأسترالية في سيدني عام 2021 (384 ص)

دوائر بلاغية في (عوذة مسودن)

قراءة في قصيدة(رِحتْ..) للشاعرة وفاء عبد الرزاق

د. وليد جاسم الزبيدي/العراق

المقدمـــــــة:

مرةً أخرى نلجُ متحفاً آخرَ لحروفٍ كقلائدَ مُنضّدةٍ، وكلماتٍ تتراصفُ بل تترابطُ سلسلةً من الأصوات، تصهلُ حيناً، وحيناً تهمسُ، في تصاعدٍ وتنازلٍ هارموني، كنغمةٍ تثيرُ شجناً ولكنها تعتمرُ وجداناً يضيء مجاهل الروح لتشمخَ راية وطن وغربةٍ.

الغربةُ، هي: (الزّكامُ، الرّشحُ، الأنفلونزا...) لاتفارق كتاباتِ نخلةٍ حملتْ معها جذورها ورملها وطينها، حتى لو حلّتْ في القطب الشمالي..!! لتظلّ سامقةً شامخةً في ديار غربتها، لا تهوّن عليها صخب المطارات والمترو والمحطات ولاتنسيها الأضواءُ والعيش الرغيد صورَ بيوت الطين و(التنك) والشوارع الضيقة (الدرابين) ونساء يجلسن على قارعة الطريق يفترشن اللبن والجبن والقيمر..؟؟!!

-(بِشت) البلاغة في القصيدة:

مع قصيدةٍ جديدةٍ للشاعرة العراقية(وفاء عبد الرزاق) بعنوان (رِحتْ)، يمكنُ أن نقرأها على هيئة مقاطع، فلكل مقطع فلسفتهُ ومحاورهُ ورسالتهُ..القصيدةُ بُنيتْ على صورٍ بلاغيةٍ من البديع الذي تنفّسَ بحرها من عبق الطباق والجناس، وهي وسائلُ بديعية تشي بذوق وحذق الشاعرة في اختيار اللفظة ومكانها من الشطر، وقد جاء ذلك في مقاطعَ عديدةٍ منها : (رِحتْ لو ما رحتْ)/ و (كلبي الراح/ كبلي وناح)،/ و (أهابك موش أخافك،/ و (مرحبة ليل/ لعناد الصبح).. وهكذا هو التجنيس المفعم بالنرجسية، حيثُ يتناسلُ البديعُ بأصنافهِ ومسمياتهِ فيقتفيهِ انسجامُ موسيقى وايقاعِ صوتي، حتى يستسلمَ السامعُ والقاريء الى روحية المفردة في اختلاف المعنى وانشطاره بل تفجيره عبر التغيير والتنويع بل وتطعيم المفردة بأنشطة تخييلية تارةً واجتماعيةٍ ونفسيةٍ تارةً أخرى..

فما بين الشيء ونقيضه، ما بين الواقع والخيال، والحب والكراهية تتلاقحُ الأفكارُ لتكونَ الأضدادُ صورةً متحركةً لاتنقسمُ على نفسها بل تتوحّد في ذاتها صورةُ التجلّي والوضوح في ذهن المتلقي الذي يحتاجُ الى درايةٍ وخبرةٍ بالطريقِ الذي تسيرُ عليه القصيدةُ، والتي لا تعطي ثمارها بسهولة، فهي تقودُكَ نحو مفترقاتِ طرقٍ ولاتعطيكَ حلولاً بل تكشف لك حقيقةً، لتكوّنَ في ذاتكَ نصّاً جديداً يترشحُ منهُ مفهومٌ إنساني قد يكون قريباً أو بعيداً عن مرمى الهدف(النّص) أو بيت القصيد.

-التفكيك في القصيدة:

هكذا تُعلّمنا الشاعرةُ (وفاء عبد الرزاق)، فهي ترمي نصوصها على قارعةِ الفكر وتوقدُ الاختلافَ بين قرّائها، لأنها امرأةٌ تثيرُ الجدل وتستفزّ الآخر..!! لعلّنا -الآنَ- نحاولُ أن نفكّكَ كي نضعَ قراءتنا بمنظورٍ يتماشى أو يتعاطى مع فحوى النّص ومفهوم القيمة الصوتية والبلاغية والتحليلية وفق ثيمة دوائر وهمية لكنها متخيّلة يصطنعها القاريء وهي – بالتأكيد- نابعةٌ من بنية النّص وتلويحاته.

- دوائـــــر النّص:

1-دائرة الصراع: وهي مفتتح القصيدة، (كلبي الراح كبلي وناح/ من شافك طحتْ..)/،وهذا يعني أن (الآخر) دخلَ حرباً وصراعاً مقيتاً إلا أنهُ هوى، لم يسقطْ، لم يمتْ، بل كانت كبوة حصان.

2-دائرة تاريخية العلامات والعلاقات بين الرموز: (وكبل ماتنوح الفخاتي) ارتباط بزمانية مفتوحةٍ غير منغلقة، الرجوع الى عصورٍ موغلة في القدم، وكلمة (الفخاتي) رمزية(الفختاء)، كثيرة النواح، قراءة للحنين والماضي، كما اختار بعض الشعراء تلك الصورة(أبو فراس الحمداني): (أقولُ وقد ناحت بقربي حمامةٌ...) ، وفي تراثنا الشعبي في استخدام غنائية (الفاختة) على لسانها: (ياكوكتي وين أختي بالحلة..)، أستخدامٌ ينمّ عن حرفةٍ في نسج التراث بالتاريخ، والتاريخ برمزية القصيد. ليظل التاريخ هاجسَ القصيدة بل وراويها الذي يحرّكُ العقل أكثر من استرقاق القلب، (..وأيامي كضن/ مثل خرزات السّبح/ خرزة.. خرزة..)، أنها الأيامُ التي تمر مسرعةً تودّعُ الأحداث والحوادث بقضّها وقضيضها، فتنفلتُ بعد لأيّ وصبرٍ سنين العمر(ابّين صابيع السنين/ أتطشّرتْ.).

3-دائرة الموروث الشعبي: بكل ما تحملهُ هذا الكلمة من معنىً ومفهوم، فالتراث تراكم فكري مجتمعي ثقافي، يداعب المخيلة والعقل، ويثير في النّفس مكامن التوهّج، هي الأجمل من صورِ الحاضر لذلك يذهبُ بعضهُ حكمةً ومثلاً وملحمةً وأسطورة.. (وايامي جهال)؟؟ هل قرأتُم مثل هذه الصورة، أنا لم أقرأها؟؟قدحةٌ في عالم تحديث التشبيه ليكون المشبه به صورة الواقع والمشبه ظله. ثمّ (يلعب الغميّضة بذيال البِشتْ..) أنها لعبة البراءة المتخفية بأحضان الحشمة والخجل والحياء الجميل، وما تعنيهِ من علاقات حميمية في سِترٍ ولا أجمل (بذيال البِشت).

4-دائرة الخوف والكبرياء: ترتسمُ صورةُ الخوف في القصيدة ولكن ليس بمعنى (الجُبُن)، (بعيوني أريدك/ موش حلم ونوم/ولاخوفة الجايع/من يخون الزاد/..) هنا طلبٌ لحُلمٍ جديد؟؟ لايأتي من خيانة،(أهابك موش أخافك)، هنا التداول البلاغي في البديع والتجنيس الذي هو البناء والصيرورة مع أنفاس القصيدة. (أهابك) و(أخافك)، فالهيبةُ هي الإجلال والاحترام باعجاب ومحبة وافتنان، والخوف صورة للدلالة على الكره والعداء والتهيّب..!! ثمّ تأتي صورة التحدّي والكبرياء (..موش.. وانذليت..وناخ انتظاري ومانخثْ..).

5-دائرة المقدّس: في مقطعٍ آخرَ من هذا النّص تأتي صورة المقدّس بهيئة السهل الممتنع، بحالة من الإستعارات التي تأتي ومضةً أو برقاً يضيء جانباً معتماً ليراه المتلقي كي تكتمل اللوحة بألوانها(.. يا سورة تبارك/ ياجزو عمّة..) اقتران (الآخر) بالمقدّس يشي بالارادة الإلهية لحراسته وصونه مهما كانت الظروف والنتائج.

و(الحلم../صم ملح بالعين/ وصم كزاز/ وصم جفتْ..) أيّ حلمٍ هذا؟؟ حلمٌ يختلفُ عن كل احلام الماضين والآتين..

6-دائرة لعبة الألفاظ: سيفاجئكَ النّص باختيار الألفاظ والمفردات التي نحتتها الشاعرة لأول مرة، أو على أقل تقدير لم أسمع أو أقرأ مثلها من قبلُ، فتبعثُ في روحك الإدهاش والانبهار، ومنها: (بلكت تكف عني/ فد يوم/ بلكت وبلكتات/ وبلكتين/..) هذا التصرف الواعي الذي ينم عن حرفةٍ وخبرة باللهجة المحلية ونحت مفردات جديدة بتلاعب في الحروف والمفردات من جلباب مفردة لتتخذها مساراً وجسراً يصل مبتغاها سمعك وقلبك.

7-دائرة الصورة: تنهالُ عليك صورٌ وتقفزُ مما يحيط بك، وكأنك ترى معرضا تشكيلياً : (يل عينك إنصاف ومروّة)، (ي الكلش وكح) ، (يبو وجه السمح)، (يا ضحكة هلا بفانوس للخطار)، (يافرّة مضيف ودك صدر)، (ياعوذة مسودن)،(ياروجة جذب)... كل صورة من هذه الصور لوحةٌ تلوّن وجهاً وجانباً للحياة واستعارات وُضعتْ في مكانها الحقيقي فلم تكن مرغمةً، أو تأتي كمن يلوي أعناقها، وأي بلاغةٍ أسمى وأدهى وأكثر جنوناً من صورة(ياعوذة مسودن)؟؟؟

-الخاتمة: وختاماً فالكتابة عن هذا النّص اذا ماطالت دراسته قد يشوّهه فالأجمل أن نبحر قراءةً وتصوراً وتخييلاً، لنعيشه غربةَ بثياب وطن، وللشاعرةِ وفاء عبد الرزاق كل الوفاء واضطراد الابداع بكل صوره شعراً روايةً قصةً و(يا عوذة مسودن..)..

(رحت ؟)

لا ما رحِتْ
گلبي الراح گبلي وناح
من شافك طحِتْ.
وگبل ما اتنوح الفخاتي
على النَّخل
جَسني شوگك حيل
كلّش حيل من ذچرك نحِتْ.
رحِتْ؟
لا ما رحِتْ
بَس اگضيت
وايَّامي گضن
مثل خرزات السبَح
خرزة خرزة
ابَّين صابيع السنين
اتطشَّرِتْ.
رحِتْ؟
لا ما رحِتْ
لاچنَّه العمر طشَّار
وأيَّامي جهال
تلعب بالتناثر
لعبة روح
لعبة ولي..
وماكو لعبة ابَّينهن تطلع تعال
يسبحان الصلاة وحمد لله
تدري بيك تـگبَّلت
جبلة الباري وسبَّحِتْ ؟
رحِتْ ؟
لا ما رحِتْ
وما اريد اگلك ليش ما انت تجي
إنت هنا معشّش خان
شلون بالخان ارتجي
يل تيزاب ضمَّادك
ظليت اعاتب بالصبر
تـچيتكم كلكم عليَّ او ورَّدِتْ.
يسألك تنور أمي المابرد
هذا أوَّل جرح
لو آخر جرح؟
يل بيَّ اختلتْ
مثل جاهل
يلعب الغمَّيضة بذيال البشِتْ .
رحِتْ؟
لا مارحِتْ
بعيوني أريدك
موش حلم ونوم
ولا خوفة الجايع
من يخون الزاد
أهابك موش اخافك
وموش
ذلّة
وموش
وموش.. وانذلَّيتْ
وناخ انتظاري ومانخِتْ.
رحِتْ؟
لا مارحِتْ
ياسورة تبارك
يا جزو عمَّة
الحلم..
صم ملح بالعين
وصم كِزازة
وصم جِفتْ
بلكت تِكف عنِّي
ولَوْ فد يوم
وبلكت وبلكتات
وبلكتين
وغير الموادَع ما شِفتْ
تابن كلهن المدلوعات بيَّ وماتبِتْ.
يلعينك أنصاف ومروَّة
ومرحبة ليل
لعناد الصبح
يَ الكلّش وكِحْ
يَبو وجه السمِحْ
وملح للماله زاد ولا ملِحْ
يا ضحكة هلا بفانوس للخطَّار
يل فرَّة مْضيف ودگ صدر
يا عُوذة مسودَن
يبو حچي الذربْ
يل خابط المايين
يلمُرْ وعذبْ
يا.... يل كلشي ارد اگلَّك
يا ذهب خالص
يا نهر زعلان
يا روجة جِذِبْ
جيت انشد الراي الغربتي
وعلى يا دِين الضم سبحتي
وعلى ياذنِبْ
ويا ركعة تَقبل تيَهتي
و على يا ثوب فصَّلني الوكِتْ
وليش بس آنه التهِتْ.
رحت؟
لا ما رحت
ظليَّت اتمرغل على ترابك
كلّش حلو ترابك
حتى لو جنَّاز بيَّه
رضيت
ويا حياة وموت
ويا... ويا شنُو؟
يا.. يا شنو؟
ويا عيبي بسؤالي تلعثِمتْ.
دگيت بس الحزن ردلي
ولْگيتْ عند الباب جنَّاز الوكِتْ
مدري يا هو المات إنتَ
لو آنه المتتْ
ولـگيت احبال بيتك راخية وترجى
السَمِتْ.

من خزين الذاكرة :

اللقاء الوحيد

مع من حمل راية النضال على كتفه شامخا

بقلم: د.عبدالإله كمال الدين

لم يحظ شاعر من الشعراء العراقين بشعبية طاغية كما حظى بها الشاعر المناضل مظفر النواب رحمه الله، كان رحيله صدمةعنيفة في صفوف محبيه ومتابعيه من مختلف الاعمار والمستويات الثقافية والخلفيات السياسية سيما المعارضين للظلم والتعسف والطغيان وبالقدر نفسه كانت وفاته مؤلمة في نفوس الذين عشقوا قصائده العامية الزاخرة بصور ومفردات جنوبية وظفها النواب توظيفا جماليا مؤثرا فباتت جزءا من هويته

المحطة الاولى :

كنت اود ان ادون ما في ذاكرتي عن مظفر بعد رحيله مباشرة لكنني فضلت الانتظار قليلا لحين تقلص الكتابات العاطفية السريعة عن الراحل في وسائل التواصل الاجتماعي .

في اواخر الستينات وحين كنت مدرسا في معهد الفنون الجميلة تعرفت على ثريا شقيقة مظفر (علمت من الصديق كاظم غيلان ان ثريا توفيت في دمشق اوائل عام 2001 ودفنت في مقبرة الغرباء في السيدة زينب)

كانت ثريا ترتبط بعلاقة وثيقة مع زوجتي رجاء محسن خلال فترة ممارسة التدريس في احدى مدارس منطقة الشعلة).

كان مظفر حينذاك منتميا لجماعة الكفاح المسلح في الاهوار قبل القاء القبض عليه عام 1969 وتركه العراق بعد الاعفاء عنه وجماعته (لذا كانت العلاقة بشقيقاته ثريا وسهيلة محفوفة بالمخاطر رغم تجنبهما للنشاط السياسي.

ثريا تمارس الرسم بشغف وتتحفظ بشان اي كلام من الممكن تأويله سياسيا لكن هذا التحفظ يتضاءل مع من تعرفهم جيدا كاصدقاء لذا كانت تبوح بالممنوع امامي وزوجتي لمعرفتها بخلفيتي الايديولوجية.

في بيتهم في كرادة مريم كنا نتفقدهم بين حين واخر وبالمقابل كانت ثريا تزورنا في منزلنا المتواضع في منطقة المنصور.

في منتصف السبعينات غادرت واسرتي الى رومانيا للدراسة فانقطعت عنا اخبار ثريا على نحو تام.

المحطة الثانية :

في اواخر عام 1997 اجبرتني الاوضاع الاقتصادية الى مغادرة العراق وترك وظيفتي في كلية الفنون للعمل في السلك التدريس في ليبيا .. في عمارة سكنية متهالكة وسط طرابلس خصصت لسكن التدريسيين حظيت بغرفة صغيرة في الطابق الاول وبمثلها في الطابق الثالث سكن صديقي وزميلي الاستاذ بدري حسون فريد رحمه الله. ..

في ليلة شتائية شديدة البرودة سمعت نقرًا خفيفًا على باب الغرفة فتوجهت لافتحه ففوجئت بمظفر النواب ومعه حارسان (حماية) ذهلت للوهلة الاولى ثم سارعت بالترحيب به اغلق بنفسه باب الغرفة وترك الحماية في الممر.

اعددت له قدحا من الشاي وانا مرتبك فلاحظ ارتباكي وبادرني بالقول انه تفقد بدري قبل قليل وجاء لزيارتي ليطلع على وضع وظروف شقيقي الدكتور جليل حكيت له كيف حكم على جليل بالسجن المؤبد عام 1986 ثم شموله بالعفو العام بمناسبة انتهاء الحرب العراقية الايرانية فعلق قائلا لجليل الفضل في استمتاعي بما ترجم من روايات في الادب الروسي لغوغول وغوركي وليرمنتوف وسواهم الى جانب ما قرأ ت له من ترجمة لسلسلة مقاتلون في سبيل وطنهم السوفيتي ... كان الراحل مظفر النواب لماحا فطنا حسن التقدير للظروف التي اجبرت عددا من الكفاءات العراقية للعمل في ليبيا ولايضاح موقفه خاطبني بمحبة "

اعلم ان الساحة الليبية لا تصلح مكانا لحشد المناهضين للنظام في العراق وادرك بان معظم العراقيين في ليبيا تنحصر اهدافهم في توفير لقمة العيش لاسرهم داخل العراق خصوصا من توجه منهم الى ليبيا بمفرده وبقيت اسرته رهينة في الوطن " فأثنيت على رأيه السديد وبينت له اننا وان نحتفظ برأي سلبي بشأن النظام الا ان وجودنا يرتكز اساسا على الدافع الاقتصادي.

كانت هذه اخر مناسبة التقيت بها بمظفر النواب لكن ما تمخض عن اللقاء السريع توغل في ذهني وترسخ في ذاكرتي ففي النواب رأيت وجه ارنستو جيفارا المناضل الاممي الذي حمل سلاحه اينما حل الاستبداد وفي اكثر من بلد وهذا هو القاسم المشترك بين النواب وجيفارا.

العنوان:

عنوان الرواية (نزيف) لا يحمل أل التعريف أي هو ليس النزيف لتكون الدلالة أوسع من حالة النزيف المحددة المرضية التي حدثت لأم أحلام وحدوث الإسقاطات المتكررة، بل هو نزيف مرض اجتماعي شامل هدر وفقدان أكسير الحياة في مختلف النشاطات الإنسانية، هدر في منظومة القيم الايجابية في مجتمع مقيد بقيود التقليد والركود والسلبية والذكورية المستبدة، ضحيته كل ذات متجاوزة طامحة بحياة حرة تعيش في فضاء الحرية والجمال وتحقيق الذات، سيكون ثمن هذا التجاوز لهذه القيود والقيم لنمو الذات الفاعلة باهظاً جداً في مجتمع مغلق ومحافظ وعلى الأخص بالنسبة للمرأة كما سنرى ما حدث لبطلة رواية نزيف (أحلام) وهي اسم على مسمى، هذه الأحلام التي قررت أن تطير في عالم الحرية رغم انف المجتمع القامع الذي يسعى بكل جبروته لتكسير الأجنحة الطامحة للطيران..

الذات المتجاوزة والذات المستسلمة:

تختلف سلوكيات الأفراد ومنذ الطفولة عن بعضها بعضاً، فهناك من يتطلع للاعتزاز بالذات وعدم التبعية للآخر وحتى وإن كان الأب أو الأم أو الأخ الأكبر ولا يسمح بالتعدي على ذاته وفرديته وكيانه الوجودي، بينما يكون النموذج المعاكس خانعاً تابعاً مسالماً متعلقاً بأذيال الوالدين ومن هم أكبر سناً، وهناك سلوك وسط يمكنه الموازنة بين السلوكين ليحقق السلامة الذاتية وتجنب الاصطدام العنفي مع القيم السائدة وتأمين حرية نسبية للذات وكما ذكر في كتاب أسس سيكولوجية الطفولة والمراهقة (بعض الأطفال تجد لديهم التشوق الشديد إلى أن يجربوا بعض المهارات الجديدة، وبعضهم الآخر يؤثر أن يظل متشبثاً بوالديه وأن يترك المجازفة لغيره، وأما معظم الأطفال سلوكهم يقع في منزلة متوسطة بين هذا الطرف وذاك. والفروق فيما بين هؤلاء الأطفال هي فروق أو تفاوت في مشاعر الكفاءة والاستقلال .

وهناك عدة عوامل كثيرة تؤثر في نشأة الكفاءة والاستقلال وان كان أهمها أسلوب الوالدين في تربية الطفل وتنشئته) بول مسن، ون كونجر ،جيروم كاجان وبمساعدة ديانا ستين ترجمة د. أحمد عبد العزيز سلامة- مكتبة الفلاح الكويت ط1 1986. ص277

في رواية (نزيف) الشخصية الرئيسة في الرواية (أحلام) الطفلة المشاكسة صاحبة الذات المتفردة القوية المتجاوزة هي من النوع الأول، في حين تكون أمها وأشقاؤها من النوع المسالم المستكين التابع، وتظهر شخصيات عائلة أم علي من النوع المتوازن المتصالح مع نفسه ومع الآخرين، أما والد الأحلام فهو من النوع المتجاوز السلبي الذي لا يهتم إلا بملذاته الشخصية والشخصية الذكورية القامعة المستبدة. فهو لا يعرف سوى (الضرب وهو الشيء الوحيد الذي كان يعرفه ولا يعرف غيره) ص65.

يثار هنا سؤال مهم ربما لا نتمكن من الإجابة عليه بشكل شافٍ وافٍ إلا وهو لماذا تميزت شخصية أحلام عن بقية أشقائها وعن أمها وهي الأقرب للبنت، على الرغم من كونهم يعيشون في البيئة والعائلة والتنشئة الأسرية نفسها؟

فغالباً ما تكون البنت هي الأضعف في العائلة لا تتصف إلا بالقبول والامتثال لأوامر الأب والأم وبقية الأشقاء والأخوة الذكور لا مستقبل لها إلا سرير النوم ومتعة الرجل والمطبخ فهي أداة تفريخ وإمتاع وطبخ وتنظيف وكما يقول جون لافارغ (لا تربطنا بالمرأة أبداً رابطة الأخوة، فقط جعلنا منها، بالخمول والفساد، كائناً منعزلاً ليس له سوى سحره الجنسي) سيمون دي بوفار - الجنس الآخر- منشورات المكتبة الحديثة للطباعة والنشر- بيروت ط7 1971 ص302.

حيث تميزت شخصية (أحلام) بالاعتزاز العالي بالذات، وحب الاطلاع، إقامة العلاقات الصداقية والاجتماعية لا تفرق بين بنين وبنات، رفض أي شكل من أشكال الإمرة والتسلط والهيمنة حتى وان كانت من الأبوين أو غيرهم، الجرأة في المواجهة والسعي المغامر لتحقيق الرغبة (واحدة من مواصفاتها الأخرى وهي جرأتها الشديدة وعدم ترددها في العراك والشجار) رص129.

الميل الشديد للاستقلالية وكما تقول وهي تصف استقلالية الشجرة والبستان والنخلة حتى أنها تتمنى أن تكون بلا أب ولا أم حتى تتمكن من تحقيق رغباتها وسلوكياتها دون قمع أو ضغط (تخيلت ما ستشعر به من سعادة حينما يمكن أن تكون هي أحلام فقط بلا أب ولا أم ولا خوف، كما كانت كل نخلة من هذا النخيل نخلة فقط وكما البستان بستان فقط) رص152.

إحساسها المرهف بالشعور اللاأبالي الخالي من العاطفة والحميمية هي وأخوتها ليس من قبل الأب القاسي فقط وإنما أيضاً من قبل الأم الشخصية الانطوائية مقارنة مع عائلة جيرانهم أبو علي وأم علي حيث الرقة والعذوبة واللين والمحبة بين الآباء والأبناء حيث تصف تعامل أمها مع أولادها (لم تكن تتجاوز ما يحتاجونه من رعاية جسدية. أما الرعاية العاطفية من عناق أو ضم أو إبداء كلمات التحبب كما كانت أحلام تلاحظه عند الأمهات عموماً فلم ترها أو تسمعها من أمها أبداً، ليس اتجاهها فقط وإنما تجاه أخوتها أيضاً) ر ص112.

هذه الأحاسيس والمشاعر التي ميزت أحلام عن غيرها جعلها تزداد تمرداً على الرغم من الضرب والعقوبات القاسية التي كانت تتعرض لها من قبل الأب والاستنكار الشديد والغضب من قبل الأم.. مما جعلها تكره الحياة وسط العائلة حتى أنها تمنت الموت لشقيقها الصغير لأنها كلفت بالعناية به فضلاً عن تكليفها المتزايد من قبل الأم والأب بإنجاز أعمال التنظيف والغسل وخدمة الأم والأب والأخوان وحرمانها من اللهو والقراءة واللعب والتسكع في الأسواق وإرضاء فضولها في التعرف والفرجة على المحال والبساتين ووو.

كانت تقضي بعض الأوقات الأكثر راحة في بيت خالتها في المدينة الصغيرة قرب المشروع الذي يعمل فيه زوج خالتها أو بيت خالها أو جدتها في بغداد.

التعامل القاسي واللا متفهم من قبل مديرة المدرسة والمعلمات بسبب اضطرارها للتأخر عن الدوام بسبب مرض والدتها وتهديدها بالطرد بالإضافة للضرب المبرح، وآخرها تخلفها عن الدوام لمرافقتها علي ابن الجيران لشراء قصة ملونة من المكتبة مما دفعهما لعدم الدخول للمدرسة والتسكع في البساتين وتعرضهما للخطر من قبل الشواذ لولا نصرة الفلاح الكهل لهما، مشاهدتها نزيف الدم من الأم عند عودتها للبيت، مما زاد فزعها ودفعها الهرب خوفاً من العقوبة فاندفعت للركوب في السيارة التي كانت تقل الزوار إلى أحد الأضرحة وضياعها هناك ومن ثم الإمساك بها من قبل الشرطة وسكنها في دار ضابط الشرطة، ونشر صورتها في الجريدة لأنها لم تدل بأية معلومات حول اسمها واسم والدها ومحل سكن عائلتها، ليستدل عليها ذووها، وبالفعل جاء إلى مركز الشرطة أبوها وخالها اللذان عاشوا فترة من الهلع والخوف على مصيرها نتيجة هربها المفاجئ.

اصطحبها معه خالها إلى بغداد للعيش مع جدتها هناك ومن ثم نقلها إلى مدرسة في بغداد فشعرت بحالة من الاطمئنان هناك لأن خالها كان متعاطفاً معها ولم يقسُ عليها، تقيم علاقة صداقة مع إحدى زميلاتها في الصف (وداد) الطالبة الشاطرة من عائلة ثرية، يسمح لها التردد إلى دارهم الفارهة المميزة بالثراء والأبهة مقارنة مع دار سكنها المتواضعة في حي شعبي بحجة المذاكرة معا، وعلى الرغم من أنها لاحظت التحفظ والتعالي من قبل عائلة (وداد) في التعامل معها كونها من طبقة فقيرة ومن حي شعبي..

ترى أنها يمكن أن تعيش كل أحلامها لو تمكنت من العيش مع عائلة موفورة الثراء مثل عائلة وداد، فتستجيب لنظرات إعجاب وتلصص شقيق (وداد) الأكبر واهتمامه بها، فتنشأ علاقة إعجاب بين شقيق وداد (مصطفى) الابن الأكبر للعائلة وبين أحلام التي حاولت بمختلف الطرق أن تهيمن على قلبه ومشاعره على الأخص وأنها اكتسبت حرية نسبية في الخروج والتأخر في العودة إلى البيت بعد موت والدها المخمور دهساً بواسطة سيارة مجهولة منتصف الليل بعد خروجه من البار الذي تعدّ موته خلاصاً للعائلة من سطوته وجبروته وتعسفه حيث قالت وبكل جرأة (بأن موت الأب ليس كارثة أصابتهم بل تخليصاً لهم كلهم من جبروته وطغيانه عليهم وتركيزه على ذاته وعدم اهتمامه بشيء آخر عداها) ص338.

وقد أعجبت كثيراً بأناقة ورقة مصطفى مما جعلها تتمسك به معجبة أيما إعجاب بأسلوبه العذب في التعامل معها فقررت أن تفوز به مهما كانت المخاطر (أكثر ما كان يسحرها فيه لهجته البالغة الرقة في الكلام معها والتي لم تجد لا في ماضيها ولا في حاضرها أيضاً أحداً من الناس القريبين منها يخاطبها بها)، لتعوض كل ما عانته من حرمان عاطفي من قبل الأم والأب وبقية المحيطين بها، فبلغت غربتها فيه كغربة عطشان في صحراء إلى شربة ماء قراح، وعلى الرغم أنها لاحظت أن (مصطفى) مهزوز وضعيف الشخصية أمام والديه ولا يمتلك الشجاعة لمواجهة هيمنة وتسلط الأبوين والدفاع عن حبه (مصطفى الذي يبدو عليه وهو يتحدث مع أمه وأبيه وكأنه يتحدث مع سلطان يمارس عليه سلطة طاغية) ر ص 362. ، ولا يمتلك جرأتها التي هزت كيانه حيث أخبرته بأنها مستعدة للهرب معه والعيش معاً رغم أنف العائلتين حيث كانت تحاول مده بالقوة والشجاعة لإعلان حبه لها ومواجهة عائلته بتعلقه بها، رص35.. لتحقيق هدفها في (التحرر من الأجواء التي تعيش فيها إلى أخرى أفضل وأرفع مستوى) رص342. ولكن كان سلوكها هذا أرعب (مصطفى) الجبان وبدلاً من الطلب من والدته التقدم لخطوبة أحلام وإعلان حبه لها وتمسكه بها، أفشى لوالديه بكل أسراره وبكل ما حاولت أحلام فعله واستعداها للهرب معه إلى أي مكان للعيش معا، مما افقدهما صوابهما وذهبت أم مصطفى إلى دار أم أحلام لتحذيرهم من طيش ورعونة أحلام حيث أخبرتهم أن ابنتهم أحلام (تلاحق ابني الكبير منذ شهور، تكتب له الرسائل وتعمل معه المواعيد، تريد أن توقعه بحبائلها بأي شكل، حتى أنها حرضته على أن يهربا معاً إلى مكان ما) رص382.

مما سبب للأحلام المزيد من اللوم والتقريع من قبل أمها وجدتها، وقد تهرب من لقائها مصطفى خوفاً من والديه وتعرضها للطرد من قبل والده عندما حاولت لقاءه بالقرب من دار أهله، أما وداد فقد قطعت علاقتها بها نهائياً بناءً على تعليمات وتحذيرات صارمة من والديها ولم تعد تلتقيها أو تجالسها حتى داخل المدرسة مما كان مثار تساؤل واستغراب زميلاتهن حول أسباب هذا الجفاء المفاجئ بينهما.

تترك الدراسة وتقبل الزواج من (ناظم) ابن أخت صديق خالها، الذي لم تدم علاقتها به طويلاً حتى بعد أن كانت لها طفلة منه، بسبب تفاقم الخلاف والشجار مع أمه وفشل محاولات أحلام بدفعه للعيش بعيداً عن عائلته في بيت منعزل، حتى اضطرت إلى ترك بيت الزوجية نهائياً بعد تعرضها للضرب من قبله لأنها كانت تضرب طفلتها بقسوة، وأصرت على عدم الرجوع إليه بعد توسط خالها مقابل رفضه شرطها أن يقيم لهما بيتاً مستقلاً عن أمه وإخوته، على الرغم من محاولة خالها إجبارها بالعودة إلى زوجها بالقوة، ورداً على جرأتها في مواجهته مما اضطره إلى ضربها بقسوة وعنف وقد كانت ردة فعلها كارثية بمحاولتها الانتحار وإلقائها نفسها من سطح الدار وحدوث فضيحة كبيرة للعائلة ووضعتهم في إحراج كبير، ولكنها تنجو من الموت وتخرج من المستشفى بعد يومين من العلاج. وقد كانت محاولتها بالانتحار لأنها حوصرت تماماً بتعنت زوجها وإهانته لها، ومن ناحية أخرى خشيتها من احتمال حملها من طبيب الأسنان (دكتور حسام عبد القادر محمود/ أخصائي جراحة الفك والأسنان) الذي انفرد بها في عيادته وكشف عن حيونته كونه زير نساء بعد أن أغراها بأناقته ورقته فتصورت بأنه سيكون البديل المختار لزوجها (ناظم).

شعورها بالخزي والعار والورطة الكبيرة والخشية من الحمل وسوء المصير بعد أن تبخرت كل أحلامها بزوج أنيق وثري بدلاً من زوجها ناظم فوقعت في ورطة وخطأ فادح لا يمكن التستر عليه إلا بالموت فارتأت أن الانتحار خير مخلص وهي المعروفة بجرأتها وتجاوزها للعقبات ولكن هذه المرة لا خلاص إلا بخيار الانتحار بعد الوصول إلى حالة الانغلاق واليأس الكبرى وكما يقول نيتشه (الانتحار أو الموت الإرادي يكون يوم عيد بل أجمل الأعياد الذي يقبل عليه الإنسان طائعاً مختاراً) أدباء منتحرون- دراسة نفسية - أعداد كرم شاكر اسكندر - دار الراتب الجامعية ط1 ص5. نتيجة لتصرفها اللا أبالي وتأخرها في المجيء للبيت بعد شفائها وتأكدها بعدم وجود حمل تورطها في علاقات غرامية أخرى مع شباب آخرين كانت كلها فاشلة ومحبطة، تسوء علاقتها بعائلتها وخصوصاً خالها وأمها وجدتها وكثرت القيل والقال حول سلوكياتها المثيرة للشبهات.

بعد سنوات من هذا الحال تتزوج من شباب يصغرها بالعمر ابن خال زوجها السابق ناظم وبدون علم العائلتين ما عدا أخيها أحمد الذي كان متعاطفاً معها وكان أحد شهود زواجها من (مؤيد)، رغم كل الاعتراضات والتقولات والمقاطعة من قبل الأهل كانت هذه الزيجة ناجحة وقد استطاعت أحلام أن تبني لها ولزوجها حياة زوجية ومعيشية مرفهة وناجحة بقوة شخصيتها وذكائها وإصرارها على بناء حياتها بإرادتها ورضاها أخذت بيد زوجها الشاب الأصغر منها بحوالي عشر سنوات إلى شاطئ الأمان والاستقرار وقد رزقت منه بأكثر من طفل وامتلكوا محلاً كبيراً وبيتاً وسيارة وكل ما تحلم به أحلام، مما يشير إلى أنها قد استفادت عبرة وحكمة من تجاربها السابقة وإرادتها في تحقيق حياة هانئة وآمنة وكريمة.

طبيعة السرد وحبكة الرواية:

يمكننا تصنيف الرواية بالرواية النفسجتماعية، حيث تناولت حياة عائلة (جميل عبد الرزاق– أبو أحلام) المكونة من الزوجة والأبناء: أحلام وثلاثة أشقاء... الموظف بعنوان مهم في المدينة القاسي والمدمن على السكر والسهر الدائم خارج البيت وحتى داخل البيت مع رفقته دون أي اعتبار للعائلة والأطفال والجيران. مما ترك آثاراً نفسية على كل أفراد العائلة تتدرج بين الاستسلام للواقع المؤلم والخضوع لقسوة رب العائلة وهذا مكان توصيف الزوجة والأولاد، والرافض بقوة وجرأة حد التهور بالنسبة للبنت (أحلام). وهنا تشير الروائية إلى الدور الفاعل للتنشئة العائلية وأثره الكبير على سلوكيات الأبناء ويقرر مستقبلهم، مقارنة ذلك بالتربية السليمة المشبعة بروح المحبة والتفاهم كعائلة أبي علي وأم على جيرانهم في المحلة، في حين تشير إلى السلوك التسلطي القمعي لعائلة (أبو مصطفى وأم مصطفى ووداد صديقة أحلام) العائلة الثرية المرفهة التي تسكن في منطقة راقية في بغداد مما انعكس على الأبناء وأكسبهم شخصيات ضعيفة ومهزوزة وتابعة لا تمتلك أي قدر من الاستقلالية الذاتية... وهي تدعو بذلك إلى أن تكون هناك علاقة مودة وصداقة وتفاهم واحترام متبادل داخل العائلة بمختلف عناوين أفرادها الزوج والزوجة والأولاد والبنات، وكذلك يجب أن تتسم المعلمة وملاكها التدريسي والتعليمي بما فيها المديرة بالاقتراب من الطلبة وتفهم وضعهم ومشاكلهم وعدم اللجوء للعنف والاستعلاء والتهديد مما يؤدي إلى ردود أفعال سلبية على الطالب من الناحية النفسية والإقبال على العلم والتعليم.

إعطاء المرأة أم أو زوجة أو أخت أو حبيبة مكانتها اللائقة من الاحترام والاستماع للرأي وليس الإهمال واللامبالاة والتسلط الذكوري المقيت الذي يؤدي إلى انعكاسات وخيمة على نفسيتها وصحتها وقدرتها على تربية جيل ناجح من الأولاد والبنات...

كان السرد الروائي بضمير الغائب والراوي العليم والأحداث المتسلسة زمنياً متتبعة حياة الشخصية الرئيسة للرواية (أحلام) وتداعيات سلوكياتها وحوارها الداخلي مع نفسها، في حين جرت بعض المقاطع السردية بضمير الأنا المتكلم.

تميز السرد بدقة العبارة واختيار الكلمة المناسبة الدالة على معناها ضمن سياق الجملة، وقد تميز بثراء المفردة دلالة على تمكن الروائية من اللغة والقدرة على الإمساك بما هو بليغ وجميل ومعبر ولو أن السرد كان يتطلب المزيد من الشعرية في التوصيف والتعريف بما يناسب الإبداع الأدبي والفني.

اهتمت الروائية بالمكان من حيث التوصيف والتعريف لتكون صورة للمتلقي حول فضاء السرد ومدى تفاعله مع الحدث السردي وهو أمر مهم في تكثيف المعنى للحدث ضمن ظرفه الزماني وحيزه المكاني/البيت وتوصيفاته/الأثاث/الأسواق/ المحلات/ الصحراء/ البساتين والحدائق/ الأزقة والشوارع.. الخ.

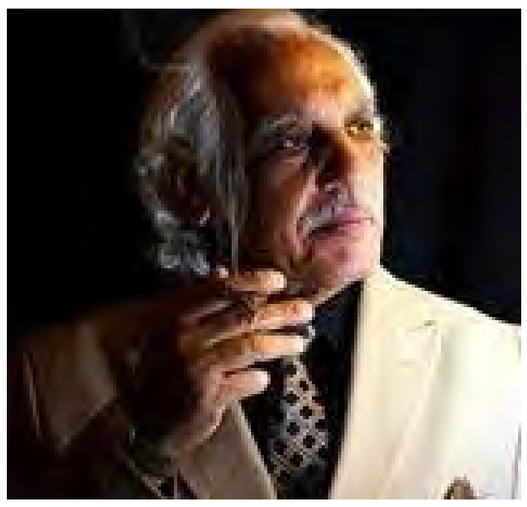
كنا نتمنى المزيد من الاهتمام في توصيف الشخصيات من حيث الشكل والعادات والسلوكيات والعلامات الفارقة لتكون للقارئ صورة متكاملة حول الشخصية من الخارج والداخل فمثلاً عرفنا سمات (أبو علي) السلوكية من حيث الاتزان والحكمة والمحبة داخل وخارج الأسرة، لكننا لا نمتلك تصوراً حول شكله ومواصفاته الجسدية وعلاماته الفارقة، هل هو طويل قصير نحيف، سمين، صاحب شوارب، أسمر، أبيض، لون عينية وشعره، شاب أو متوسط أو كهل، نوع عمله أو وظيفته.. الخ.

كما أن الراوي العالم في العديد من الأحداث يكشف للقارئ أحداث المستقبل دون مبرر وقد يفقد القارئ والمتلقي متعة المفاجأة أو تحولات الأحداث والتوقعات المستقبلية فمثلا (كانت بينها وبين نفسها –أحلام – قد نوت الإقدام على خطوة كانت ترى بأنها ستحدث تغييراً كبيراً في حياتها، الأمر الذي حصل فعلاً ولكن ليس بالصورة التي رسمتها أحلام في ذهنها) رص468. هذا الإعلام أتى قبل أن تكتشف أحلام حيونة وغريزية طبيب الأسنان حينما ذهبت إلى عيادته كونه البديل المختار للزواج المنهار.وهناك أحداث أخرى تماثل ما ذكرناه في مثالنا هذا نرى أنه إعلام غير محبب ويضعف من قوة أثر المفاجأة بالنسبة للمتلقي. كانت الحبكة الروائية متماسكة محكمة النسج مكتملة المبنى دالة على قدرة مميزة في السرد الروائي.

رواية (نزيـــــف)

ذات متجاوزة في مجتمع متزمت

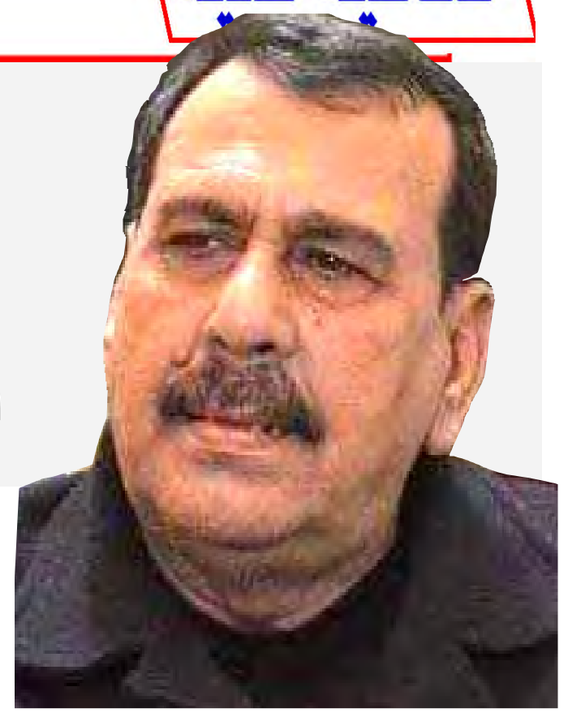
بقلم:
حميد الحريزي/
العراق



العراقية الاسترالية

ثقافيّة فنيّة

كتاب: (عقدة "جودر" والتحرر من سلطة الأم- دراسة تحليلية في تأثير أسطورة الصياد "جودر" في الأدب)



داود سلمان الشويلي/العراق

الحلقة/2

- أسطورة جودر ودلالاتها النفسية والاجتماعية:

تحاول أسطورة جودر أن تعطي دلالاتها النفسية والاجتماعية من خلال قراءة العلاقة المهيمنة التي تربط بين جودر وأمه. واستنطاق محاولة الخروج من هذه العلاقة للوصول إلى أو "الدخول في" مرحلة الرجولة بعد قتل شبح/ وهم الأم في العالم السفلي "عالم اللاشعور" ذلك لأن الطفل وحتى سن متقدم يظل واقعاً تحت هذه الهيمنة، وربما يبقى هذا المهيمن متسلطاً لا شعورياً على الابن بعد الزواج.. وإن التحرر من دائرته يتطلب استعداداً خاصاً، وعملاً شجاعاً. إن ما قام به جودر من فعل تجاه الأم "شبحها" بعد تعريته لذلك الشبح بعد الباب السابع، هو الطريق للفوز بالكنز "=الحياة= الرجولة = الاستقلال". لأن القضاء على شبح/ وهم الأم داخل النفس البشرية معناه ((نضج الشخصية السيكولوجية للفرد. فعلى المرء أن يقتل داخلها الصورة الذهنية المزيفة ليجد الأمان، لأن ذكريات الطفولة والتردد والحيرة عوامل تعرقل سعادة الإنسان، والتزام الأم بمنعه من التحليق عالياً بجناحيه))[1].

إن قتل شبح// وهم الأم، معناه قتل "المهيمن" الكبير على الابن/ الرجل. وأن التحرر من هيمنة هذا الشبح/الوهم، أمنية يتمنى تحقيقها شخصان آخران تربطهما علاقة وثيقة بالابن هما:

3-1-آ/شخصية المرأة/الزوجة... حيث إنها تتمنى أن يتحرر زوجها من هيمنة إرادة الأم على إرادته.. إذا علمنا أن راوي هذه الأسطورة هي المرأة/ الزوجة شهرزاد وهي عندما تروي هذه الأسطورة، فإنها تحاول وضع الأماني موضع التنفيذ، تنزلها إلى أرض الواقع، أي أن يتحرر الابن/الرجل/الزوج من هيمنة/ سلطة الأم ليتجه إلى هيمنة/سلطة، أو على أقل تقدير إلى كنف الزوجة، لكن المرأة/الزوجة، نسيت إنها ستصبح في يوم ما أماً، مما يجعلها وهي تبحث عن زوجة لابنها القادم تقف وجهاً لوجه أمام امرأة أخرى تحمل نفس الأمنية تلك في قتل ذلك الوهم/الشبح الذي ستكونه.

3-1-ب/ شخصية الأب.. الذي هو الآخر، يحمل نفس الأمنية في أن يقتل الابن شبح/وهم الأم في نفسه. إنه يرغب في أن يجد ابنه رجلاً كامل الرجولة، متحرراً من هيمنة/ سلطة الأم ودلالها "الزائد" وأيضاً يرغب في قرارة نفسه ألا يساعد أمه عليه في أي أمر يقع بينه وبين الأم. إن دور الرجل/الأب، في العائلة هو دور تسلطي على الأم والأبناء في الوقت نفسه خاصة في مجتمعاتنا الشرقية منذ مئات السنين لأن مجتمعاتنا هي مجتمعات أبوية، وأن المرأة/الزوجة فيها مسلوبة الإرادة ومغلوب على أمرها، هي أداة للمتعة والإنجاب إنها كائن بيتي يعيش في الظلام مما يدفعها إلى احتضان أبنائها الذكور منهم خاصة أنهم يشكلون عندها الجدار الصلب في حمايتها من نزوات الرجل/ الزوج المشروعة وغير المشروعة، إن كان ذلك في تركها، أو هجرانها أو طلاقها... ((فمنذ وقت سحيق وحدت الأم وأطفالها الجهود ربما دون وعي وبشكل مبهم للالتفاف حول سلطة الأب الغاشمة بحثاً عن التعويض فإلى جانب ما يمثله الأطفال من تأمين للاستقرار وللمستقبل، فهم أيضاً بمثابة قرون للاستشعار بالنسبة للأم، والحياة اليومية غنية بأمثلة المشاركة بين الأم وأطفالها في تنفيذ مؤامراتهم الصغيرة.. والطفل يعي جيداً أهمية الخدمات التي يؤديها إلى أمه وعادة ما يكون بارعاً في أدائها.. فهو يعلم مقدماً قدر العرفان الذي سيلاقيه.. ولكن يظل أبرز ما في الأمر هو شعوره العميق بالالتفاف من حول سلطة الأب، والثأر منه من خلال تلك المؤامرات الصغيرة الآمنة نسبياً))[2].

من هذا نستنتج أن للرجل/ الأب دوراً في وضع هذه الأسطورة ضد المرأة/الأم كي يدفع أبناءه للتحرر من هيمنة إرادة الأم وتسلطها، أي انفراط علاقة الأم- الابن لتعاد الهيبة إلى علاقة الأب- الابن.. عند ذلك يعيدهم إلى سلطته بعد سحب البساط من تحت أقدام المرأة/ الأم. وبهذا تتجرد المرأة من سلاح قوي تهدد به الرجل/الزوج/الأب.. وهكذا تقف المرأة/الزوج في صف واحد مع الرجل/الأب في خلق هذه الأسطورة، لأن هدفهما واحد وكل واحد منهما يدفع بجودر إلى أن يطلب من أمه أن تتعرى أمامه أي يكسر الحاجز النفسي الذي يقف أمام الابن في محاولته الخروج من سلطة الأم.. وعندما تتوسل إليه في أن يتركها بعد أن لم يبق على جسدها سوى ما يستر عورتها أمامه، يذعن لتوسلاتها ناسياً نصيحة المغربي، عندها تصيح قائلة: "قد غلط" وتطلب من الآخرين ضربه وطرده خارج الأبواب. لنتساءل هل هذه الصيحة، هي صيحة الأم أم إنها صيحة المرأة/الزوجة، وكذلك صيحة الرجل/الأب؟

أرى إنها ليست للأم لأنه مهما يكن من حال الابن، فإن الأم لا تقبل بانفصال ولدها عنها. إنها صيحة المرأة/الزوجة التي وجدت في وقوع زوجها في الخطأ حالة تتطلب العقاب.. وكذلك هي صيحة الرجل/الأب لنفس الأسباب.. فكان الضرب والطرد من مكان الكنز، ومن ثم إعادة المحاولة مرة ثانية في العام القادم. وربما يسأل سائل إن كان الكنز الذي يحصل عليه جودر هو للتاجر المغربي. وهذا صحيح لكن الوصول إليه ومن ثم إخراجه من تحت قاع النهر، كل ذلك بحد ذاته مغامرة تدفع بالتاجر إلى مكافأتِهِ بالكثير.. إن وصول جودر إلى الكنز ومن ثم إخراجهِ لـه دلالاته النفسية/ الاجتماعية. لما فيه من دلالة رامزة إلى الرجولة.

إذا كان جودر قبل أن يتعرف على المغربي قد عاش مع أمه التي كانت مهيمنة كبيرة عليه، فإنه بعد عودته إلى المدينة عقب حصوله على الكنز نتعرف عليه وقد أصبح هو الآمر الناهي في قصره الكبير وكذلك فإنه تولى بنفسه أمر زواجه من ابنة الملك ثم اعتلائه للعرش.. إن صورة الأم أو لنقل صورتها كقوة مهيمنة على إرادة الابن قد اضمحلت في هذا القسم من الأسطورة. وإذا كانت أسطورة "أوديب" قد عاقبت "أوديب" بالعمى فإن أسطورة جودر قد عاقبته بالموت على يدي أخوته "سالم وسليم".

ولو تصفحنا ما أنتجه التفكير الشعبي من أساطير وحكايات نرى أنها تنتهي نهايات مفرحة لكن هذه الأسطورة نجدها وقد انتهت بمقتل بطلها لهذا أرى إن هذه النهاية لا تستقيم والتفكير الشعبي الذي أنتجها، اللهم إلا إذا كان هذا التفكير واعياً إلى ما فعله جودر من "فضح" لحرمة الأم، مما استدعى إيقاع العقاب به.

وأخيراً يمكن تمثل أسطورة جودر ومحاولته التحرر من هيمنة "سلطة، سيطرة" الأم بثلاث مراحل هي:

المرحلة المشيمية: أي مرحلة ارتباط الابن بأمه كارتباط الجنين برحم أمه بواسطة الحبل السري واعتماده في غذائه على دم أمه الذي يصله من خلال المشيمة وهذه المرحلة هي ما مثله الجزء الأول من الأسطورة.

مرحلة المخاض: وهي المرحلة التي تتم فيها محاولات الابن للخروج من سيطرة//هيمنة الأم.. كمحاولات الجنين ساعة المخاض للخروج من رحم الأم، ومايصاحب تلك المحاولات من آلام عظيمة للأم والمولود على السواء، وقد تمثلت هذه المرحلة في الأسطورة في الجزء الذي تحدثنا عنه في السطور السابقة.

مرحلة الانفصال: والانطلاق خارج رحم "سيطرة" الأم بعد قطع الحبل السري لمجابهة الحياة بعيداً عن الأم.. وقد تمثلت هذه المرحلة في الأسطورة في الجزء الثالث منها.

من خلال هذه القراءة التي قدمناها في السطور السابقة يمكن فهم هذه الأسطورة على أنها الوجه المقابل لأسطورة "أوديب" ولا يمكن فهم جودر بطلها على أنه ((أوديب عربي غير مثقل الكاهل بالخطيئة)) كما يقول مؤلف كتاب "كتاب الإسلام والجنس - ص304". لأن "أوديب"يتجه – أو هكذا أراد له القدر- إلى الأم وسلطتها عليه "الزواج منها" فيما كان جودر معني بالخروج من تلك السلطة.

***

عقدتي الأب والأم في الأساطير

-عقدة أوديب/عقدة الأَب:

تحكي الأسطورة الإغريقية عن "أوديبوس" الذي رسم له القدر خطواته المستقبلية حيث قدر له أن يقتل أباه ويتزوج أمه، فكان أن جاء الواقع مسايراً للقدر[3]. هكذا أفهم أسطورة "أوديب"مع تقديري لما قدم من تفاسير سيكولوجية أو سيسيولوجية – على أنها عملية قتل "صورة" الأب في "الاشعور" الابن/الرجل ذلك الأب أو "صورته" الذي يبقى كالسيف المسلط على رقاب الأبناء.. وتبقى إرادته هي "المهيمن" الكبير على إرادة الأبناء.. ولكي يدخل الابن طور الرجولة الكاملة، الاستقلال بإرادته عن أية إرادة خارجية عليه أن يقتل "يتخلص من.." تلك الإرادة المهيمنة التي جسدتها الأسطورة في شخصية الأب. لكن الأسطورة هذه نسيت أنها عبارة عن رسالة شفاهية عن اللاواقع لتفسر الواقع.. فأخذت تجسد الشخوص لحماً وعظاماً وأحاسيس هي للواقع أقرب.. لهذا وإمعاناً في فرض العقاب على الابن الذي كسر صورة الأب "المهيمن" في نفسه "لاشعوره" أي "الابن العاق" ومن ثم شبّ عن الطوق للحصول على رجولته الكاملة "النفسية والاجتماعية" وجدت هذه الأسطورة أن ترك الابن بلا عقاب هو الإقرار بفعلته والتصديق عليها، عندها فرضت عليه عقوبة كبيرة هي الزواج من الأم - قدريا ودون معرفة مسبقة منه وعندما يعرف هو تلك الحقيقة يعاقب نفسه بنفسه. إنها عقوبة كبيرة جداً وعظيمة حيث ساوى التفكير الشعبي الإغريقي الذي أوجد هذه الأسطورة بين الخروج من "هيمنة" الأب وبين الزواج من المحارم.. أي أن من يخرج عن إرادة الأب ليبني إرادته الذاتية المستقبلية يكون العقاب له كمن يتزوج من محارمه وعند ذاك أي بالتحرر من سيطرة إرادة الأب، يبقى الابن إنساناً تائهاً "أعمى". إن أسطورة أوديب وكما أسلفنا سابقاً لا تريد للأبناء أن يتحرروا من سيطرة إرادة الآباء.

***

-عقدة أورست/عقدة الأم:

بعد أن تعرفنا على أسطورتي أوديب وجودر وما تمثلانه من عقدتي "الأب" و"الأم" سنتعرف في السطور القادمة على أسطورة أخرى، فهمت على أنها تشكل عقدة تقف بالنقيض من عقدة أوديب كما أراد لها التفكير الشعبي الإغريقي، وكما فهمها التحليل النفسي.. هذه الأسطورة، هي أسطورة "أورست" كما طرحها "أسخيلوس" في ثلاثيته "أجا ممنون" وماطرحته الأسطورة تلك من عقدة، هي عقدة "قتل الأم". بعد موت "أثريوس"، قسمت المملكة بين ابنيه: "أجا ممنون" و "مينيلاسط اللذان تزوجا من شقيقتين، هن "كلايتيمينسترا"، و"هيلين" وكان "مينيلاس" قد زاره "بارس" ابن ملك طروادة، الذي أحب "هيلين" وهرب معها. وكان ذلك السبب في حروب طروادة. وتجمع اليونانيون في "اوليس" تحت قيادة "أجا ممنون". إلا أن مغادرة الحملة تأخرت بسبب هبوب عاصفة. وقد أخبر "أجا ممنون" من قبل متنبئه بأن العاصفة لا يمكن تهدئتها إلا بالتضحية بابنته "أفجينيا". فأرسل بطلبها من أمها بدعوى أنها ستتزوج من "أخيلس" وقام بذبحها.. عندها أبحرت الحملة إلى طروادة. بعد أن عرفت الأم بذلك، قامت بإبعاد ابنها "أوريستيس" وكان صبياً، وتآمرت مع "أجيشوس" ابن "ثايستيس" ضد زوجها، وعندما عاد الزوج قتلته بالتواطؤ مع عشيقها "أجيشوس". بعد سنوات يستلم "أورستيس" من كاشف غيب "أبولو" أمر بالثأر من قاتل أبيه، فيعود سراً مع صديقه "بيلادس" إلى مدينته ويلتقي بأخته "أيليكترا" وبمساعدتها يقوم بقتل أمه وعشيقها. تعقد محكمة لمحاكمته.. ويبرأ من التهمة[4].

***

- مناقشة الأساطير:

إن أسطورة أوديب جاءت لتبرهن على أن الإنسان لكي يستقل بإرادته عليه أن يتحرر من الإرادة المهيمنة.. وهذا جانب مهم من جوانب المأساة الإنسانية، مأساة الإنسان في صراعه لإثبات وجوده. أما الجانب الآخر من تلك المأساة هو أن إرادة الأبناء تسيطر عليها إرادة أخرى غير إرادة الأب هي إرادة الأم وهي تعادلها بالقوة والفعل إن لم تقل تجاوزها في ذلك وقد انتبه إليها التفكير الشعبي العربي والإغريقي على السواء وبدرجات متفاوتة سنتعرف عليها في السطور القادمة، حيث سنقف على أي الأسطورتين "العربية أم الإغريقية" هي الأجدر في الإجابة على مجموعة الأسئلة النفسية والاجتماعية المتعلقة بمسألة العلاقة بين الأم وابنها.

إن المهتمين بالأدب الشعبي، وبالتحليل النفسي، وكذلك المهتمين بالأدب عامة وبتاريخه، لم ينتبهوا إلى أسطورة جودر كما انتبه علم التحليل النفسي إلى أسطورتي "أوديب"و"أورست" فظلت الأسطورة العربية وماتقدمه من كشوفات نفسية - اجتماعية، بعيدة عن عالم الأدب وعلم النفس وظلت مختفية بين سطور (ألف ليلة وليلة) نرددها بين الحين والآخر على أنها قصة مسلية ليس إلا. إن أسطورة جودر هي حكاية الابن الأصغر لأحد التجار[5] الذي يبقى باراً محباً لأمه، متعلقاً بها، يعيش معها في بيت واحد، على خلاف أخويه.. وكانت الأم قد عانت الكثير بعد وفاة زوجها من ولديها سالم وسليم.. وكانوا كثيراً مايحتالون عليها ويسلبونها مالها، ويضربونها، حتى إنها كانت في كثير من الأحيان "تدعو عليهم بالموت". لكن جودر ظل محباً ومقدراً لها وطائعاً لأمرها، فوجدت فيه الابن البار الذي لا يعاكسها في أي أمر من الأمور. وكانت هي الأخرى لهذه الأسباب تخاف عليه من عاديات الزمن حتى أنها حاولت منعه من الذهاب مع المغربي ((فقالت له: ياولدي توحشني وأخاف عليك)) ص945 وهكذا أصبحت هذه الأم قوة مهيمنة ومسيطرة عليه.

عند قيام جودر بصيد السمك لإعالة والدته، يلتقيه التاجر المغربي ويطلب منه أن يرحل معه كي يساعده في الحصول على الكنز الذي لا يمكن الوصول إليه إلا بواسطته بعد أن يحل رموزه فيرحل معه بعد الاستئذان من والدته هكذا تفهم أسطورة جودر عند القراءة الأولى لها.. إنها حكاية صياد فقير يحصل على بعض المال والأدوات السحرية من التاجر المغربي بعد حصوله على الكنز، ويمكن لمن يطبق المنهج المورفولوجي على هذه الأسطورة، أن يجد فيها حكاية مبنية على وظائف بروب المورفولوجية.

لكن قراءة متأنية لها يمكن أن تكون القراءة المحتملة للوصول إلى الدلالات التي تحملها هذه الأسطورة والمعاني المختبئة خلف قشرة هذا النص.. كما قدمناه في القسم الأول. إن الدلالات الاجتماعية - السياسية التي تحملها أسطورة "أورست" كما قدمتها مسرحية أسخيلوس كانت هي الدافع لإنشائها حيث جاءت في وقت كان المجتمع فيه منقسماً بين الأخذ بمبدأ المجتمع الأمومي السابق، أو بمبدأ المجتمع الأبوي الذكوري الذي يرغب. ((لهذا نرى أن "الايرينات"[6] يقفن إلى جانب النظام القديم الذي كانت فيه القرابة المنحدرة عن طريق الأم رباطاً أوثق من الزواج، وكان يعاقب فيه قتل القريب وفوراً وبصورة قاطعة بحرمان القاتل من الحماية القانونية (..) ومن جهة أخرى، فإن أبولو الذي كان الاثينيون يعبدونه بوصفه "أبويا" "باترويوس" يعلن قدسية الزواج وأولوية الذكور، وتدور المسألة حول مصير "أوريستيس" والمحنة التي ألقي فيها تعكس صراع الولاءات المنقسمة المميزة للفترة التي كان يجري فيها تغيير النسب لغرض الخلف والإرث المصاحبين له من جهة الأم إلى جهة الأب وسيسجل تبرئته ابتداء النظام الجديد الذي سيبلغ أوجه في الديمقراطية))[7]. لهذا فإن أثينا ومحكمتها تبرئ ساحة "أوريستيس" لأنها كانت تعطي صوتها إلى أولوية الذكور على الإناث:

* ((ما من أم ولدتني وفي جميع الأمور عدا الزواج فأنا وليد أبي في الحقيقة. أثني على الذكور من كل قلبي)). ص381. إذن فالأسطورة هي تمجيد لذكورية المجتمع وإعادة المرأة إلى البيت لتبقى تحت سيطرة الرجل /الزوج.

الهوامش:

(1) الإسلام والجنس – ص302.

(2) المصدر السابق – ص295.

(3) هناك نص بابلي يرجعه بعض الباحثين إلى كونه مرجع لأسطورة (أوديب) وهذا الرأي يحتاج إلى دراسة معمقة تؤكد صحة أو بطلان هذا الرأي ((انظر كتاب من ألواح سومر إلى التوراة- ص226)).

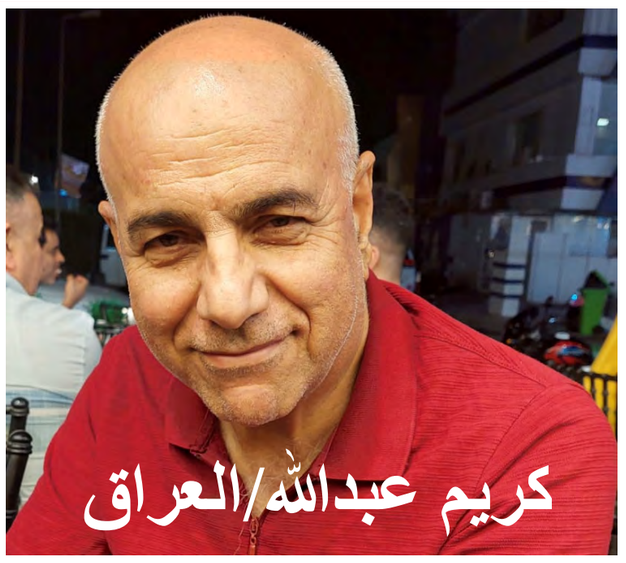
(4) نقلت بتصرف من كتاب (أسخيلوس وأثينا) ص325.

(5) يعطي التفكير الشعبي للابن الأصغر دورا كبيرا في رسم أحداث الحكايات. انظر كتابنا (القصص الشعبي العراقي..) ص159.

(6) الإيرينات: هي أرواح السلف.

(7) أسخيلوس وأثينا – ص368 وستكون أرقام الصفحات الواردة في المتن من نفس المصدر.

الموسيقى والايقاع الحسّي في القصيدة السردية التعبيرية
قراءة في قصائد مجموعة السرد التعبيري



المفردة في الشعر هي الاداة التي تعبّر عن الصورة والخيال والموسيقى والعواطف والمشاعر داخل القصيدة الشعرية وتنقل افكار الشاعر الى المتلقي . فالجملة الشعرية مثلا تتكون من مفردات (حرف - اسم - فعل) وكلما تآزرت مع بعضها أعطتنا صورة واضحة المعالم تدهشنا بجماليتها وخيالها المنتج الخصب وتدغدغ مشاعرنا واحاسيسنا وتطربنا بموسيقاها.

ان اللغة السردية التعبيرية منحت الشاعر فضاء شاسعا وفسحة كبيرة لأستثمار طاقاتها, ومنحته ايضا زخما شعوريا قويّا وكذلك ايقاعا موسيقيّا تطرب له الاذن والنفس. انّ كل مفردة في القصيدة السردية تمتلك جرسا ورنينا يستطيع الشاعر من خلال اختياره الصحيح للمفردة وقوة رنينها وموسيقيتها ومجاورتها للمفردة الاخرى وتآلف الالفاظ مع بعضها ان يشكّل منها مقطوعة موسيقة داخل القصيدة, وكذلك المفردات مع بعضها في نفس المقطع بامكانها ان تعطينا موسيقى خاصة بهذا المقطع, وهكذا في مجاورة المقاطع مع بعضها وانسجامها وتنافرها اذا لم تكن متكلفة سوف تسمع الاذن انغاما تنبعث من داخل القصيدة. وكلما كان الشاعر حاذقا في اختيار المفردة ذات الجرس الموسيقى وعمل على حذف المفردة البائسة موسيقيا والتى لا تحمل جرسا معينا كانت الموسيقى صافية وواضحة وساحرة تنبعث من القلب وتدخل الى القلب نتحسّسها ونشعر برطوبتها وهي تغمرنا بفيض من المتعة والدهشة. نفس المفردة في المقطع الواحد من القصيدة تستطيع ان تبعث في اعماقنا موسيقى خاصة عن طريق ما توحي اليه من معنى, فـ/ العاصفة / نفس مفردتها ستوحي الينا بـ / قوّة الريح/ سرعتها/ اتجاهها/ كيف تتعامل مع المحيط الذي تمرّ من خلاله/ الاشجار/ البيوت/ النهر/ الطيور/ الجمادات الاخرى/ الانسان/ الحيوان/ وكل ما تعترضه. وكذلك كلما كانت المفردة قوية بحروفها سينبعث منها صوتا موسيقا معينا/ المدجّجونَ / نستطيع او هي توحي لنا بـ هدير اصوات/ الاسلحة/ والعربات/ الجنود/ وكل مفردة من هذه المفردات حتما ستوحي بـ الكثير من الاصوات، هذا المقطع/ جنودكَ المدجّجونَ بـ خيبتهم يجرجرونَ تعاسةَ المدينة/ نلاحظ هنا تكرار حرف/ الجيم/ في اكثر من مفردة ومن خلاله سنتحسس قوة الموسيقى المنبعثه من داخله، وفي هذا المقطع/ أمامَ سطوتكَ المتناهية ب الطغيان الأعمى ينتهكونَ إنسانيتهم وأنتَ لا تعلمُ شيئاً عنْ ضفافِ التضرّع المتسكّع عليها صوتها البعيدَ/ (مقطع من قصيدة جنود الاله/ كريم عبدالله) سنجد تكرار حرف/ التاء/ كثيرا وبالرجوع الى تأثير الحروف وموسيقيتها سنجد ما يطربنا ويجعلنا نشدو متفاعلين معها ومتأثرين برنينها. وهنا نجد تجلّي واضح للاصوات/ أشجارها متجاورة الأغصان توحي بعضها لبعضٍ أنَّ أساريرَ الصباحِ تمضي بالتواريخِ صامتةً كالقراطيسِ القديمةِ وهي تشكو مِنْ الشيخوخةِ/ صوتُ العصافيرِ تحملهُ النسمات كلَّ صباحٍ تتركُ صغارها تتنزّهُ على الشناشيلِ/ وظلّها يحكي للوسائدِ أنَّ الشمسَ لا تغيب/ إذا دغدغَ الغبشُ أزهاره وهي تستفيقُ على نقيق الضفادع!) (مقطع من قصيدة بيوت في زقاق بعيد/ كريم عبدالله) واختفاء صوت الشاعر خلف المفردات وتركه اياها تتحدث دون سلطته فكانت الموسيقى عبارة عن مجموعة واضحة من الاصوات نكاد نتلمس رنينها وعذوبتها.

نماذج من قصائد سردية تعبيرية : عزوف عن صخب التماثيل ../ بقلم : محمد محجوبي - الجزائر

الراسخون في لهيب التاريخ يزهدون في ملاحقة لعب الرذاذ وزبد الموج يمزح بأكذوبة الحرية وهي مشردة بين تماثيل نبتت بطفيليات الليل. فالحرية موقوفة التنفيذ تفرك عينيها الفولاذيتين حين يباغتها شارع عطشان. ترشه بكسادها المالح وتهوي عليه بعصا السراب حتى يراجع أجنحته المتكسرة ويسلم سلام الشجعان المهزومين. الحرية خليط دم مخثر في عشب الجليد. تتناسل من خلاله حشرات مهامها قضم الشعاع كيفما كانت طلاقته اللغوية أو طاقته التصوفية في خلال العشق الساكن قرب القبور. وعندما تتبرج الحرية في تمثالها اللئيم . تهطل كتب التاريخ علينا بشواظ الأفيون عليه نصال ناعمة تعلمنا خطو الانتباه. لا تزال تلك الحرية متلبسة النحت من جذور صخرية تعابثها أوتاد. تنتج المقامع العنكبوتية. وتجلب علينا بخيول الضباب لنشرب الصفحات عفنا تاريخيا يمنهجه الراسخون في حمم الأبراج وصروح الزينة التي يقيمها النبلاء الخائنون لخفقات الرضع حتى عند صراخهم البريئ وأصواتهم الرخيمة .

فكيف نقلع عن تدخين الحرية في كذا عهد يبيض النخاسة ليترف حقول التماثيل بجوقات التحرير.

من خلال العنوان/ عزوف عن صخب التماثيل/ نستشعر بصخب القصيدة وحركة مستمرة داخلية تنبعث من خلال مفرداتها موسيقى حيث تتآلف اصوات المفردات لتعبّر عمّا يجول في نفسية الشاعر/ الراسخون في لهيب التاريخ يزهدون في ملاحقة لعب الرذاذ وزبد الموج يمزح بأكذوبة الحرية وهي مشردة بين تماثيل نبتت بطفيليات الليل../ فعنصر الزمن وحركته واختيار المفردة المتحرّكة/ لهيب/ ملاحقة/ لعب/ زبد الموج/ مشرّدة/ توحي للمتلقي بدوث نشاط موسيقي حركي يتوالد كلما توغلنا في النصّ../ تفرك/ ترشه/ تهوي/ يسلّم/ تتناسل/ قضم/ تتبرج/ تهطل/ تعابثها/ تنتج/ تجاب/ لخفقات/ صراخهم/ اصواتهم/ جوقات. كل مفردة هنا لها طاقة موسيقية بذاتها وجرسا يتناغم من خلال مكانه في الفقرة الواحدة وتآصرها مع المفردات الاخرى وكركيتها تترجم بصدق مؤثراتها الصوتية لتنتج عملية توصيلية يشعر بها لمتلقي .

شظايا الكلمات.. بقلم : علا معروف/ سوريا

ذات صمت صدح صوته من جديد ،كانت قد أرهقتها الكلمات فكل كلمة قدأثقلت روحها بدويها وتفجرت داخلها لتترك شظايا عالقة لايمكن إزالتها وهو كالمدفع لايشعر بلهب مايرميها به في تلك الليلة كان ينوي مباغتتها،كان هجومه كاسحاً يريد أن يرديها قتيلة،عقد حاجبيه،جحظت عيناه أدارت ظهرها حتى تحمي قلبها من الإصابة وقررت ألا تكون هدفه فقط خرجت من مداه ليضرب بلاهدف.. في هذا النصّ لو تأملنا جيدا مفردة / شظايا / فماذا ستوحي لنا غير صوت الانفجار او التمزّق زالانكسار.؟. يبدأ النصّ بهذا التضاد االغوي/ صمت/ صدح/ وخلق حالة من الايحاء عند المتلقي. الجو العام يشعرنا بوجود مؤثرات صوتية تنبعث من داخله وتترجمها اختيار المفردة المناسبة لهذه الاجواء المشحونة/ ارهقتها الكلمات/ اثقلت روحها/ وتفجّرت/ شظايا عالقة/ كالمدفع/ ما يرميها/ هجومه كاسحا/ تحمي قلبها من الاصابة/ ليضرب بلا هدف. من خلال قراءة هذا النصّ نستشفّ بموسيقى تجعل المتلقي يعيش الاجواء النفسية التي عاشتها الشاعرة وعبّرت عنها من خلال هذا الجو المشحون .

تَعَلَقَ السردُ فَقَرّمَ أَحْرُفِي ../
بقلم : كَامِل الكَعْبِي / العِراقُ - بَغْدادُ

السردُ التعبيريّ واحةٌ غَنّاءٌ، أزورُها وأتجولُ في مَرابِعها، أنتشي بعبقِها، أَرمقُها بطرفي فيرتَدُ إليّ بَصَري حسيراً. فكيفَ لشاهقاتِ المَدى أنْ تنالَها قَرْزَماتي !؟ وكيفَ لنسورِها المُحلّقةِ أنْ تلحقَ بها عصافيرُ أوهامي!؟. فلا أَجْرُؤُ إلاَّ مخاطبةَ عتيقاتِ أوراقي، ما أكتبُ وما أتركُ؟ .أبخربشاتي الهزيلةَ أَلِجُ طودَ الحُروفِ !؟ أمْ بمراكبي الورقيّةِ أُسابقُ جَرَيانِ بحرِ المَعاني!؟. فَلَمْ تتركْ لِيّ مُتلاطماتُ أَمْواجِ السردِ سوى التجديفُ بقلمٍ مكسورٍ.

تتجافى حُروفي عَنْ مَضَاجعِ الإلهامِ، وتتنافرُ أبجديّتي في طلاسمِ الأوهامِ. جبروتُ ذلكَ الكاظمِ على لُغَتي وسلطانٌ يسوّرُ أفكاري، ويقمعُ دوامةَ استرسالي، تأخذُني التعابيرُ في بَحثي، وأمواجُ الكلماتِ تهبطُ بيّ وترتفعُ، أجاريها وأسايرُ ثَوَرَانَها لكنّها لا تُعطيني لِمَا أشعرُ وصفاً بهِ أقتنعُ، أعودُ مُمسكاً تلكَ الورقَةَ فأَنهشُها بمخلبِ الغيظِ، وزفراتِ تحرقُ القلبَ، وبقايا روحٍ متمردةٍ تَلِحّ عليَّ بالبقاءِ على قَبْضِ جمرِ السكونِ، والإجهازِ على كُلِّ محاولةٍ تحولُ دونَ إختراقِ جدارِ الصمتِ القاتلِ. كَمْ كنتُ أُمَنّي النفسَ أَنْ أكونَ أنا وكلماتي في أُخْرياتِ ليلِ التجافي فجرينِ بعدَ أنْ كُنّا في أُولياتهِ شفقينِ. أمّا الآنَ فلا أملكُ سوى كسر جميع أقلامي ، وبعثرةِ أوراقي، والإستمتاع بارتشافِ قهوتي، وشهقِ دُخانِ سجائري، وتمتيع ناظري وفكري وعقلي، وإطراب نفسي بذلكَ العزفِ المنفردِ الفريدِ لقادةِ اوركسترا الكلامِ المُدهشِ البديعِ فأكونُ في قمّةِ النشوى ومُنتهى الإنتعاشِ ...

هنا نجد الشاعر قد استخدم الحروف الصئة القصيرة (الحركات الاعرابية = الفتحة/ الضمّة/ الكسرة/ في انتاج موسيقى ايقاعية قادرة على اثارة اذن المتلقي والتفاعل معها و اضافة الى استخدامه الصورة الشعرية الموحية عن الحالة النفسية لديه/ السردُ التعبيريّ واحةٌ غَنّاءٌ، أزورُها وأتجولُ في مَرابِعها، أنتشي بعبقِها ، أَرمقُها بطرفي فيرتَدُ إليّ بَصَري حسيراً../ حالة الاخبار والدعوة الى/ أزورها/ أتجولُ/ أنتشي/ أرمقها/ فيرتدُّ/ حسيراً/.. كلّها توحي بالصور ومن خلال قراءتها حسب تحريكها لغويا حتما سنجد الموسيقى تتدفق من خلالها. تتجافى حُروفي عَنْ مَضَاجعِ الإلهامِ، وتتنافرُ أبجديّتي في طلاسمِ الأوهامِ../ من خلال مفردة هذا المقطع/ التجافي/ والتنافر/ نجد بان هناك احساس حسّي داخلي تقوم المفردات بعزفه نتيجة هذه الحركية المتموّجة داخل النصّ.

في المقطع الاخير من القصيدة نستشعر بوضوح صوت الاقلام وهي تتكسر وصوت الاوراق وهي تتبثر والاستمتاع بصوت ارتشاف القهوة واطراب النفس بعزف منفرد فريد كل هذا بلغة مدهشة جدا تمتلك القدرة على انتاج الموسيقى الشعرية.

هيباتيا ../ بقلم : فراقد السعد - العراق

يا مئزر المقام الرفيع, يا عبقرية العينين يمضغها التمرد, يا سلسال يونان في رحم الإسكندرية الموجوع, يا هبة جمال نَحتَتْ وجه الفضيلة, ويا ذكرى تعج بالحكمة العذراء, أُضحية الأديان المتطرفة, جهنمية على الأسفلت تذرَّتْ في الدروب, هاجستكِ ضلوع أفذاذك.. تُسائل وجه الله الغاضب, كيف ليدِ الجهل كل هذا الطول؟ أما لريحٍ غجرية من جبل عاصم للطبول الناشزة أهكذا أيّها الأسقف كيرلس؟ ويا أساقفة التكايا والمراقد, سرائر تطمس الحقائق, عروق تُسفَح تحت عباءة الليل, سيبقى الظل قائم إن لم تخلع أردية القواتم, أيتها السماء الشريفة غيظي لعذرية هيباتيا ولقلوب يمام مشرعة السؤال, تحمل الجرح فوزاً لذاكرة التاريخ, أحاجي تعتري العارفين دهشة, فطنة حواء تجمع الحروف، هيباتيا يا ألف سؤال في صوم الزمان, تتمايل الألوان طيفا ..أنحناءً لمليكة النجوم... استخدام الرمز التاريخي والظرف الزماني والمكاني ولّدا هنا لنا حركة زمنكانية أوحت بموسيقى انبعث في داخل النفس وحرّكت المشاعر العميقة, حيث استطاعت المفردات ان تنقل لنا عمّا يجول من هواجس وافكار وان تخلق لنا موسيقى قادرة نستشعرها بعدما استخدمت الزمن الماضي وأثارت صورها الشعرية وتآلفها مع بعضها ايقاعا حسّيا تملكنا كلما تعمّقنا في خفايا القصيدة../ يا مئزر المقام الرفيع, يا عبقرية العينين يمضغها التمرد, يا سلسال يونان في رحم الأسكندرية الموجوع../ ويا ذكرى تعج بالحكمة العذراء ../ أما لريحٍ غجرية من جبل عاصم للطبول الناشزه أهكذا أيّها الأسقف كيرلس../ أيتها السماء الشريفة غيظي لعذرية هيباتيا ولقلوب يمام مشرعة السؤال../ تحمل الجرح فوزاً لذاكرة التاريخ../ هيباتيا يا ألف سؤال في صوم الزمان ../ .

أرض عشتارية .. بقلم : سلوى علي/ العراق

تترنح الخطوات على عزف مزامير عبر دهاليز الأبجدية، وهي تتلو أناشيد النور المتدلية من أجنحة الفراشات.أقلامها سابحة كطائر الفينيق تحت سماء خزائنها ، أحلامها وردية تطرز صدر (السرد)* بلألئ من دياجرِ أنفاس تبرعمت في ظلالها الممتد عبر بيارق الخيال.نفخ الروح بروحها فوق ارض عشتارية العطر سومرية العينين، تلون الأساطير عبر سنونوات درويشية الشوق، لأعراس سنابل متأججة أنفاسها بقيامة الروح المتعطشة زواياها، لأهداب أعشاش خصبة الغناء ،طافحة بالوجد، تموسق بهجتها في ظل الدهشة، بلا هوادة فوق فوهة الليل. تهدي قبلة الحياة لأجنحة متكسرة في حزن التويجات بين أنوار الأصطبار.

***(السرد القصد منه نادي السرد التعبيري)**

الحالة المزاجية التي يمرّ بها الشاعر وقت كتابته القصيدة سواء كان يعيش لحظة الفرح او الحزن حتما ستلقي بظلاها على النصّ من خلال استخدامه للمفردة التي تعبّر عن حالته النفسية وهذه الاخيرة ستخلق لنا ايقاعا صوتيا نستطيع الاحساس به ../ تترنح الخطوات على عزف مزامير عبر دهاليز الأبجدية ، وهي تتلو أناشيد النور المتدلية من أجنحة الفراشات ../ أحلامها وردية تطرز صدر (السرد)* بلألئ من دياجرِ ../ نفخ الروح بروحها فوق ارض عشتارية العطر سومرية العينين ../ لأهداب أعشاش خصبة الغناء../ تموسق بهجتها في ظل../ تهدي قبلة الحياة لأجنحة متكسرة في حزن التويجات بين أنوار الأصطبار../. هذه الاجواء المفعمة بالحيوية واستخدم المفردات الدالّة عليها جعلتنا نستشعر بموسيقى ايقاعية صوّرت لنا صدق المشاعر وتجلّيها بوضوح .

العراقية الاسترالية

الطالب العراقي .. بين الياس ..والإرباك وفقدان الثقة بوزارته

منال الحسن/ روتردام/ هولندا

وأنا أطل من منفاي على وطني , بوجع يزداد مع كل حدث أشعر فيه بعمق المأساة التي يمرّ بها أبناء شعبي , أرى الأشياء بمنظار مختلف , وأقرأ الأحداث برؤية تنطلق من هواجس حب الوطن والحرص عليه والخشية الحقيقية على صنّاع مستقبله , الذين أرغم نفسي على أن ترى فيهم أملاً في البناء على الرغم من كل هجمات التهديم والخراب التي تطالهم...

وقبل مدة وعبر وسائل التواصل الاجتماعي حدثني قريب لي يدرس في الصف السادس العلمي في إحدى المدارس الاعدادية في بغداد , يقول كنتُ في طريقي إلى معهد التقوية لحضور عدد من المحاضرات , وقد استأجرت سيارة صغيرة , لأن أبي كان مشغولاً ولم يوصلني بسيارته الخاصة , قال لي سائق السيارة التي أقلّتني , وقد لاحظ الملازم المدرسية بيدي , لماذا تدرس وتتعب نفسك , وأنت بالتالي ستحصل على الشهادة الجامعية, وتعلقها على الجدار لتبحث عن أيّ عمل تعيش به.؟ قلتُ له لا يمكن أن يبقى البلد بذات الفوضى , وعلينا أن نتفاءل بالمقبل من الأيّام , لذلك يجب أن أحصل على الشهادة في الاختصاص الذي أرغبه , فما كان منه إلا أن ضحك مني بصوتٍ عالٍ , وقال لي ساخراً بعد أن أوصلني وتسلّم أجرته مني " بالعافية عليك! "

كان قريبي الشاب يتحدث بمرارة شعرتها وأنا أدرك ما يفكّر فيه , وما يشغل باله وهو مقبل على امتحاناته المصيرية التي بدأ القلق ينتابه حولها , فبعد فضيحة تسرّب الأسئلة الوزارية الخاصة بالدراسة المتوسطة , والإرباك الذي حصل في مواعيد الامتحانات , الذي أثّر بدوره على موعد الامتحانات الوزارية للسادس الإعدادي بكل فروعه , صار القلق , وعدم الثقة هما الهاجسان الواضحان لدى عموم الطلبة ...إن الوضع التربوي في العراق يعاني واقعاً مريراً صادماً , وهذا الواقع خطير في نتائجه وفي ما يؤول إليه من ممارسات صار المجتمع – مع الأسف – متآلفاً معها , لا يستغرب حدوثها , فتسرّب الأسئلة , الذي صار متكررا , فهو ليس وليد العام الدراسي الحالي , هذا التسرّب يدلّ على أن المسؤولين في وزارة التربية غير قادرين على إدارة ملف الامتحانات الوزارية بشكل آمن وسليم , وعند حدوث تسرّب في الأسئلة , لا توجد لديهم خطط طوارئ بديلة , بل يصدرون بيانات أراها ساذجة مستفزة , حول ما حصل , والمتسبب فيه , وهو دائما موظف أو موظفان , دون الاعلان عن اسميهما أو كيفية حدوث أمر تسريبهم للأسئلة بقصة مقنعة للرأي العام , والحل ببساطة , إلغاء الامتحان, وإجراؤه في توقيت آخر!!!!

هل يعقل هذا الاستخفاف بنفسية الطالب , المجد , الذي عانى وتحمّل وسهر وترقّب بقلق شديد , من أجل أن تأتي ساعة الامتحان ليواجهه , ولينتهي منه , أما اذا امتحن , وفكر بإعادة هذا الامتحان , فهي صدمة نفسية ليست بالسهولة التي يتصورها مسؤولو التربية غير التربويين حتما, وإلا ما هذه الميوعة في المعالجات , وما هذا التخبّط وما هذا الضعف سهل الاختراق ؟

إن العبث بأعصاب الطلبة هو عبث بمصائرهم , وهم رغم ضغوط المجتمع عليهم , من خلال النظرة التي لخصها سائق سيارة الأجرة وهو يستهزئ بقريبي الحريص على دراسته , فعموم المجتمع , ينظر الآن إلى الدراسة على أنها ضياع وقت وأن لا مستقبل فيها , فخريجو الجامعات, يجلسون في منازلهم بلا وظيفة , وما شهاداتهم إلا أوراقا بائسة...

لا أقول هنا على وزارة التربية العراقية يقع اللوم وحده , فالدولة العراقية حكومة ومؤسسات, مسؤولة عن هذه النظرة الكارثية للعلم والتعليم , لأن الدولة يجب أن تخطط جيدا لأبنائها , وأن تحمي التعليم من الدخلاء , وأن تكون رادعا قويا لكل من يستهين بالواقع العلمي وأن تتابع بجدية مسار الامتحانات الوزارية , وأن تردع ردعاً شديداً قاسياً من يتساهل في أمور الأسئلة والحفاظ عليها من العبث والتسرّب , وأن تبعد وزارة التربية عن أمراض المحاصصة المقيتة , لأنها بوابة ومنطلق بناء البلد , لذلك يجب أن تسلّم بأيد أمينة تحقق فضاء تربويا لائقا بأبنائنا الأعزاء الحريصين على بناء بلدهم بناءً علمياً صحيحاً ..

في يوم الطفل العالمي

وعد حسون نصر/
سوريا

أطفال سقطت عنهم صفة الطفولة

نعم، أطفالنا السوريون، أطفال الأزمة، أبناء القهر المغموس بذل الجوع، غاب الفرح من عيونهم بعد أزمة سقطت فيها كل مفاهيم القيم والأخلاق، حتى اتفاقية حقوق الطفل شُطبت من القانون وأجحفت بحقهم، إذ إن نسبة غير قليلة من أطفالنا باتت بلا مأوى وبلا أمان تقطن الشارع وتسلك سلوكاً خاطئاً فُرض عليها بحكم الظروف، وهذا بالتالي حرمها من التعليم والاستمتاع بحق اللعب وحق الحياة ضمن أسرة، وحق المتابعة الصحية وحق التغذية الجيدة، نسبة كبيرة رغم أنها تعيش تحت كنف الأهل، لكنها اضطّرت لترك المدرسة والاتجاه للعمل وتحمّل مسؤولية وأعباء أسرة فكانت رغم صغر السن والتجربة معيل لعائلة.

كيف لنا أن نحتفل بيوم الطفل، وأطفالنا سقطت عنهم طفولتهم وأنهكتهم الحروب، كيف لنا أن نغني للمستقبل إذا اكتسى مستقبل أطفالنا سواد الظلام وفقدوا أبسط مقومات الحياة، أين دور المؤسسات التربوية والشؤون الاجتماعية والمجتمع الأهلي والمحلي من حق هؤلاء الأطفال في الحياة، أليس الأجدر أن تؤمن أماكن لتكون مأوى آمناً لهؤلاء الأطفال المبعثرين دون ذنب على قارعة الطرقات، أليس من الأفضل أن تُبنى مدارس داخلية لهؤلاء الأطفال لكي تكون لهم بمثابة منزلاً ومكان دراسة، كذلك إنشاء مراكز تدريب مهني لمن لا يرغب بالدراسة تهتم بتدريبه وتعليمه مهنة، وبعدها نرفد به سوق للعمل للاستفادة منه كيد عاملة منتجة لا يد متسولة أو سارقة في الأزقة، هذه التفاصيل في حياة أطفالنا مهمة جداً ويجب النظر إليها خاصّة خلال هذه المرحلة التي مازلنا نخوض فيها الصراع على أشدّه مع مفرزات خلّفتها الأزمة، لذلك يجب العمل عليها بشكل جدي واحتواء هؤلاء الأطفال الذين بتنا نلاحظ يوماً بعد يوم تزايد نسبتهم في الشوارع، وكما ذكرت فإن احتواء هؤلاء مسؤولية الدولة بكل مؤسساتها ومعها المجتمع المحلي، لأن بقاءهم في الشارع هو تدهور لمستقبلهم الذي هو مستقبل بلدنا، إنهم عماد هذا الوطن فكيف لعماد الوطن أن يكون فاشلاً ومشروع مجرم، لذا أعيدوا لطفلنا حقّه في الحياة، حقّه في العلم، أعيدوا حقّه في براءة الطفولة وصفاتها، لا يولد شخص مجرم إنما الظروف بقسوتها هي من تصنع المجرم، فلا تصنعوا من أطفالنا مجرمين، ولا تتركوهم أدوات للإجرام بيد من يريد أن يعبث بمستقبلنا، احتضنوا أطفالنا فهم نجاتنا من أزمة أخلاق طاغية، فإن سقطت الأخلاق سقطت معها مدن بأكملها، فلا تسقطوا بلادكم بأخلاقكم المعكوسة على أطفالكم، أعيدوا لأطفالنا حقّهم في الحياة فهم الحياة ومستقبل البلاد .....

السيدة انتظار

فوز حمزة /بلغاريا

تفقد محرر الصفحة الاجتماعية بريده الإلكتروني كما يفعل كل صباح ليجد إحدى وثلاثين رسالة جديدة قد وصلته من قراء المجلة.
لم يجد لديه الرغبة في العمل أو تبادل الأحاديث مع أي شخص موجود في الغرفة رغم الابتسامات التي يراها على وجوه زملائه وهم يتبادلون النوادر بينهم..
ردد مع نفسه: ما أحوجني إلى الاختلاء بنفسي لعلي أحظى بلحظة سكون لأرى سر الإحساس الغريب الذي يداهمني منذ الأمس!
حانت منه نظرة ثانية إلى بريده الإلكتروني..
كان يعرف أن هذه الرسائل ستدخله وسط دوامة من المشاعر والأحاسيس لن يخرج منها إلا وهو منهك القوى .. عليه بكل بساطة أن يتحول لشخص آخر كما يفعل كل يوم.
أشعل سيجارة مع فنجان الشاي بالهيل الذي يفضله على أي مشروب ثان محاولًا بهما تغيير مزاجه الذي يعمل كالستائر السميكة حينما تحجب أشعة الشمس خلفها فتخيم العتمة على المكان..
الأفكار في رأسه تناطح بعضها البعض دون هوادة بينما رئتاه تدفعان الهواء بانتظام .. وبانتهاء كل جولة يجد المزيد منها قد بدأ بالتناسل دون أن يوقفها شيء.
حدق صوب النافذة حيث الغيوم التي أخذت تتشتت على صفحة السماء .. قال محدثًا نفسه : ستعيدها الريح ثانية .. لكن بهيئة أخرى كما فعلت الحياة معي.
عشرون عامًا مرت منذ ارتباطه بزميلة له في العمل بعد قصة حب هادئة .. كانت مسؤولة عن تحرير الصفحة الأدبية في المجلة .. بعد ذلك آثرت ترك كل شيء والتفرغ للبيت وللأولاد .. حاول ثنيها عن قرارها ربما ليبدو أمامها بمظهر الرجل المتحضر .. لكن في قرارة نفسه كان يقول ما حاجتي لامرأة تكتب الشِعر ؟!
قالت له بعد عودتهما من رحلة شهر العسل: منذ اليوم، سأكتب القصائد لك وحدك .. لكنها لم تعد تكتب الشعر..
كبر الأولاد قبل الآوان وتحولت شيئًا فشيئًا إلى امرأة تراقب الأحداث من خلف الستار ثم تختبىء خلفه.
طائر مر سريعًا أمام النافذة ذكره برسالة آخر عشيقة له: يوم أمس .. كنت أسير في الشارع وأردد مع نفسي ... حان وقت الرحيل ... وإن غادرت ... فإلى الأبد ... صدقني ... سأجد رجلًا آخر نكاية بك.
كتب لها استردادًا لكرامته: أنا أيضًا منذ زمن أفكر بالرحيل .. لكن كنت أبحث عن مفردات مناسبة .. المفاجأة حينما عرفت أن الأمر لا يحتاج سوى ثلاث كلمات .. أرغب في الرحيل.
بعدها لم تكتب له.
الغريب أنه لم يشعر بأي حزن لفراقها .. فقط حزمة ذكريات على أهبة الاستعداد للاختباء عند منتصف الليل وإحساس تجذر داخله من أنه وغد.
أكثر من ثلاثين عامًا قضاها وهو يكتب حلولًا لمشاكل نساء ورجال لم يرهم في حياته .. عشاق مخدوعون وأمهات يشكين عقوق الأولاد .. رجال يبحثون عن الحب بعد سن الخمسين .. نساء تعاني خيانة الأزواج، مراهقون يفكرون في الانتحار لأنهم لا يجدون من يصغي لهم .. مشاكل بين أفراد الأسرة الواحدة بسبب الأرث.. فتيات حملن بلحظة حب غبية .. ربما يقف القتل الشبح المهدد لهن..
خبرته الطويلة تجهز له الحلول في ثوان قليلة .. ثمة رسالة غريبة من امرأة أثارت فضوله تسأله: هل يحق لها رد الخيانة بالخيانة؟ كتب لها جوابًا طويلًا بين فيه أن الخيانة تسرق أحلام صاحبها..
وفي أعماقه يقول: إن استطعتِ، فافعلي.
كل القصص يطالب أصحابها بحلول سحرية يمنحها المارد لهم بمجرد دعك المصباح، كتب مقالًا ذكر فيه أن الحلول مخبأة في ظلام جيوبكم بينما أنتم تبحثون عنها تحت أعمدة النور الشاحبة.
أهدر سنوات من عمره لا يرى العالم إلا من خلال تلك الرسائل المليئة بخيبات الأمل والانكسارات المريرة، أحيانًا ينتابه شعور من أنه قد أدمن تلك القصص التي يخفي أصحابها الحقيقة .. انتهى من عمله وأغلق حاسوبه ليغادر دون وداع أحد.
دخل إحدى المقاهي .. وهو يرتشف من قدح الشاي بالنعناع.. راقب مشهد المطر عبر النافذة .. صوب نظره نحو السماء المليئة بالغيوم السوداء المتجهمة كمعاطف الشتاء .. شعر كأنها تحاول إلقاء حمولتها على الأرض كقراء صفحته وهم يسردون مشاكلهم في سطور.

عند المساء عاد لبيته .. جلس بعد العشاء صامتًا ينظر لزوجته التي راحت تبتسم له في صمت هي الأخرى .. خطر على باله أن يسألها .. هل أنا ضروري في حياتكِ ؟ ماذا لو عرفتِ بأنني خنتكَ مع نصف نساء المدينةَ ؟ لكنه لم يقل أيةَ كلمة بل توجه لحاسوبه ليجد رسالة في بريده الألكتروني .. إنها من ذات السيدة التي تراسله منذ أشهر دون إعلامه باسمها .. لكن بريدها الإلكتروني باسم انتظار.
- مساء الخير أستاذ .. كيف حالك ؟
- مساء الخير سيدتي .. أنا بخير.
- ترددت كثيرًا قبل أن أقرر مراسلتك هذا المساء.
- ما سبب انقطاعكِ الفترة الماضية ؟
- شعرت بحاجتي للوحدة!!
- في زمن الجنون الذي نعيشه تبدو الوحدة مطلب باهض الثمن.
- تجتاحني في هذه اللحظة رغبة شديدة للتحدث عن نفسي.
- الجميع تجتاحهم أحيانًا هذه الرغبة .. مع ذلك أنا مستمع مثالي.
- أنا محظوظة بوجود من يصغي لي.
- مهنتي تحتم عليّ ذلك.
- مشكلتي أن الخيارات أمامي ليست كثيرة؛ أما الرحيل أو البقاء.
- بذلك تكون الحياة كريمة معك .. هل لي بمعرفة التفاصيل سيدتي؟
- ستصلك بعد لحظات رسالة مني .. على سطورها دونت كل شيء .. ستجد في نهاية تلك السطور أكوام من العواطف .. لحظات كانت الأرض فيها متسعة .. نادتني كي أعيشها وقد عشتها كما ينبغي .. عشتها بما قل ودل.
- متشوق لقراءة سطورك سيدة انتظار!!
- أرجو أن تصل لمحض شخص بعينه .. إن وصلته؛ هذا يعني خروجها مني .. تحررت من سجنها ولن تعود إليه.
لقد سبق له الحديث مع هذه السيدة .. أو هكذا ظن .. ظلال حروفها أحيت داخله إحساسًا بالراحة وفي ذات الوقت ذكرته بالشمس المشتعلة في كبد السماء .. هذه المرأة نجحت في إثارة اهتمامه من جديد بالقصص التي لم يعد يملك شهية لقراءتها.
ظل محدقًا في شاشة الحاسوب بانتظار رسالتها.
سكن لدقيقة ثم تلتها دقيقة أخرى كمن يريد النهوض ولا يقوى على الحركة .. يود وبقوة رؤية صاحبة الرسالة .. لكنه يخشى الاقتراب كما يقلقه الابتعاد .. مد ذراعه والتقط الجهاز فكانت تلك الرسالة التي كان ينتظرها ويخشاها وراح يقرأ:
أيه حبيبي!
أين اختفى البريق الذي شَدك إلى عينيّ حين رأيتني أول مرة ؟
لم أنسْ حين أخبرتني إنكَ منهما ترقب ولادة النهار من الليل..
كيف تبدد السِحر الذي كان يحيط بكلماتي حين تسمعها ؟
صمتكَ حول تلك الكلمات إلى جثة تنتظر الدفن في منتصف ليلة ممطرة..
لماذا اختفت ابتسامة عينيكَ ؟
وأنا ألامس يدكَ؛ لم أعد أشعر بنبضات قلبكَ .. حرارة أنفاسك أصابها البرد .. كل شيء ساكن رتيب..
كنت تقول لي: شفتاكِ لم تخلق للكلام .. بعدها نغرق في الحب .. الآن لم تعد تغريك بالقبل!!
ما عاد عطري يهزم ليلك .. فأخذتك الأحلام بعيدًا..
هل أنسى لهفتك بينما نظراتك تلاحقني ؟ تبعثرني ثم تلملمني .. تميتني فلا تحييني..
الآن .. أجدك جسدًا يبحث عن روح .. وروح تعبت من البحث .. قصائدك المرتجفة شوقًا وحنينًا .. سقطت حروف منها .. فتاه المعنى بين السطور..
لا أشعر معكَ سوى بالوحشة والحنين!!
ما بالكَ تطارد اليأس حافي القدمين!!
لماذا تركت الحزن يعشعش على نوافذنا ؟
يحدث أن تكون معي ومع غيري في ذات الوقت..
ستحاول حجب النوافذ بالضباب .. لكن الحياة تفاصيل صغيرة..
لطالما قرأت رسائل العشق التي كنت ترسلها للآخريات..
كيف سأعثر على الدرب وسط الفوضى والطريق لا نهاية لها ؟!
الجواب يكمن في خزائنك القديمة بعد منح نفسك فرصة للتفكير .. وإذا ما حصل فراق فإني سأغفر فالمسافات لم تبطل مفعول الأشواق.
تخيل لو أننا نعود للماضي .. إلى أول لقاء كي نرمم كل شيء ونقول ما لم نفصح عنه وقتها لعل الأمر ينجح هذه المرة .. ربما لا نحتاج سوى كلمات بسيطة .. لكنها مفعمة بالسعادة .. فيصبح الحزن لطيفًا .. أقل وجعًا.
ليتنا نحاول تبادل الحديث دون أقنعة .. أتعرف ما الذي أخشاه ؟ أن أصحو لأجد نفسي لا أعرفك.
هذه هي مشكلتي يا سيد الحلول!!
بعد انتهائه من القراءة .. امتلأت عيناه بكل الدهشة .. ترك مقعده ومضى بخطوات بطيئة صوب الغرفة الأخرى حيث تجلس زوجته وهي تتطلع صوب جهاز الحاسوب خاصتها.

العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

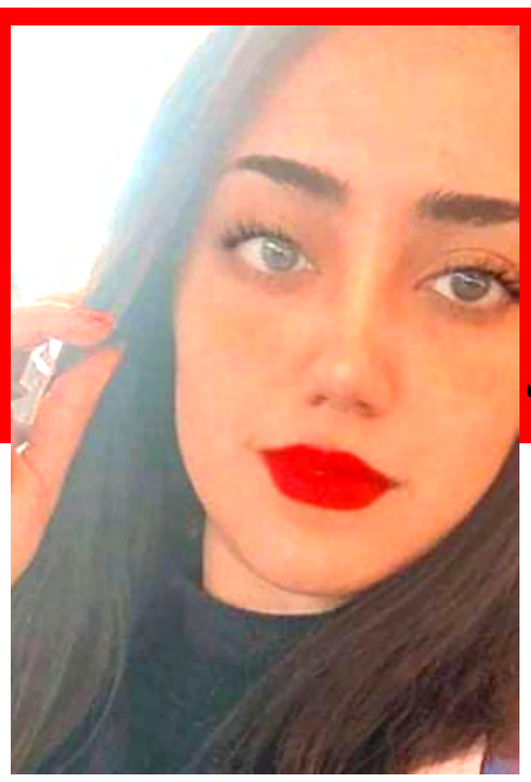
إلى (كافكا)

نوئيل جميل
نينوى - العراق

مرحبا ؛
كافكا
هذه أرضٌ
لم تهديك موطئ قدم !
إذن إفترش
نافذة بيتك ...
أعلمُ أن الدنيا
قد ضاقت بك
أمضيتَ ليلك المارد
تحت زمهرير الفجر.
من نعال أبيك
أحمرت محياك
وبكفيه الصلبتين
تقرقعت
جمجمتك
أعلم أنك
متشائم يا كافكا !
سمكة صغيرة
كنت بين طوابير القرش !
أقصتك البحور
من شواطئها
فارتشفتَ
علقم ماءها ...
بزفيرها لفظتكَ
أ حرقتْ كتبك ...
لا قط ؛
لأنك سوداوي
بل لأن عظامك
ليست عظامها .
هلّم ياكافكا !!
مزق كفنك
فالحرب بعد
لم تضع أوزارها ،
وغضبة (هيرمان)
ساعة صفرها .
أرسل رسائل
الأدب الأسود...
الى سيادة الفوهرر ؛
الى من يجيدون
فن (رومل)
ومهارات (غوبلز)
حينها كانت نورماندا
تلد الموت ؛
خلع هتلـــــــر
قبعاته
وأهداها
الى صلعة الأرض .

الهجرة

المحامية ديانا العطار/ بغداد



تعني الهجرة في أبسط معانيها، مغادرة موطنك الأم الى بلد آخر، بسبب خوف معين له مبرراته، مثل التعرض للإضطهاد والعنف، وهو من أخطر المشكلات التي يواجهها المرء، والقصد منها الانتقال لمكان أكثر أماناً له ولعائلته، وقد تكون الهجرة لأسباب إقصادية وإجتماعية متنوعة..

وتبقى مسألة الهجرة هي غايه واحدة، نتيجة لأسباب متعددة وقد يسبب ذلك تحديات كثيرة.. لأن الاسباب مختلفة منها طالبي اللجوء والمنفصلين عن ذويهم والمهاجرين بسبب تهديد امنهم،.

وربما يهرب من واقع بلد خيمت عليه الحروب وأصبح الاضطهاد الفكري والديني هما المسيطران. بعد انتهاء الحرب يضطر الفرد الى الهجرة والسعي لبلاد أكثر رحمة وإنسانية، واكثر تقبل لافكاره بل تساعده لأيجاد عمل يمكنه من خلال أن يبقى إنسانا لا يعتريه الجوع، فيتسبب في خلق شخصية مجرمة، فالاكثر احباطا بالمجتماعات العربيه هو الفقر الذي ولَد آلاف الضحايا لانفسهم اولا ثم مجرمين لمجتمعهم.

البلدان الطاردة

الدول العربية هي أكثر الدول بمعنى دقيق (انتاجية) للمهاجرين وطاردة لأبنائه ، بسبب القيادات السياسية الهشة والوضع المعاشي البائس رغم توافرها على ثروات مادية متنوعة، وهذا الوضع المربك والمزدوج للحياة في بلد غني وسط فقر ماثل وبطالة وفساد مستشري وثراء غير شرعي لفئة متحكمة بمقدرات البلاد والعباد، الذي هو اخطر على حياة الانسان عموما .. ثم تأتي قلة التوعية والتثقيف بالجانب الاجتماعي وسيادة نمط غريب للهيمنة على الحياة بجانبها الاجتماعي ،سيما عندما أصبحت النزعة القبلية العشائرية هي المركز الاول قبل القانون، وغياب القانون وقوته التشريعية والتنفيذية وفي العراق خصوصاً.

الحل الدولي

لعل المجتمع الدولي يراقب بعين المسؤولية لتدفق أعداد غفيرة وبالملايين من دول عربية تاثرت بالنزاعات والحروب، متخذين طرقاً ومسالك غير مشروعة وراكبين الخطر عبر البحار والجبال والصحارى من أجل الحصول على لجوء غنساني في احد الدول الاوربية.

ولحسن الحظ نلاحظ سعي المفوضية الساميةلشؤون اللاجئين والمعنية بالمهاجرين في التعامل مع قضايا المعنيين بالمساهمة بخبراتها للعنايه بهم ، وكانت تركز على ضمان المعالجات المادية للعناية باحتياجات المهاجرين.. وايضا تطلب من بعض الدول المساعدة للتغلب على بعض التحديات المعنية بادارة الهجرة وتوفر الدعم للحكومات وأصحاب المصلحة حول التحركات المختلطة والمسائل التي تتعلق بمن انفصلوا عن ذويهم أو غادروا لأسباب أمنية معينة مثل التهديد بمغادرة البلد...

لكن للفصل بين فئة المهاجر واللاجئ نرى ان اللاجئ حاول الهروب من خوف هدد امنه وهذا يمكن تبريره بسبب عنف وتهديد واضح.. وهذا مما لاشك فيه يحتاج لرعايه دولية لأنه بطريقه قانونية طلب اللجوء لدولة شعر بأنها ستصبح مكان امن اكثر له ولعائلته..

اما المهاجر فقد تختلف الاسباب وعلى الاغلب نعيش حاليا فترة الهجرة غير الشرعيه عن طريق البحار لكن يا ترى ماهو الضرر الذي تعرض له ليرمي بحياته على قارب نجاة لا يعلم بعدها هل سينجو ام يغمد الماء جثته بدل التراب... فمن الضروريات معرفة اسباب هجرته وتوفير له كافه الاحتياجات والرعاية الدولية. وهذا ان لم يكن جانب اجتماعي سياسي فهو جانب انساني تحت مظلة انقاذ من يشعربالظلم.

خلاصة

مما لا شك فيه ان الهجرة تحمل أبعاداً إقتصادية وسياسية سيئة، وربما بأبعاد أخلاقية من وجهة نظري... من جانب الاقتصاد فقد تتحمل الدولة المستقبله أعباء نسبة الطلب على المواد الاساسيه مما يدعوها لطلب المساعده من دول الجوار.... والأبعاد السياسية ،هي أن تتجه الدولة المستقبلة لضّم المهاجرين الى مجتمعها، من خلال منحهم امتيازات الافراد العاديين وهذا يشكل تغييراً في فكر السياسي بالكامل.... اما بالنسبة للابعاد الاخلاقيه فمن الصعب الانتقال من عادات مجتمعك الى عادات اخرى لا يمكن تقبلها بفترة زمنية قليله واحيانا لا يمكن التعايش معها ابدا.. فتغيير السلوكيات من اخطر الامور التي يواجهها الفرد بفترة حياته..

وتم الاعتراف بالفارق المهم بين اللاجئين والمهاجرين من قبل الجمعية العامة للأمم المتحدة في إعلان نيويورك بشأن اللاجئين والمهاجرين...

العراقية الاسترالية

Wednesday
AL iraqia No. 826
22 Jun 22 • Year 17

أدونيس قامة أدبيَّة نقديَّة فكريَّة تنويريَّة راقية يحتكم إلى العقل والفكر النَّقدي والآراء الخلَّاقة

صبري يوسف/السويد
ستوكهولم: أيلول سبتمبر 2019

أدونيس ظاهرة إبداعيّة فريدة ونادرة من نوعها، ولن تتكرَّر في دنيا الشَّرق والعالم العربي بهذه الرُّؤية التّحليليّة الشّموليّة العميقة، وقد تشرَّبَ بثقافة أدبيّة وفكريّة تنويريّة عالية، وضعَ يدَهُ على الجراحِ الغائرة بدقّةٍ عالية، ووجدَ لها الحلولَ النَّاجعة مقارنًا واقع الحال في الشَّرق العربي بواقع الحال الغربي والعالمي، فقد درسَ بتمعُّنٍ وتمحُّصٍ التّاريخ العربي على امتدادِ قرونٍ من الزَّمان، وحلَّلَ أسباب تخلُّفه وتقهقره، وأوجدَ من خلالِ دراساته وتحاليله الكثير من الأفكارِ والمقترحات الَّتي تساعدُ على التَّخلُّصِ من الواقعِ المزري الّذي يمرُّ فيه المجتمع العربي، مركّزًا على ضرورةِ فصل الدِّين عن الدَّولة؛ حيثُ أثبتَتْ كلّ التّجارب العالميّة في الشَّرقِ والغربِ وكل جهاتِ الأرضِ أنّ فصلَ الدِّين عن الدَّولة من أولى أولوياتِ بناءِ مجتمع مدني قائم على المؤسّساتِ الدِّيمقراطيّة الّتي تُسهم في ترسيخِ العدالةِ والمساواةِ وتُعمّق الرُّؤيةَ التّنويريّة إلى مساحاتٍ أرحب في شتّى المجالات، مؤكّدًا على أنَّ علاقةَ الإنسان المؤمن في أيِّ دينٍ من الأديانِ هي معَ الخالقِ؛ معَ اللهِ، معَ السَّماءِ، معَ عالمِ الغيبِ، بينما علاقته فيما يخصُّ الأرض والحياة الأرضيّة هي علاقةُ مواطن بقانون وأنظمة ودساتير ومؤسّسات تضمنُ حقوقَ جميع المواطنين، بعيدًا عن تدخُّلاتِ الأديانِ كلّ الأديان، وتصبحُ في هذه الحالة علاقةُ المواطن معَ المجتمعِ عبر دستور يحميه ويعطيه حقّه، بغضِّ النّظرِ عن دينِهِ ومذهبه وطائفته.

يُعَدُّ أدونيس ومَنْ يحملُ هكذا أفكار تنويريّة، طفرات إبداعيّة خلّاقة تُسهمُ إلى حدٍّ كبير في استنهاض البلاد من حالةِ الجمودِ والتّخلّفِ والتَّعصُّبِ الّتي استشرت فيها، ولكن للأسفِ الشّديدِ، لا تستفيدُ المؤسّسات الثّقافيّة في العالم العربي من هكذا طفرات ورؤية فكريّة خلّاقة! فقد ظلَّتْ تتبنّى رؤية جامدة وأفكار متخلّفة وهشّة؛ لا هي دينيّة في المطلق ولا هي ديمقراطيّة، رؤية ضبابيّة سرابيّة قلقة وغير دقيقة في تحقيق أهدافها؛ لأنَّ تطلّعاتها – رغم ضيق رؤيتها - على الورقِ شيء، وعلى أرضِ الواقع شيءٌ آخر، وكل هذا جعلَ هذه البلدان تسيرُ نحوَ المزيدِ من التّيهِ والضّياعِ والصّراعِ والاحترابِ معَ نفسِها كمَنْ يقتلُ نفسَهُ بنفسِهِ، لهذا نرى العالم العربي متخلّفًا ومخلخلًا وغائصًا في حروبٍ ومتاهاتٍ وصراعاتٍ ووَهْمٍ كبير، وسيبقى متخلّفًا إلى أمدٍ طويل؛ ما دام لا يحملُ رؤية تنويريّةً وحداثويّة ونقديّة تغييريّة في برامجِهِ الثّقافيّة والفكريّة والحياتيّة الّتي أكّدَ عليها أدونيس وغيره من المفكّرين التّنويريّين، وما دام لا يتبنّى العالم العربي فكرة التّحديث والتّطوير والتّنوير ولا يأخذ بعينِ الاعتبارِ آراء المبدعين والمفكّرين الكبار، أمثال أدونيس وغيره من المفكّرين الّذين يحملون رؤية نقديّة تحليليّة عميقة في تغيير البلاد والنّهوض بها إلى مصاف الدُّول الرَّاقية، لهذا ظلَّ وسيظلُّ الفكر السَّائد في العالمِ العربي لدى الأغلبيّة رؤية جامدة ومنغلقة وغير مستنيرة. والغريب بالأمر أنَّهُ لم يتّعظ العالم العربي ممّا مرَّ به الغرب من حروبٍ عالميّة وصراعاتٍ كارثيّة مميتة، ولم يأخذ ما قاله أدونيس وما قاله المفكّرون والمبدعون الكبار في دنيا الشَّرق ودنيا الغرب بجدّيّة ولا بأيِّ اهتمام، لهذا نرى كيفَ ينحدرُ العالم العربي عامًا بعدَ عامٍ نحوَ الدّرك الأسفل؛ لأنّهُ يعتمدُ على رؤيةٍ جامدة، تزدادُ انزلاقًا نحوَ أسفلِ السَّافلين، رؤيةٍ متخلّفة وغير قادرة على تلمُّسِ وتبنّي الأفكار الخلّاقة.

وأرى أنَّ أدونيس ومَن يحملُ رؤية أدونيسيّة ويتبنّى الأفكار المجنّحة نحوَ التَّنويرِ والحداثةِ هم مَن ينقذون الشَّرق والعالم العربي ومَن يعيشُ في كنفِهم من كلِّ هذا السَّوادِ القاتم والتّخلُّف المريع الّذي بدأ يهيمنُ على أغلبِ مفاصلِ الحياةِ، واستشرى فيه فتيل التّخلّفِ والصّراعاتِ المريرةِ في كلِّ صغيرةٍ وكبيرةٍ، وكل هذا قادهم إلى طُرقٍ مسدودة نحوَ أعماقِ متاهاتِ الجحيم. هل وجدتم جحيمًا في العالمِ أكثر ممّا نراه الآن في دنيا الشَّرقِ الغائصِ في حروبٍ وصراعاتٍ مجنونة بلا نهاية؛ لما لديهم من مواقف هزيلة في صراعاتهم المريرة، ويبتعدونَ عن تبنّي رؤية خلّاقة، وتنويريّة، وحداثويّة، رغم كل ما يمتلكُ الشَّرقُ من إمكانيّاتٍ نفطيّة وغازيّة وبشريّة وأرضٍ خصبةٍ وأنهارٍ ومياهٍ ومعادن وطاقات كبيرة من الموارد والخيرات! ومن المؤلم والمؤسف جدًّا أن تتوفَّرَ كل هذه الإمكانيّات الكبيرة، ولا يستفيدَ منها المواطن ولا تستفيدَ منها البلاد العربيّة، بل تزجُّ سياسات هذه البلاد الكثير من هذه الطّاقات والإمكانيّات في حروبٍ طائشة ومدمّرة بشكلٍ مريع، وتحوّل هذه النِّعمة إلى نقمةٍ وكابوسٍ فوقَ رقابِ البلاد!

أندهشُ جدًّا، كيفَ لا يستغلُّ المجتمع الشَّرقي والعربي فكر أدونيس وآفاق من يشبه أدونيس في الحداثةِ والتّنويرِ، ولا يتبنّى الفكر الخلّاق، لبناءِ مجتمع قائم على الحرّيّة والعدالة والمساواة، تتساوى فيه المرأة معَ الرّجل، ويبنيان معًا حضارة الشَّرق الّتي كانت مهدَ الحضارات ومهدَ الحرفِ الأوَّل؟! لقد جذبني فكر أدونيس منذ أن قرأتُ تحاليله النّقديّة في كتابِهِ الرَّصينِ الثَّابتِ والمتحوّلِ، وقرأتُ أشعاره وأفكاره وآفاقه الرّحبة، واستمعتُ إلى أغلبِ اللّقاءاتِ الّتي أُجريَتْ معَهُ عبرَ اللّقاءاتِ التّلفزيونيّة والنَّدوات، وتمَّ بثّها عبر الفضائيّات ومحفوظة في الشّبكة، وأفادني كثيرًا ما يقدّمه من آراء نقديّة تحليليّة راقية، وقد حرَّضني أدونيس على التّمرُّدِ حتَّى على ذاتي؛ ولهذا، وجدتني - وهذا من طبعي أصلًا- أجنح يومًا بعدَ يومٍ نحوَ تبنّي الفكر التّنويري والعلمي والحداثوي؛ لأنّه هو الفكر الخلّاق الّذي يجعلنا في حالة تطوُّر دائم، وقد اصْطَفْتُ رؤاي هذه منذُ أن تخصَّصْتُ في الفلسفة والعلوم الاجتماعيّة، ووجدْتُ أنَّ الفلسفة والعلوم الإنسانيّة هي الّتي تبني المجتمع الإنساني وليس الأديان والرُّوحانيّات؛ لأنَّ علاقة الإنسان عبر الأديان هي مع السَّماء والله والرّوحانيات، لهذا وجدتني متناغمًا معَ طروحاتِ أدونيس وكل المفكّرين العلمانيّين في الشَّرقِ والغربِ، وأستغربُ جدًّا عندما أرى بعضَ الكتّاب والنّقاد يقفون ضدّ طروحات أدونيس، ويعاتبونه أو يخالفونه في الرّأي بحدّيّة وسلبيّة ممجوجة وغير منطقيّة حولَ بعضِ أو أغلبِ طروحاتِه، ورأيتُهُ عبر الحوارات واللّقاءات الّتي أُجْرِيَتْ معه، منفتحًا على الآخر، ويتقبّلُ النّقد برحابةِ صدر ويعتبرُ الاختلاف في الرَّأي ظاهرة صحّيّة وضروريّة، وينتظرُ مَنْ يختلفُ معَهُ في الرّأي؛ كي يتناقشَ معه ليصلا معًا إلى رؤية متقدّمة عن رؤيةِ أدونيس نفسه، فأنا أؤمن بأنَّ الحياةَ والفكرَ الإنساني في حالةِ تطوُّرٍ دائم، ولا يوجد فكرٌ ثابتٌ وغير متحوّل، دائمًا يكتشفُ الإنسانُ أفكارًا جديدة ومتطوّرة إلى ما لا نهاية، وحالما يتوقّفُ المرءُ عندَ خطٍّ معيَّنٍ وفكرٍ معيّنٍ؛ يصبحُ جامدًا وغير قابل للتطوير؛ لهذا، يتوجّب أن نُخضعَ كلّ الأفكار للنقاش والحوارِ والتّحليل؛ لأنَّ هذه التّحاليل والنّقاشات والحوارات الرّصينة المبنيّة على المنطق العلمي والعدالة والمساواة والدِّيمقراطيّة ستصبُّ في أرقى ما يمكنُ أن يصلَ إليه الفكر الإنساني الخلّاق، لا أن يأتي ناقدٌ من هنا وكاتبٌ من هناك ويبقى ضدّ ما يطرحه أدونيس من دون أي وجه حق، ومن دون أي تعليل أو تبرير أو تحليل دقيق ومقنع، لمجرّد أنّ أفكار أدونيس لا تعجب هذا أو ذاك، ولستُ هنا في وارد أن يعجبنا أدونيس أو غيره من المبدعين والنّقاد والمفكّرين، بقدر ما أنا بصددِ محاججة أفكار أدونيس نفسه؛ نناقشه الحجّة بالحجّة، بطريقة علميّة حضاريّة إقناعيَّة، بحيث يَخضعُ رأي أدونيس نفسه ورأي مَن يخالفه للتَّصويبِ الدّقيقِ والتّحليلِ العميق، على أن نطرح أنفسنا أمام حالة مَن يُقنعنا أنّه هو الَّذي على صواب، فما يطرحُهُ أدونيس هو رأي مفتوح للنقاش والنّقد والتّحليل، وهو في طروحاتِهِ يطالبُ مَن يستطيعُ إقناعه على أنّهُ على خطأ فليتفضّل بمقترحاته وتحاليله؛ لأنّ أدونيس نفسه لا يعتبرُ كلامه وطرحه وفكره نهائيًّا وقاطعًا، بل يعتبرُ نفسه أنّه يجتهد ويقدِّمُ وجهات نظر نقديّة وتحليليّة لما يراه، وأرى أنَّ آفاق رؤاه تصبُّ في استنهاض البلاد، وانتشال البلاد من الحالة المزرية الّتي يمرُّ بها عالمنا العربي الانغلاقي؛ لأنّه يمتلك فكرًا حرًّا ومستقلًّا ورؤيته ناجمة عن تحليل دقيق وتشخيص عميق لما مرَّ به العرب من حالة تخلّف وتقهقر، والواقع العربي يؤكّد دقّة تحاليله ورؤاه في كلّ ما قاله وحلّله، فيما يخصُّ نقد الفكر العربي، والحالة الرَّاهنة، ومنذ زمن بعيد وضع أدونيس يده على الجراح الّتي يعاني منها الواقع العربي والجمود الفكري الّذي نراه مسلَّطًا على السّاحة دون تحليلٍ عميق ودون إخضاعه للنقدِ الرّصين، وجاء أدونيس وغيره من المفكّرين ووضعوا مشارطهم على التَّخلّفِ الّذي تعاني منه البلاد؛ كي يستأصلوا كل ما يعيق تقدُّم البلاد، سيرًا نحوَ مرافئ الحضارة؛ كي يعيدوا لهذهِ البلاد مجدها التّليد، بلاد الأبجديّة الأولى في العالم.

أدونيس قامة أدبيّة نقديّة فكريّة تحديثيّة راقية إلى أقصى منارات الرّقي، يحتكم إلى العقل والفكر النّقدي والآراء الخلّاقة، بعيدًا عن أيّة تعصُّبات دينيّة مذهبيّة قوميّة، مركّزًا على الإنسان بكلّ ما يحملُ من آفاق حضاريّة وتنويريّة راقية، وهو قامةٌ إبداعيّة شاهقة كجبالِ الحبِّ والفرحِ والخيرِ والجمالِ، يتهاطلُ بأفكارهِ علينا مثلَ غيمةٍ حُبلى بالمطر، شاعر ومفكّر راجح الذّهنِ وعميق الرُّؤية بتحاليله وآفاقِ رؤاه وحرفه ونقده؛ لما يمتلكُ من بصيرة نافذة وناقدة لقراءة التّراث العربي وتقويمه ورسم ملامح المستقبل بشكلٍ أفضل ممّا يعاني منه الواقع العربي من تناقضاتٍ في الرُّؤية ومن تشرذمٍ وتصارعٍ وانحدارٍ، ولا بدَّ من تجاوز مآسي وصراعات وخلافات العالم العربي من خلالِ إيجاد رؤية جديدة تناسب تطوّرات العصر؛ لأنَّ التّغيير والتّنوير هو أساس تقدُّم المجتمع البشري؛ لذا، نرى أدونيس يحلّق فوقَ منائر التَّطوير وأهازيج اللّيل الحنون، متناغمًا ومنسابًا مع هدهداتِ نسيم الصَّباح كأنّه صديق الطّبيعة والبحر والغربة والشّعر والمرأة والأعشاب البرّيّة والأهليّة. ينسجُ حرفه من بؤرةِ العقلِ والحكمةِ والنَّقدِ البنّاءِ، منطلقًا من منطقِ العلمِ المستندِ على تطويرِ كل مناحي الحياةِ، من خلالِ تطلُّعاتِ آفاقِهِ الخلّاقة. يُشبهُ أدونيس شجرة وارفة الاخضرار والظِّلال، يغدقُ عطاياه الطّيّبة فوقَ الجميع؛ كي تبقى رؤاه مرجعًا تنويريًّا لهذهِ الأجيالِ والأجيال اللّاحقة قبلَ أن يرحلَ عاليًا نحوَ قبّةِ السّماء!

أتساءَلُ بكلِّ آهاتِ السُّؤال:

إلى متى سيتجاهل العالم العربي تطلُّعات وآفاق المفكّرين والمفكّرات والمبدعين والمبدعات، ويظلُّ الواقع العربي وما يجاوره وما فيه من إثنيات وقوميات في حالةِ تخلُّخلٍ وانحدارٍ كأنّنا نعيشُ خارجَ الزّمن أو نعيشُ في عصرٍ أشبهِ ما يكونُ بعصرِ الظّلمات، في عصرٍ أقرب من الخرافاتِ منه إلى أيِّ شيء آخر؟!

أفدح الخسائر

عصام سامي ناجي/
مصر

من يتخلى عن قناعاته، ويسير في درب النفاق المعتم والعقيم، من أجل تحقيق ثروة، أو من أجل صنع أمجاد شخصية، أقول له : سحقاً للثروة، ولتذهب الأمجاد الشخصية إلى الجحيم، أفدح الخسائر يا صديقي هي خسارة الذات، وما دون ذلك تفاصيل صغيرة على هامش الحياة.

وما دمنا نتحدث عن الخسائر الفادح ، ففي هذه الأيام تمر علينا ذكرى هزيمة حزيران أو "النكسة" كما أطلق عليها مثقفي الحقبة الناصرية، والشيء المثير أن الإذاعي أحمد سعيد كان يسقط طائرات العدو الصهيوني وهو يجلس أمام ميكروفون إذاعة صوت العرب، وعندما انقشع غبار المعركة أكتشف الشعب المصري الخديعة وحجم المأساة التي صنعها الساسة والعسكريين وأبواق السلطة.

قال: أحد الأشخاص للخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز، هؤلاء قوم لا يصلحهم إلا السوط فقال: له عمر كذبت بل يصلحهم العدل. نعم عزيزي القارئ فالعدل يزرع داخل الإنسان بذور الإنتماء التي تكبر وتترعرع و تثمر، وتجعل ذلك الإنسان علي استعداد دائم للتضحية من أجل الوطن بالغالي والنفيس، بينما الإحساس بالظلم والقهر يخرج أسوأ ما في النفس البشرية ويجعل من يقعون تحت وطأته بمثابة قنابل موقوتة قابلة للانفجار في أي وقت، وهذا الانفجار لا يعرف أحداً مداه أو قوته.

بركان الصمت..

عـادل عطيـة/مصـر

ذات عشية
بالفل والياسمين بالرياحين الندية
ألقى عليّ بالسلام
ألقى عليّ بالتحية
غير أن بركان الصمت
في أعماقي
كالنار ثار
وتناثرت
كلمات قاسيات ردية
نظر إليّ بعتاب
ولوم دفين
هل هذا رد السلام
ورد التحية بالتحية؟!
أعترف اني أخطأت
حين أقترفت
هذه المعاثر
والأذية
وأطلب منك الصفح الجزيل
والنبيل
فأنا مثلك بشراً سويا
يعرف أن لجام النفس على النفس عصية

قصة

عربة

شيماء نجم عبد الله/العراق

في ذات ساعة والليل يسدل بستائره السوداء على ارضنا, قرر ابي الرحيل عن بلدتنا حملنا وصندوقٌ خشبي في العربة ولم يخبرنا عن وجهتنا, كنا كنعاج صغيرة يجرنا حسبما يريد لم يسألنا عن رغبتنا في ترك احلامنا, النجوم تختفي وتظهر تحت الغيوم الحزينة كانت تخاطبنا كل حين، اغطي جسدي واختي بخرقة بالية عساها ان تسكت تأوهاتنا من صقيع شديد, ترقرقت دموعي فوق الصندوق الخشبي واذا به يكلمني قائلا:

-لما البكاء ونحن سنُغرس في ارض خضراء مليئة بالدفء والشمس, لقد اضنانا البرد هنا اتركينا نرحل بسلام وكفاكِ بكاء على احلامٍ لن تريها في ارض الثلوج هذه.

-وما همكَ انت مجرد خشبة قد يحرقوك وقد يحولوك الى كراسي ودواليب, اما انا فحياتي هنا واحلامي هنا وروح ابي هنا, ابي الذي قد تراه يجر العربة وكلهُ رغبة للرحيل ولكنهُ ترك روحه في هذه الارض.

-عن اي روح تتكلمين اباكِ لم يبقى منهُ شيء, هو مجرد هيكل يتحرك, تقوس ظهره دليل على فقدانه للروح.

-ابي فقد الروح عندما خانته الايام والناس, لكني لن اتركه يفقد الامل سنرحل معه الى الارض الاخرى ولكننا سنعود به وهو مرفوع الرأس وستكون الشاهد على ذلك ايها الخشبة.

قهقه الصندوق بخبث واحاط الفتاتان بكلتا يديه:

-احرقوني ان رغبتم فالبرد قارص واحلامي بدأت تتجمد.

-لن احرقك فأبي حملك امانة وترك جسد امي في داخلك حتى نصل, وقتها سأزرع الارض التي لطالما حلم بها وامي.

قصيدة

ـ نزف بغداد ـ

عادل عطية/مصر

كم رِيقَ من دمكِ الزكيَّ الأكرمِ
بغدادُ حبلىٰ في مواجعِ دهرِها

فلأيَّ نزفٍ من جراحكِ أنتمي ؟
ثكلىٰ بأزهارٍ رَبَأْنَ ....وبرعُمِ

وثَوَتْ على خدّيكِ قبلةُ بائسٍ
رقدَتْ على جمرِ الخيال -سنابلاً-

آضَتْ -على فرطِ الحياء- لِبلّسَمِ
فتفتّقتْ غُصصاً .....ولمّا تُطعِمِ

وتنهّدَ الشفقُ العليلُ كأنّما
هزّي اليكِ الجذعَ يندلقِ المنىٰ

قد جلببَ النهرينِ ثوباً من دمِ
من راحتيكِ على شفاهٍ صوَّمِ

وتسامقتْ كلُ آشتهاءاتِ الردىٰ
أفواهُ جَوعىٰ في الدروب فواغرٌ

كيما تطالَ صداكِ في سغبٍ عمِ
نبشتْ فضاءَكِ كي تعيشَ بأنْعُمِ

وتجرأَ الوهمُ الكليلُ على الثرى
تقتاتُ من حلمٍ أثيلٍ ، علَّهُ

وبكىٰ اديمُكِ في نشيجِ أبكمِ
ينسابُ من شهدِ القراحِ بزمزمِ

جاد السحابُ فأوشلوا منه الندىٰ
أو تستدرُّ بضَرعها خمرَ الهوى

وآسترخصوا أُزُرَ الحِمام الى ظمي
تمتاحُ من عذْبٍ ...ولما تُفطَمِ

رسموا على جُرُزِ الغيوم حجارةً
هي قد أبَتْ حتى يشيخَ -لصبرِها-

وآستنزلوا منها رَغاماً يرتمي
عنها الزمانُ بوجههِ المتبرّمِ

ياألف آهٍ -لو أذِنَّ لصرخةٍ -
فَنَزَوا عليكِ وما رعوكِ رعايةً

تسعى الى حلُمٍ أثيثِ الأنجمِ
الا آحتطاباً من رضابٍ في فمي

شهادة:
الشبهة الروائية والأدب الشخصيّ في كتاب " نسوة في المدينة "

فراس حج محمد/ فلسطين

في رسالة بعثتُها للصحف والمواقع، وكانت تتضمن مقالة لأحد الأصدقاء الكتّاب حول كتاب "نسوة في المدينة"، يردّ عليّ محرر أحد المواقع بردّ يتضمن وصف الكتاب بأنه "رواية". وكثيرا ما التبس الأمر على الصحفيين ومحرري المواقع، فيصفون أعمالا كثيرة بأنها رواية، أيّ سحرٍ مختزن في هذا الجنس الأدبي؟ أعتقد أننا في فترةٍ ما قد وقعنا أو سنقع تحت تأثير هذا السحر، شئنا أم أبينا، ليس شرطا بكتابة رواية، وإنما مجرد أن تحوز على برنامجك في قراءتها والكتابة النقدية التي تتناولها، والدفاع عن المشاريع الروائية الفردية والقومية لكتّاب الرواية، فإنّ ذلك من ضمن ذلك التأثير الساحر للرواية والروائيين.

الروائية الموصوفة للكتاب، ليست جديدة على الكتاب نفسه، سألت نفسي هذا السؤال أيضا، هل ما أكتبه في هذا الكتاب هو "رواية"؟ سألت الصديق حسن عبادي السؤال نفسه، نفى أن يكون الكتابُ رواية. إنه هكذا "قصص وسرد". وماذا يعني "قصص وسرد" بالنسبة لي؟ ولماذا ليس هو رواية؟

يغلب على ظني أن الكتاب قد اعتمد على بعض العناصر الروائية، لكن حكاياته منفصلة مفككة، لا تعتمد مبدأ الحبكة المنطقية، وليس لشخصياته أي علاقات سردية وواقعية غير ما ارتبطت بها معي. ولكن: هل للرواية "شكل واحد"؟ هل سعيت إلى تحطيم القالب الروائي القديم لأكتب رواية بطريقة مختلفة؟ ربما، لست على يقين من ذلك. لا يرى النقاد أن للرواية شكلا واحدا ثابتاً، إنما لها أشكال متعددة، بعدد الكتاب والروايات. ولكلّ طريقته وأسلوبه في الكتابة.

وقعت أخيرا على مفهوم "الأدب الشخصي" والتباسه بالرواية، ثمّة جانب شخصي دائماً في كل رواية، تحدث بذلك النقاد والكتاب على حد سواء، ولا أحد يستطيع أن يتجرد من ذاته عند الكتابة، ولولا هذا "الطابع الشخصي" في الكتابة لكانت الكتابةُ هي هي؛ واحدةً عند كل الكتاب الذين يعالجون موضوعا واحدا. جاء في موقع (britannica) هذا التوضيح للعلاقة بين الجانبين الشخصي والروائي: "الرواية الاستبطانية في صيغة المتكلم الأول لها الكثير من القواسم المشتركة مع المذكرات، أو حجم من الذكريات الشخصية"[1]. في كتاب "نسوة في المدينة" شيء من ذلك أيضاً "استبطان في صيغة المتكلم لها الكثير من القواسم المشتركة مع الذكريات الشخصية"، وفي تحقيق لموقع الجزيرة نت يقول الكاتب فاروق يوسف واصفاً كتبه النثرية العشرة بأنها من "الأدب الشخصي" الملتبس بالرواية ويعرّفه بقوله: "جنس قريب من الرواية غير أنه لا ينافسها من جهة تعدد شخصياتها وتنوع محاورها وامتدادها أفقياً"[2].

يمنح الأدب الشخصي كاتبه قدرة أكبر على التحرر أثناء الكتابة، التحرر من القوالب الفنية، التحرر من التقيد الدقيق الفني لعناصر التجنيس المفترض. ليس مضطراً إلى أن يدقق كثيرا إن أصاب أو أخطأ، قارب أم ابتعد، فالتعبير عن الذات يأتي أولا وأخيرا ولا شيء يحل في مرتبة بين الأول والآخر. بهذه الحرية الفنية يُكتب "الأدب الشخصي" على أيّ حال. قد يدخل فيه الشعر، والخواطر، والمقالات، والتحليل الفلسفي والنفسي، قد يدخل فيه الإيمان والإلحاد، كل ذلك منطلقا من بؤرة الذات، ولا يطلب من الآخرين أن يصدّقوه أو يوافقه، ولا ينظر إليهم إن عارضوه وسفّهوه. ولا يلتفت فيه إلى عنصر "الإقناع" المطلوب في الرواية. الكاتب يكتب وحسب، ويفرغ كل ما يريد على الورق. فهي فسحة من البوح والاعتراف والتطهر والصراخ والعلاج النفسي والعاطفي.

الأدب الشخصي إذن ليس رواية سيرة ذاتية، وليس مذكرات، وليس رواية أيضا، إنه فيض سردي حرّ، أو أنه "نثر غير روائي" (nonfictional-prose)، لكنه ملتبس ومتلون بالرواية، والسيرة، والمذكرات، والانطباعات الشخصية، وبالمقالة، يجنح نحو الذاتية غالبا، قد يعرّج أحيانا على "الموضوعية"، لكنه ليس معنيّا بها، ولا يسعى إليها. إنه لا يكتب العالم كما يفعل الروائي على ما يدّعي، بل يكتب ذاته كجِرْم صغير في هذا العالم؛ محاولا أن يجد له مكانا فيه عبر ذلك السرد الحرّ الذي يمارسه بشغف.

قد يوصف "الأدب الشخصيّ" بأنه أقلّ جودة من الأعمال الأدبية المجنسة شعراً وروايات؛ على اعتبار انفلاته من القواعد العامة والخاصة للكتابة، ولذلك، ربما، من أجل ذلك لا تحفل الدوائر البحثية والأكاديمية الرصينة والكلاسيكية به، ونادرا ما تناولته الدراسات والأبحاث المحكمة الجادّة، واقتصر التلقي النقدي على القراءات الانطباعية لقراء عاديين أو أصدقاء الكاتب أو التقارير الصحفية ومواقع عرض الكتب على شبكة الإنترنت. ولعلّ الكاتب سيكون محظوظاً جداً لو صادف أن قرئ على نطاق واسع وأثبت حضوراً قرائياً على الرغم من أن هذا الحضور سيظل محصورا في وقت ولن يدوم طويلاً، وسيكون مصيره الإهمال والركون إلى الظلّ حتى لو تمتع بلغة مسبوكة جيداً، وتضمن فكرة ورسالة مهمّتين.

في كتاب "نسوة في المدينة" قدر كبير من الحقيقة والواقع، وقدر من التخيّل السردي الخالص، فتخيلت بعض القصص بالكامل. كما أكملت بالتخيل قصصا أخرى بدأت وانطفأت عند نقطة لا سردية، فغدت بعد ذلك معجونة بالسرد، وكتبت أيضاً قصصا كما وقعت بالفعل دون تهذيب أو تقليم. لذلك أحببت أن يكون تحت تجنيس "قصص وسرد"، ولست معنيّا أن يؤلّف غير مروياته وحكاياته منذ أول نص حتى آخره، هذه القصص يمكن لها أن تشكل حكاية متصلة بذات كاتبها، ولكني أردت تمزيقها إلى قطع سردية قصيرة لأكون حرا في الكتابة.

صديقتي السورية هند زيتوني- وهي روائية وشاعرة- قرأت الكتاب، وكتبت عنه، يأخذها الكتاب إلى الرواية، ترى فيه مجالا للعبة روائية قادمة، وتقترح عليّ أن نلعبها سوية بالكتابة، تتخيل في هذه اللعبة أن هؤلاء النسوة- أو واحدة منهنّ على الأقلّ- اللواتي كتبت عنهن يلاحقنني، ليقتصصن مني جراء ما فعلت من نشر حكاياتهن. لتكمل حكايات الكتاب برواية، تفترض هند سيناريوهات شائقة من أجل ذلك، أحدها ينتهي بقتلي على يد إحدى أولئك النساء. ضحكت من هذا السيناريو المتخيل؛ سيناريو معروف ولا يحمل أي دهشة، عدا أنني لا أحب العنف ولا القتل في الأعمال الروائية، وخاصة القتل، كثيرا ما اعترضت على المخرجين وكتاب سيناريوهات الأفلام والمسلسلات بسبب قتلهم للشخصيات أو إماتتهم، دائما أقول: القتل ليس حلا مناسبا في الحياة إطلاقا، وليس حلاً مناسباً فنيا في الأعمال الأدبية إلا على نطاق محدود ومدروس جيدا، بحيث لا يكون "كثيرا"، ولا "مجانيا" ولا "للخروج من مأزق". أحب أن تتمتع الرواية بمكر وذكاء ومرواغة، لكن عليكم الابتعاد عن القتل. ألا يكفي ما في البلاد من قتل لتلاحقنا الدماء في الروايات وعلى شاشة الفضائيات في المسلسلات والأفلام، يجب أن يكون الكاتب مضطرا لقتل الشخصية اضطرارا لا مفر منه كما فعل غابرئيل غارثيا ماركيز عندما قتل العقيد في رواية "مائة عام من العزلة"، "وبعدما أنهى ماركيز روايته جاء إلى زوجته مرسيديس بوجه مكفهر وعيون مثقلة بالحزن وقال: لقد قتلت العقيد بوينديا ثم صعد إلى غرفته وبكى بنحيب ثم نام"[3]. ربما اقتنعت هند بوجهة نظري فأخذت تفكر بسيناريو آخر محتمل للرواية القادمة.

روائية أخرى تشرع بكتابة رواية، تبدأها بمحادثة "عبر الواتس آب"، تُسمعني الفقرة الأولى من الرواية. مقطع مشجع، تقول لي صاحبة الرواية الجديدة إنها تكتب هذه الرواية متأثرة بكتاب "نسوة في المدينة".

آمل أن يكون الكتاب ملهماً بحق ليس في كتابة رواية تخيليّة وحسب، بل في أن يكتب كل من له قدرة على الكتابة "أدبه الشخصي"؛ ليتخلص من قيوده، لعله يصبح حرا، ولن يكون حرا بالكامل إن توارى خلف أجناس تخيلية كالرواية، تمنحه مساحة من المراوغة في إشهار الحقيقة عارية على أنها حقيقة شخصية تنتمي إلى الواقع بكل ما فيه من أحزان وآلام وتابوهات، بل عليه أن يقول بصريح العبارة: أنا أكتب حكايتي وذاتي. تماماً كما فعلتُ في كتاب "نسوة في المدينة".

باستطاعتي الهروب بشكل منطقي ومبرر، وأن أقلب المعادلة بشكل كامل بالنسبة للكتاب، فأطلق عليه "رواية"، وأحذف المقدمة، ومع قليل من التحرير، سيصبح سردا تخيلياً "روائيّاً" لا يحقّ لأحد أن يقول إنّ له علاقة بحياتي الشخصية بعدئذٍ، فما أسهل هذا الخيار! لكنه لا يجعل الكتابة مؤلمة وصادمة ودافعة لأن تطرح سؤال الذات والتعامل معها وكتابتها بهذه الطريقة التي سعيت إليها بكامل الوعي والإرادة، ولن يحقق مبتغاه ورسالته بشكل بليغ، فالحقيقة تثير القراء أكثر من التخييل وخاصة في المواضيع المحرّمة.

وأخيراً فلتسمحوا لي بقراءة ما جاء في رواية "الصبوات" للكاتب هنري ميلر[4] في وصف عمليّة الكتابة: "يجب أن تكون الكتابة والتأمّل عملين مجردين عن الإرادة، ومثل تيار في محيط عميق الغور، ويجب أن تطفو الكلمة إلى السطح عند أول خاطرة، فالطفل ليس بحاجة لأن يكتب لأنه بريء، فالمرء يكتب لبتخلص من السموم التي جمعها بسبب أسلوب حياته الزائف، إنه يحاول أن يستردّ براءته، ومع ذلك فإنّ كل ما ينجح في عمله (بالكتابة) هو أن يلقح العالم بفيروس من خيبة أمله. لن يضع إنسان كلمة على الورق إذا كان يملك الشجاعة، لأنه يعيش ما يؤمن به". هذا أيضاً ما حاولتُ فعله في هذا الكتاب، إن الكتابة فيه مثلت نوعا من الفيروس من خيبة الأمل التي عشتها، وعبّرت عنها صراحة في مقدمة الكتاب، فلم أعش شيئاً مما كتبت وإن رغبت في ذلك في وقت ما.

الهوامش:

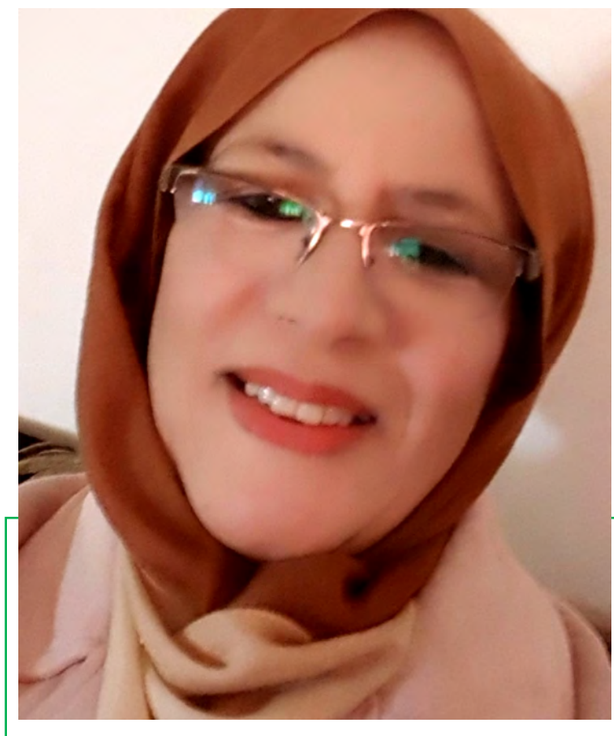
[1] موضوع " Personal literature": https:// cutt.us/Rjcth

[2] موقع الجزيرة نت: "البحث عن الجوائز والتخلي عن النرجسية الشعرية.. شعراء كتبوا الرواية يحكون للجزيرة نت أسباب النزوح"، تحقيق: أشرف الحساني، 5/2/2021: https://cutt.us/9Fzoc

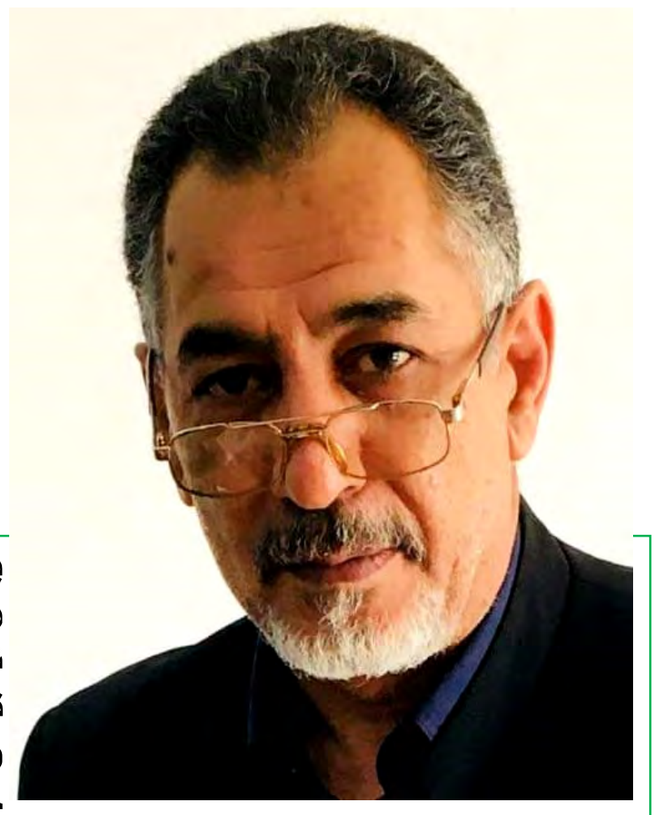
[3] موقع صحيفة البيان الإماراتية: https://cutt.us/SOFMA

[4] روائي ورسام أمريكي، مترجم الرواية خالد الجبيلي، صدرت عن دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2009، ص20.

خفايا الحس الشعري الفلسفي وجمال اللغة في نص الشاعر : الشريف حسن بوغزيل



دراسة ومحاورة النصوص:عائشة أحمد بازامة/ ليبيا



من النادر أن نرى شاعرًا يعالج نثره الشعري بلغة غاية في الجزالة، والبلاغة ، وإذا جاءت مضامين هذه اللغة من شاعر ضليع في الفلسفة فهو غاية العجب، وأعتبر أن من الذكاء أن يجمع بين اللغة الفاخرة لفظًا وبين الصورة المنتقاة من بيئته الغنية الزاخرة بجمال الطبيعة الجبلية، إلى اللغة الإبداعية المتواترة من جهة الإستخدام حينًا متكئة على جماليات الصورة، أو قوة الوجدان أحايين أخرى، وفي هذه النصوص المختارة التي سأتناولها ببعض الرأي، وأترك لعديد الكتاب محاورة إصدارات أخرى لهذا الشاعر، في هذه النصوص أجد عالماً متناثراً ومتكاملاً في آن واحد، ونجد حالة تشتهي التأمل وتستوجب معرفة روابط عديدة، وفضاءات روحية للنص الواحد مفرد ومستقل بذاته، نجد إبداع في صورته القريبة من المتلقي، بعيدة عن استخدام النغم الشعري التقليدي، وإذا نظرنا إلى كل نص نرى أنّ كل مقطوعة هي عالم مستقل بذاته، غير أنها تؤكد أنّ لها فضاء داخلي هو كل مكتمل، وإن كانت كل قصيدة تصلح أن تكون حياة قائمة لها أحداثها وحسها.

وتطل الشمس من هنا
من داخلي
حباً .. أملاً ... رغبةً
أن أحتويك
أسجنك حرية بعالمي
كي أنعم بكل ما تنعمين
وأعيش أزلية الأحلام
من الصباح حتى الصباح

في هذا النص دعونا نسأل : كيف لشمس أن تشرق من كينونته؟ وما الشمس التي تطل من داخل الذات الشاعرة؟ وكيف لشمس أن تكون هي الحب، الأمل، الرغبة ؟!

الدهشة ترافقنا ونحن نحاول أن نغوص لأغوار هذا العمق الداخلي. وإذا كان النص قد اختزل الحب والأمل، والرغبة أي هذه الثلاثية بما تحمل من دلالات عالية المعنى؛ لينتج لنا غاية في العشق، وغاية في الإنجاز المطلبي وهو الإحتواء، إنّه لا يريدها أن تحتويه، بل يطلب في منتهى الإحتفاء والرقي أن يحتويها) أن أحتويك (المعنى هنا عميق بعمق الفضاء الداخلي الدافع نحو النفس التواقة لتحقق الغايات الذاتية من شمس تسطع وتطل من داخل تلكم النفس ، لتحتوي بمنتهى العطاء ، هي أطلّت بالحب والأمل ، والرغبة لتحتوي الحبيب ، واستبق النص بذكاء تسلسلي الإحتواء ثم الضم لذات النفس التي تسجن الحبيب إلى عالمه العميق ، إلى وحدته التي يعتبرها حرية ، فداخله يحوي الشمس ، والشمس كناية عن النور بل مصدره ، الذي يعني الحرية ، فلا ظلام في كيانه . بل شمس وحرية ، عالمه يعج بالحرية وقد استنطق النص بحرية تامة رجاءًا بأن تدخل وحدته الحرة الكامنة فيها شمس تسطع بنور حروفه وفلسفته ، تناقض غريب ، سجن وحرية، سجن ظاهر وحرية عميقة ، متناقضان لفظيان (أسجنك حرية بعالمي)

يجعلنا نتساءل : ماذا يريد أن يحمل هذا النص؟ وكيف تسكن الحرية السجن؟ أو كيف يسكن السجن الحرية؟ هي الدهشة المنتهى. هي الجموح نحو عالم مكاني واحد يفضيان إلى نتيجة واحدة ، وهي وحدة واحدة لحب واحد، ينزاح لفضاء الزمن الأزلي. ينقلنا بسلاسة إلى حياة أزلية في حلم دائم السطوع يبدأ بصباح وينتهي به (وأعيش أزلية الأحلام
من الصباح حتى الصباح(

اللغة هنا تتنقل في ألفاظها بين مضارع ومستقبل وطلب واستهلال ، أدوات توحي بجواب الشرط الذي يسبق فعله ، للتأكيد أنّ لغته تملك زمام الجواب ، قبل انتظار الإجابة ، ولو كانت أزلية ، زعزعة المعتاد وخلخلة سياق اللغة في بناء المعنى ، جعل من النص مادة جيدة لاستقاء فلسفة تنادم الشعر كما يؤثث في ركن آخر من نصوصه أنّ الشعر نديم الفلسفة، الشاعر بوغزيل جعل من الشمس فاعل، رغم أنه كان حرياً به أن تكون روحه هي الفاعل ، لكنه لم يفعل وهنا يدعونا للتأمل حيث الإستعارة الصريحة، لأنّ ذاته هي الشمس (وتطل الشمس من هنا)

عديد الأسئلة نتناولها ، هل تطل الشمس من داخله ؟ أو من مكانه ونقطة فعله ؟ أم تطل من خلال كلماته وحروفه ؟ فهذا نص فاعل تجاوز الإنجاز لأنه يحرك فينا حرية التفكير .

عندما يصير الحب والأمل والرغبة مفاعيل فيعني ذلك أن هناك احتمالات أخرى يمكن لها أن تكون، وتتركز جمالية الكلمات في الفاعل وهو المركز)الشمس (التي قد تفعل فعلها لأنها مركز الذات.

خفوت المعنى يتجلى في الطلب في فعل جوابه الذي سبقه ، حيث تؤكد اللغة أنّ هذا الطلب مجاب مسبقاً لأنه

-أي الطلب- يقحمها في عالمه الحر ولو كان سجنًا، وهنا تكمن قوة الطلب.

(أسجنك حرية بعالمي
كي أنعم بكل ما تنعمين)

رغم خفوت الطلب ، إلاّ أنّ قوّته تكمن كما أسلفت في استباق جواب الشرط عن فعله في البناء.

الشاعر هنا وظف اللغة بالكيفية التي أرادها ، فهو يمتلك أداته ويطوعها حسب مكامن حسه وروحه التي قد نصفها بأنانية الحب . ولعلنا جميعنا نحبه أن يمارس سطوته المحببة بجدارة.

في هذا النص نزعة صوفية لنقاء الذات في ممارسة الحب حيث تتفتق المشاعر الجياشة في ألفاظ رائقة كالشمس، والإحتواء، والصباح، والأزل، والنعيم، والحب، والأمل، والأحلام . وانحسرت الرغبة فقط في الإحتواء الروحي، وليس الجسدي الغريزي جنساً، والذي يبرز من إطلالة تلكم الشمس من روحه. فيما تتبدل الحالة تماماً في نصص آخر في التالي:

شوّرت لي بجنونها
انبعثت حكاية لجسد
لا يمل الرقص
وملامسة الضباب
حركت أصابعها لغة أزلية
تهامس الوجد.

هنا ينتفض الجسد معلناً حالة من الجنون ، وهذا الجنون قد

يعني الحب ، العشق ، أو الشبق بنزوة عابرة

-ويبقى التفسير ففي بطن النص- لكن يتأكد لنا في استرساله حينما يقول :

(لا يمل الرقص
وملامسة الضباب

يقترن هنا اللمس مع الرقص، وهي حركات حسية مادية تتوافق والجسد في حكاية ليست كأي حكاية، الصورة هنا حسية نقلها النص بحرفية رسام، أو ريشة فنان، حتى وإن كانت ناقصة لم تهتم بزوايا أخرى، وقد يكون الشاعر قد أخفى تلكم الملامح عن قصد، لقد أبرز هذا النص إهتماماً بالجسد في ذات المكان وانحسر اهتمامه بالرقص وما تبعه من إشارة الأصابع ، فالأنامل التي لامست الضباب قد حركت فيه كوامن وشجون الوجد بهمس ،، لكن روح الشاعر ترسم فضاء سريعاً للوحة الجسد الوله بالرقص وتعيده من حالة الشهوة إلى حميمية الروح والوجد في تداع سريع لأن الغالب على خفايا حسه الشعري هو الوصول إلى إشباع الروح عن طريق إغواء الجسد. الإحساس الداخلي للنص يظهر بمظهر الغالب وهو الحس الوجداني ، واللا هنا توظف في صيرورتها النصية ضمن مدارات متنوعة ، وهي انبعاث الحكاية والرقص، والملل) انبعاث حكاية لجسد) لا يمل الرقص (وعلى هذا النمط الاستدلالي الحكيم يكمل النص غايته إلى همس الوجد ، فالمهم أنه يبوح بخفوت لوجدانه عندما عاش حالة جنون أو إرباك بحركة الأصابع ، وهي لغة بدائية أزلية افضت إلى حالة حب صوفية نقية داخل الذات.

للشاعر صور تمردية تجعل من نصوصه مفعمة بالحدثية المترابطة مثل :

توسد الأحلام
ناغ القدر
سابق الريح
تقفّ الأثر
صادق السفوح
رتل ما تيسر
الحب
السلام
الدعاء
انسكاب العطر
بكف السحر
وقع ليلك بحلم
يعرف الله
سر الوجود
الخلود
فيض البشر

يحاول الشاعر في هذا النص رسم ملامح ذاتية عبر أفعال طلبية عبر تضادات تسعى لخرق المألوف ، فالأحلام عادة لا يتوسدها الحالم ، فلماذا عزم على طلب توسدها . ولم يطلب تحقيقها مثلاً ، الشاعر بهذا الأمر لا يقف عند نمطية ذات إيقاع معتاد لأنه مصر على الإبداع الفلسفي ، نصه لا يقف عند البنيوية للتوظيف البلاغي فقط للنص الشعري النثري، بل تلبس رداء الومضة الشعرية في تواتر الفعل الآمر توسد ، ناغ، تقفّ، صاد ، رتّل. نجدها تخدم روعة الأسلوب الآمر للتغيير ، في بناء الأوامر وتراكمها القطعي حيث تحدث نقلة بأسلوب مغاير حين يردف

(رتّل ما تيسر
الحب
السلام
الدعاء

حيث تناهى حرصه الواضح في تناسق النص من حيث المفردات الراقية التي تحمل نبرة ترقى إلى لغة محافظة ترقى لذلك إلى لغة العابد الناسك ، هذه الألفاظ تتناسق والنص من حيث المفردات والإيقاعات الموسيقية المتوالية فيها ، فبعد الحب والسلام والدعاء ينسكب العطر، فهذه التوظيفات الزمنية النابعة من تصويرها الدقيق للواقع ، تبعها توظيف يوحي بسردية تمنطق المسار الميثلوجي الموروث لا سيما الديني ، الذي يخالج ويدغدغ فكر وعمق وفلسفة الشاعر ؛ فيحولها إلى أنساق شعرية تتلاحم فيها البلاغة بالصورة معًا مع ذات الشاعر الكامنة في النص

وقع ليلك بحلم
يعرف الله
سر الوجود
الخلود
فيض البشر

ولأنّ الشاعر في هذا النص يريد أن يظهر قدرته الهائلة ليكتب نص حداثي يغمره إحساسه الدفين بما سبق ذكره من إحساس يرتبط بالله ، ولا يريد أن يخرج من منظومته دون أن يؤثث

ليقينه بأنّ الخلود هو السر الذي يبدأ بتأكيد حلمه ، الذي يؤثث كذلك لعوالمه التي يسعى لتحقيقها لا سيما التي تمنطق الوجود والخلود ، ووجيعة طوفان البشر ، وعلى هذا النسق التكاملي الموفق سار النص موفقاً بقدرته على تحقيق تجاوز التضاد لكسر المألوف، إلى إظهار القدرة الذاتية لكتابة نص محتفي بحركته الزمنية الفلسفية في عبور الوجود.

تشكيل المكون الروائي في رواية (عاشقة من كنزا ربا) للروائي عبد الزهرة عمارة

"أنت يا عليما بالقلوب وكاشفا للبصائر .. عيوني متطلعة إليكَ وشفاهي تسبحك سبع مرات في النهار وثلاث مرات في الليل.. اغفر لنا خطايانا وبابك مفتوحة للقائمين خلفها حيث طلبنا مستجاب وسؤالنا محقق .. يا مخلص القلوب من دهاليز الطغاة .. خلصني أيها الرب"1

عتبة على ظهر الغلاف تناص مقتطع لمناجاة من الكتاب المقدس الذي اتخذه الروائي عبد الزهرة عمارة في روايته (عاشقة كنزا ربا) الصادرة عن دار أمارجي للطباعة والنشر في طبعتها الثانية 2019

جماليات العنوان

(عاشقة كنزا ربا) عنونة قصدية تؤطره خلفية ثقافية عامة تنتج دلالات جديدة وتوجيه للقارئ بما تحمله من وظيفة تأثيرية وإغرائية كونها أول عتبة نصية يصادفها المتلقي في طريقه الى عالم الرواية والذي يشكل مفتاحا جماليا يقوم باستراتيجية البوح والإيحاء.

(كنزا ربا) وتعني باللغة الارمية المندائية الكنز العظيم وهو أحد الكتب المقدسة لدى الديانة الصابئة المندائية ويعتقدون انه يجمع صحف لآدم وشيث وسام. 2

يقدم لنا الروائي عبد الزهرة عمارة في (عاشقة من كنزا ربا) بتقنية من تقنيات ونمط سردي حكائي على لسان سارد مشارك (روّاز كريدي) يخلقه الكاتب (سيرة ذاتية) ينتظم في فضاء، ببعديه الزماني والمكاني في تفعيل عملية الحكي واستحضار الماضي، تاريخ شخصية السارد وحياته الخاصة (النضالية)، تروي لنا أحداث حياتها والأكثر حضورا في ذاكرتها وما تعرضت لها في السجون فالرواية تجمع بين أدب السيرة وأدب السجون (السجين السياسي)، استهل روايته في بنيةٍ زمانيةٍ على لسان المتكلم عبر ضمير السير ذاتي (الذات المتلفظة) (روّاز كريدي):3

" عام 1963..

سجن العمارة المركزي .. زنزانة رقم 9 كان الوقت ساعة الظهيرة عندما قبض علي... كنت قد حشرت مع طالبات في سن عمري في الزنزانة الضيقة حشرا." ص9

امتلاك الرواي قابلية سرد الأحداث عبر سارد مشارك في أسلوب تعبير (مذكرات) والتي تعد بمثابة توثيق وشهادة لمرحلة تاريخية مهمة من تاريخ العراق، اهتمت مضامينها برصد وتصوير الأحداث والقضايا الموضوعية والذاتية، يتسم السرد بالتماسك وانتفاء الترتيبية الزمنية وضبط الأحداث بالعودة الى الوراء أي الذكريات معتمدا على آليات السرد الاسترجاعي، ومن خلال هذا المقطع الاستهلالي وكأنه مشهد فيلم سينمائي ينقلنا إلى الماضي بكل صوره التي لم يعيشها المتلقي، أحداث مقرونة بزمن فهي ليست وثيقة تاريخية وإنما تركز

السيرة على الشخصية المحورية للسارد وكشف المسكوت عنه في حياتها، في رحلة إثبات وجودها الانطولوجي في سمو وصوت طاغي للسارد (الشخصية المحورية) على جميع الأصوات، ووجودها النفسي والجسمي والاجتماعي فلا وجود لصوت المؤلف، الا إن براعة الكاتب تجلت في قدرته على خلق الشخصية الساردة (الانثى) وهذه تحسب له امكانية الكتابة في غير جنسه وفي مرحلة عمرية مختلفة وأعطى للشخصية شجاعة البوح والخوض في ثالوث الدين والجنس والسياسة، واضعا في الحسبان انتقاء اللفظ المهذب والابتعاد عن المبتذل من الكلام.

سوق الاحداث:

الزمن في رواية "عاشقة كنزا ربا" يصب في مفهوم الزمن لدى رواد الرواية التقليدية فيها عرض واضح للزمن، يقوم على مبدأ الديناميكية. وهي امتداد للروايات الواقعية التي ظهرت في السبعينيات و وفاءها للتوجهات الاشتراكية والنشاطات الثقافية السائدة في ذلك الزمان، وظف الروائي تقنيات تسريع وتيرة السرد استعانة بواسطة ب التلخيص والحذف لما لها من دور مهم في جمع الأحداث واختصار زمن طويل نسبيا في مساحة صغيرة بالنص لا تتناسب ومساحة الحدث، ففي هذه التقنية تظهر براعة الكاتب على سوق الأحداث، حيث تلخص مرحلة الولادة كما في المقطع السابق الى مرحلة الابتدائية "وفي الابتدائية كانت حياتي لا تخلو من مشاكسات مع التلميذات فانا دائمة الشجار والعراك معهن لأتفه الاسباب" ص22

ثم تنتقل الى مرحلة المتوسطة والثانوية "وفي المتوسطة.. استفحل العناد في رأسي حين أمرتني معلمة الدين بالخروج من الصف ولم أمتثل لذلك..."ص 22

كذلك تقنية الابطاء في الايقاع السردي في المشهد الذي يتساوى فيه زمن القول وزمن الحكاية وغالبا ما يكون المشهد حوارا

"كنت اقابلهم بالرفض قائلة

- لن اتزوج الا بقناعتي

وتقول لي أمي بتوسل

- نحن أقلية وعقيدتنا لا تسمح بالزواج من غير طائفتنا

وارد عليها بحزم

- أنا لا أؤمن بعقيدتكم ولا بأي عقيدة أخرى.. أنا أحب الله والماركسية مذهبي ولينين قائدي ..فاذا كان أحد من طائفتنا يحمل هذه الصفات فأنا سأتزوجه.." ص37

والوقفة فيها يستوقف الكاتب المكان والزمان "ثغري يبتسم بطراوة .. عيناي تضحكان بوضوح، قلبي يرقص طربا ونشوة وارتياح ... قدمي يهتز شوقا.. شعري يتساقط على كتفي تارة واهزه على صدري تارة أخرى.." ص36

السرد الاعترافي:

هو سرد ذاتي يتقصد الاثارة والنقد اللاذع وتعرية الذات الذي يحدده الكاتب تاركا الحرية لشخوصه في بناء فني لأحداث تخيلية أو واقعية ودمجها في عمله الابداعي روائيا وليس مجرد سيرة ذاتية سطحية، اعتماد طريقة القص الفني في تصوير الواقع الاجتماعي البيئي والمواقف في تلك الفترة التي عاشتها الشخصية، وسرد طفولتها المضطربة والتي كانت تعتقد كانت شؤم منذ يوم ولادتها:

"كنت متأكدة جدا من انني مضطربة وكان يوم ولادتي نذر شؤم على العائلة كما قالت لي امي كان يومها قد عثر أبوك والتَوت قدمه وسقط أخيك سروان من السرير على الارض وهو لايتجاوز عمره عامين وكاد يموت.."ص21

استحضر الكاتب نصوصا بإيراد تناصات دينية إلا أن معظمها كان من كتاب كنزا ربا الكتاب المقدس للصابئة المندائية وبعض المناجاة فجاء تعبيره في مكانه وخدمةً للنص السردي واعطاءه زخما وقوة في الايحاء الذي يحيل القارئ الى ذاكرة ثقافية تأهله للاطلاع على التراث الثقافي:

"ان الذين آمنو والذين هادو والنصارى والصابئين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحاً فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون" ص54

"باسم الحي العظيم

يا ربَّ التسبيح: أنظر ألينا، ولا تحكم علينا. ربنا إنا أخطأنا ، فأغر لنا " ص50

"باسم الحي العظيم

أدخلي بسلام أيتها المرجانة ..أيتها اللؤلؤة الطاهرة التي من كنوز الحي أخذت.. والى كنوز الحي عادت"ص51

" يا مقوي الاحبة من قوتك انعم علينا .. يا باعثا كل تسبيح فليحل تسبيحك علينا.. ايها الملك السامي يا من كله حب بمحبتك ترحم علينا أيها الطبيب يا شافي كل حبيب اشف خطايانا ولا تحكم علينا أيها النور العظيم هب لنا من ضيائك ايها الرب العظيم اجعل هذا الزواج ضياء مباركا.."ص142

سيميائية الشخصيات :

اعطى الروائي أهمية كبيرة للأسماء الشخصيات حيث عنونة فصول روايته على اسماء الشخوص وان هذه الشبكة من الاسماء قد اسهمت بدورها في التشكيل الفني والدلالي للرواية

روّاز كريدي :

الشخصية المحورية الساردة المتحدثة عن سيرتها الذاتية والتي تصف ايام اعتقالها من قبل الحرس القومي في 63 واساليب التحقيق وما واجهته من عنف وتعذيب.

عادل ابراهيم /مريم نصوري/ سروان كريدي/ رضوان عبيد / رسمي سعيد

امتازت لغة الكاتب بالوضوح والدقة والحيوية وأسلوب انتقاء العبارات السهلة الموحية، والجمل القصيرة يفصل بينها فاصلة أو نقطة أو نقطتين، واهتمامه بالمضمون السياسي والعقائدي، وظف الروائي التقنيات السردية الزمنية في المبنى الحكائي وحركية الفعل، الذي اضفى الحيوية على النص، الزمن الذي عاشته الساردة في فترات الاعتقال والحالة النفسية المضطربة والمعبرة عن أفكار الشخصيات فينجذب اليها القارئ ليعيش عالم روايته ويتعاطف معها ويشعر بشعورها أحزانها وأفراحها

اخفاقها ونجاحها:

مر أسبوع على اعتقالي/ أستمر التحقيق معنا/ فقدت احدى الطالبات عذريتها/ سلمني الى شرطي آخر/ وقفت امامه منهارة/ سدد لي نظرات ثاقبة/ نظر اليَ نظرت خبث/ حاصرني في زاوية حادة/...

وظف الروائي بعض المفردات والاهازيج من التراث الشعبي والتي استمدت من اعماق البيئة الشعبية وباللغة العامية مما يعمل على تحريك السرد واكتسابه ديناميكية تدفع الملل والرتابة عن القارئ لما فيها من خصائص جمالية

" ماكو زعيم الا كريم"

"عبد الناصر شيل ايدك شعب العراق ميريدك"

يا بغداد ثوري ثوري .. خلي قاسم يلحك نوري" ص57

نلمس من وراء هذا كله ان الروائي له مخزون وموروث ثقافي وظفه في نصوصه استطاع ان يستحوذ على مشاعر القارئ وان هناك شعورا واحساسا قويا يربط الكاتب بمحيطه.

من رجال الفكر والادب في النجف..
الاستاذ رزاق الدجيلي

كتبه: محمد عباس الحلي

هو الاديب رزاق مسلم محمد علي الدجيلي، شاعر، وكاتب ولد في مدينة الشعر والادب الكوفة عام ١٩٥٨م وهو مدرس اعدادية النجف المهنية عضو اتحادالكتاب والادباء في النجف الاشرف، عضو اتحاد الكتاب والادباء في العراق، عضو اتحاد الصحفيين في النجف الاشرف، سكرتير تحرير مجلة صوت الكوفة، سكرتير تحرير مجلة نبض الكوفة، عضو هيئة تحرير جريدة صوت النجف، سكرتير تحرير مجلة السنبلة، عضو هيئة تحرير مجلة لواء الطف، صدر له ديوان(الحب يولد مرتين)، (ديوان وطن ينزف ابناءه)، (اصوات من الكوفة مجموعة مشتركة) (قصائد بنكهة الثورة مجموعة مشتركة)، نشرت له معظم المجلات والجرائد العراقية والعربية(الف باء، القادسية، الثورة، صوت الطلبة، الراصد، الثقافة الليبية، الدوحة القطرية، الصدى الاماراتية، الاخبارية العراقية، الشرق العراقية، كل الاخبار العراقية، برنيق الليبية، كل الاخبار العراقية، النهار العراقية، الحقيقة العراقية، الاضواء العراقية، الزوراء العراقية، الاصداء العراقية، كواليس الجزائرية، الحدث اللندنية، العراقية الاسترالية، النيل والفرات المصرية، سطور العراقية، زهرة البارون العراقية، وغيرها) تأثر بالشاعر المعروف ابو الطيب المتنبي شارك بعدة مهرجانات نذكر منها المربد الشعري في البصرة عام ١٩٨٦ بقصيدة ومطلعها، مرحى واهلا ياظلال المربد، جئنا نغني لابتداء الموعد وشارك في معظم المهرجانات التي اقيمت في محافظة النجف الاشرف، منح عدة دروع وشهادات تقديرية منها، درع جريدة صوت النجف، درع الدورة الصحفية التي اقيمت في النجف الاشرف عام٢٠٠٥، درع مجلس الاربعاء الثقافي الذي يشرف عليه الدكتور حمودي الزبيدي، درع الابداع من الشارع الثقافي النجفي، درع الابداع من مؤسسة مريم العذراء، والعدل الكامل لحقوق الانسان، درع الابداع من مجلة لواء الطف، شهادة تقديرية من مجلة نبض الكوفة، شهادة تقديرية من مجلة صوت الكوفة، شهادة تقديرية من تجمع الشبيبة محافظة الموصل في زيارته الي النجف الاشرف، شهادة تقديرية من اذاعة وقناة الغدير الفضائية، وهناك عدة شهادات تقديرية ارسلت له عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي من منظمات ومؤسسات عربية عديدة ، وتوج مسيرته الادبية والشعرية والمهنية بدرع الابداع الشعري في محافظة النجف الاشرف عام ٢٠١٩، ولا يزال عطائه مستمر كتب عنه الاديب الحلي المعروف صباح المرزوك في كتابه (التحف من تراجم من اعلام وعلماء الكوفة والنجف ج١ ص ٢٢٦) وغيرها من المصادر والكتب الكثيرة .

بَرقِيّات جنوبيّة

ميثاق كريم الركابي/العراق

ستعتادين على غيابه ويعتاد على ندمه .. والشوق الأخرس.
ستضيفينه لقائمة خيباتك الكثيرة
وتذبل حقول اللهفة من جديد .. وتفقدين حاسة الحب
ستنشرين طيفه على حبل الأنين
وتجلسين كثيراً تحت شمس الوحدة
ستعتادين على الطعنات لأنك ثملةٌ بالحزن منذ أن استدار جسدك بالأنوثة ..
فلا تفكري كثيراً بوجههِ
ولا تتسمري حنيناً أمام صورتهِ
ولا تغفري له حماقاته التي تحوَّلت إلى نُدَبٍ
شوهت معالم روحك
أصفعيه بالكبرياء،
وحذار أن تنسي أنّكِ له الماء
سيأتي معتذراً لعينيكِ
وإن جَرحكِ سالت جروحُ قلبهِ..
سيغلبه الشوق كلما رأى مرارة وحدته
وسيعلم أن نظرياته في الحب الصامت تتحطم على رأسهِ
وأن حبل نجاته هو صوتكِ
ستعتادين على الكبرياء وستحذفين كلّ الرسائل بينكما
وتغيرين حتى مسارات الاحلام التي كانت تؤدي دوماً لعناقه
ستتعاملين ببرود مع كلّ مشاعرك المنهوبة
وتنامين مبكراً دون عناق رائحته
وستعتاد حتى وسادتك على بتر الاحلام
ستعتادين على الخسارة..
أنْ تخسري رجلاً أهون من خسارة الكرامة
صدقيني، ستعتادين على الغياب وتغنين.. وترقصين..
ويتحول قلبك لمحض بندولٍ عتيق
اضربي الذكريات عرض الحائط
واخفي موسيقى همسه تحت شرشف خيبتك
كوني ملكة لا تصرخ من ألم الحب
تشتاق بصمت..
ثم تطلق دمعها بأول الفجر
اجلسي على شرفة النسيان بشموخ
وليكن عمراً ضاع بحسابات الحروب.
حذار أن تضطربي حين تنطقين اسمهُ
كوني الرابحة في حرب الغرام
كوني الوردة في هذا الغياب
ولا تذبلي
لأنك وحدك الماء والحياة.
ستعتادين على موج الحنين والأنين
وكلّ أوراقك ستذوب بماء حسنه.
سينتابك السُّكرُ وأنت تنظفين العالم من وجوه الرجال
وتكتفين بذكرى وجههِ
ستكفين عن مراقبته
ورماد خيبتك .. ستنهبه ريح الأيام
ويكون الحب كذبة أبريل التي تتكرر في كل الشهور
ستبقى ذراعاه فارغة من جسدك
سيحتضن القنوط ولا يؤنسه من العالم الا رائحتك
سيقفل أبواب الهوى
ويبقى سجيناً بين شفتيك
سيعلم أن كلّ الغباء هو خسارة انثى مثلك..
وأن ليله لا يسع الا عينيك
فعلام تؤذين نفسك بالغياب!
وأنت المنتصرة بالكبرياء والجمال!

حلو الكلام

صموئيل نبيل أديب/ مصر

1- إبن الأصول

يكتبونها على صفحاتهم... وعلى ظهر السيارات
(ابن الاصول يؤتمن حتى في عداوته
قليل الاصل لا يؤتمن حتى في صداقته)
تستشعر جمال الكلمات و عظم حكمتها.. ولكن تسأل نفسك (كيف اعرف ابن الأصول من ابن الحرام؟).
فكلاهما واحد في البداية.. بني آدم ب وش ويدين ورجلين ويتكلم بطريقة رائعه و محترم...
ولن تكتشف حقيقة أنه ابن اصول ولا ابن حرام غير لما "تلبس" معاه في موضوع حقيقي وغالبا الموضوع هيخسرك "الجلد والسقط.."
تتمني لو ان هناك اختراع يكتب علي الوشوش ما بداخل القلوب... ولكنك تستغفر الله في سرك فهو الوحيد الذي يعرف القلوب.. تمتم "يا مثبت القلوب ثبتنا"...تدرك مع الزمن حكمة جدك الذي كان يسأل اصدقائك (انت منين ياض.. لا مش بسأل عن المحافظة بسأل عن بلدك... ابن مين في البلد)؟
الأسئلة التي كنت تشعر انها تحرجك أمام اصدقائك لأنها غالبا ما تنتهي ب (احسن ناس)... تدرك الآن أنها كانت محاولة من جدك الذي (مرمغته نار التجارب ولف مصر من اسكندرية ل أسوان) بأن يعرف شخصيات اصدقائك بمعرفة طبيعة المكان القادمين منه... ينظر إليك جدك قائلا:. الواد ده اصيل.. "ياسلام يا جدي.. عرفت منين" فيخبرك:(بعيدا عن أن بلدهم ناسها طيبين... زميلك حافظ تاريخه وتاريخ عائلته.. و حافظ أسماء عِمام جده.. محدش يابني بيحفظ عيلته غير الأصيل).
تتعلم الدرس منه الدرس و تمضي بك الحياه و لم يفشل جدك ولا مره...

2- انا مديون

في النهاية..لن يبقى معك إلا من رأى الجمال في روحك...
أما المنبهرون بالظاهر، فيرحلون تباعاً...
ليبقي فقط من احبك في وقت ضعفك وعجزك...
و الذين بقوا.. أصبحت أنت مدين لهم بحياتك...
فَديون الأصدقاء أمرٌ لا يُمكن نسيانه ..
و أحياناً.. لا يمكن سَداده مهما حاولت

3- انا طيب

- يا صديقي. لو فاكر ان ان الناس ستعاملك بلطف لانك انسان طيب، يبقي بالظبط مثل اعتقادك أن الأسد لن يأكلك لأنك شخص نباتي.
- إذا لن أكون طيبا.. سأكون شريرا قاسي القلب..
-لا تستطيع. كما لم أستطع أنا.. .
فنحن طيبون بالرغم من قساوة العالم..
- والحل؟..!
- لا حل.. سنبقى طيبون و سيبقى العالم شريرا.. فنحن لسنا منه... و الله لم يطلب منا سوى أن نكون بخورا طيبه في عالم قاسي...
بخورا تحترق... فتخبر الجميع عن وجود أشخاص طيبون في هذا العالم القاسي

4- أين الخطأ

احيانا انظر الى الوراء...و اتسائل اي خطأ قد ارتكبته.. أي طريق خاطئ قد سلكته حتي اصل الي حياتي الآن..؟
اتمنى لو كانت حياتي فيلما سينمائيا سيظهر فيه الساحر العارف بالأمور... الذي سيخبرني عن الخطأ الذي غير مسار حياتي...ليخرج عصاته السحرية ويصحح الطريق.
علمونا انه " لو علمتم المستقبل لاخترتم الحاضر"... فالمستقبل في نظرهم سئ جدا... و لكن المستقبل مبني على الحاضر.. فإذ كان المستقبل سيئ، اذا انت قد أخطأت في الحاضر.
ليظل السؤال متكررا في نفس كل من شَاب شعره.. الغلطه كانت فين؟

اتمنى احيانا لو أن الله قد اعطى للانسان فرصة تصحيح الخطأ... استيكه لمسح الكلمات الخاطئة التي قالها .. أو ctrl +z للتراجع عما فعل...
تخيل لو أن آدم استطاع أن يتراجع عن أكل التفاحه المحرمه...او ان قايين استطاع أن يحيي هابيل مرة أخرى .. تخيل لو استطعت ان تعيد الثانويه لتدخل كلية الطب مثلا او تتزوج زوجة أخري تكون هيفاء شقراء كما تحب .. .
قيل أن التوبة تغفر خطايا الماضي.. تمحوها ..
و لكنها للأسف لا تغير الحاضر.. و يكون عليك أن تتقبل الواقع أملا ان المستقبل قد يتغير... تصبر نفسك بأن (كله مكتوب علي الجبين ،، و التلاقي نصيب)....
و لكن هذا لا يمنع السؤال الذي يمنعك من النوم فى كل مساء. .(اهٍ لو أنني فقط عرفت قبلها؟)

5- الثمن

هناك جملة انجليزية جميلة تقول:
توقف عن السؤال ماذا كانت تستطيع الطبخ أم لا... طالما انت لا تستطيع أن تدفع ثمن البقاله" تشبه في معناها "اطبخى ياجاريه، ادفع ياسيدي"
ولكن الجملة الانجليزية وخداها في حته تانيه..
فالناس دائما ما تبحث عن الصفات الأفضل في الأخريين .. فالعريس مثلا يطلب أن تكون رائعه" في كل الصفات "(مدبرة بيت شاطرة.. متدينة وجميله ومثقفه).
ولا يوجد شخص يسأل نفسه (انت عندك استعداد تدفع ثمن استمرار هذه الصفات بعد الجواز؟)
هل لديك استعداد أن تدفع ثمن الكتب لكي تظل هي مثقفة؟ ... ثمن المكياج و الكوافير و الجيم لكى تستمر هي جميله؟.....
بنفس المبدأ... كلنا في تعاملاتنا مع الناس نطالبهم ان يكونوا (رائعين) بالرغم من انه ليس معنا الثمن ..
اه.. بالمناسبة... فيه ثمن بيندفع في مقابل كل حاجه جميله في الدنيا لكي تستمر جميلة كما هي..
محتاج صاحب جدع.. ستدفع انت ثمن الجدعنه مقدما وستكون انت الجدع... ..
محتاج ست بيت اذا عليك ان تكون انت على قدر المسؤولية...
كل شئ في الدنيا له ثمن.. سواء انت دفعت الثمن أو غيرك دفعه.
لذا قبل أن تشتري.
فكر في كيف ستستمر في دفع الثمن؟... وإلا....
فتوقف عن طلب المثالية في الآخرين وتقبل انك أيضا غير مثالي.

الشعربين قداسة اللغة والغرابة

أ. سيرين الزوش/تونس

الشعر ديوان العرب، بدأ منذ أيام الجاهلية مع ظهور المعلقات الطوال ثم شهد نقلة نوعية مع ظهور الإسلام من حيث سهولة الألفاظ وقدرة القارئ البسيط على فهمها واستيعاب جزء كبير منها دون معجم وظهرت بوضوح أغراضه المتنوعة كالمدح والهجاء والغزل والرثاء وارتبط هنا الشعر ارتباطا وثيقا بالوزن والقافية حيث كانوا يقدسون البحور الصافية وكانت الصور الشعرية تتشابه عند الشعراء مثل صفات جمال المرأة ومعايير الشجاعة في البيئة العربية وخصال أصحاب الجود والكرم، لكن ما نراه بعد ظهور الشعر النثري مخالف لكل هذه الأساسيات المتفق عليها منذ نشأة العرب في التاريخ ولميلهم للقول الفصيح المطرب.. فالقصيدة النثرية لا تأخذ بعين الاعتبار مسألة الإيقاع و وجوب توفرها في النظم بل إن عملية النظم في حد ذاتها مختلفة تماما عن الشعر العمودي ومع ذلك فهي تسمى قصيدة لأنها تحمل العديد من الصور الشعرية و العبارات الفنية المتسمة بالغرابة فاللغة تضيع عند كاتب قصيدة النثر وتتحول إلى معاني مستطرفة وتراكيب مستحدثة يصعب التعرف عليها أو الوقوف عندها لحفظ قاعدة لغوية، في أغلب الأوقات قصيدة النثر لا تعكس الواقعية في مضمونها كما أنها لا تعكس التقيد بشروط اللغة أو الانقياد خلف ما تمليه المعاني السائدة
وهذا يؤكد الفكرة التي تقول أن الإبداع الشعري لا يقتصر على الزاد اللغوي فقط بل حتى على ملكة الخيال والإتيان بغير المتوقع والغامض وهذا ما رأيناه في قصائد محمود درويش النثرية فقضيته ليست اللغة بقدر ما هي الخروج عن حدود القواعد الموضوعة والغوص في عالم العجائبية والأسئلة الوجودية من خلال ملكة الخيال المدهشة وهنا نتيقن بأن الشعر أصبح يضيع بين قداسة اللغة وغرابة الكلام بل قد تكون مهمة شاعر اليوم في الإبداع أصعب من مهمة شعراء التاريخ نظرا لحدة التنافس في تقديم قصائد فريدة تزخر بصور ومواضيع وتعابير مميزة تكسر إحتمالية التشابه والتكرار وتؤسس لمدارس أدبية جديدة.

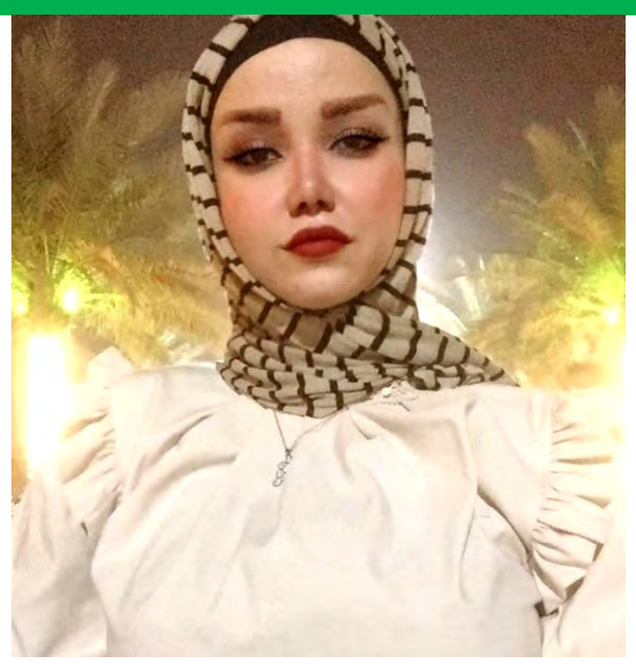
"مونولوج في قصة فرخ البط الدميم"

رسل ق الموسوي/ العراق

من كان يظن أن قصة فرخ البط الدميم التي شاهدناها وقتما كنا أطفال هي انعكاس لخيبات حياة شخصية ؟!
إلى أي حد يمكن للكاتب أن يكون انعكاس لما يكتب ؟ !
قدم ارسطو في علم الأخلاق سوال مازال قائما كيف ينبغي أن يعيش الكائن البشري حياته؟ لعله جانب المعاناة اليومي و النضال المستمر يوضح ذلك .

تتداخل أغلب الانتاجات الأدبية التي نقدمها يوميا والتي تعتبر ضمن مفهوم الحركة الواقعية وممارستها مع فنون اليوميات و السير الذاتية وبلا شك أنها عملية انحيازية لتاريخ او الحياة الشخصية للكاتب لكنه ليس توثيق لتاريخ عينه .
وهذا ما قام به من تداخل في رائعته الذكية عبد الفتاح كليطو التي تحمل عنوان "والله إن هذه الحكاية لحكايتي "

قال كافكا:
((ينتزع الحديث القيمة، والجديّة، والحقيقة من كل شيء أفكر فيه)) لربما أغلب الكتّاب يرتابون من الحديث، يرتابون مما يقال في استخدامات اللغة اليومية .
لذا أعده ممارسة لتخفي في تمارينهم الأدبية.
وسع الباحث أولني من هذا التناول للسيرة الذاتية للعنصر الإبداعي الذي تنطوي عليه السيرة بتطور السيرة الذاتية نظرية نرى أن كل الكتابة، وخاصة الكتابة السردية عن الحياة، تخلق "استعارات عن الذات". بالنسبة إلى أولني ، تعتبر السيرة الذاتية أسلوبًا فريدًا للكتابة، لأنها تمتلك القدرة على إدراك أن الانعكاس الذاتي هو عملية مستمرة، وليست جوهرًا ثابتًا، على الرغم من الازدواجية التي تنطوي عليها عملية المراقبة الذاتية. مما لا شك فيه ، يعتقد الكتاب العظماء أن هذه العملية تتضمن إنشاء هيكل للتأمل الذاتي حيث يتداخل "أنا" المرويُّ مع "أنا" الراوي. في المقابل.
كذلك يوضح بريت هارت نقطة مهمة بأن "عدم الموثوقية" شرط لا غنى عنه في السيرة الذاتية، لأن الرواة لا يستطيعون نقل الحقيقة بشكل غير متحيز ، فبالأخير هي تجربة شخصية ويعيد تعريف قصة الحياة على أنها "دراما" من النوايا التي تتداخل وتتغير. وبالتالي هناك ثلاثة أغراض تتعلق بالسيرة الذاتية في الأدب الأجنبي متضمنة الاعتراف، الاعتذار، والمذكرة التقريرية.

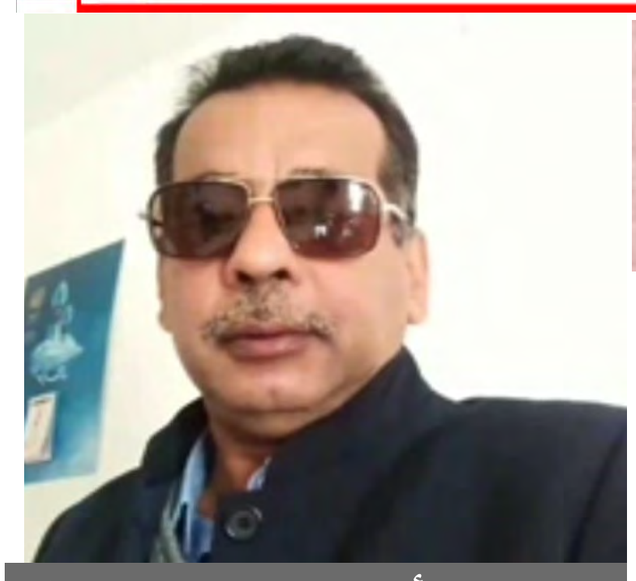


وبوضوح عكس أندرسون في قصته كل هذه العناصر .
في مقابلة سأله أحد النقاد المدعو جورج براندس عن ما إذا أراد هانز أندرسن أن يكتب سيرته الشخصية في كتاب، كان جواب أندرسن أنه بالفعل كتبها وأنها قصه فرخ البط الدميم لو تمعنا لوجدنا الذكاء المنعكس في عذابات الكاتب كونه أختار سيرته في قصص الأطفال ولو اطلعنا أكثر على حياته في طفولته لحصلنا على مختصر لمونولوج الكاتب بغض النظر عن الأبعاد التي يمكن ببساطة أن تقدمها الأنثروبولوجيا في هذا العمل من حيث تأثير المجتمع على الفرد والعكس، حيث دخل لقصته من ثيمة الإختلاف بدل فكرة القبح المعكوسة ولاسيما أنه عانى مع حبيبته أيضا، حيث لم يكن صاحب وجه وسيم على حد النقل فأخذته العزلة والكتابة كخليل.
فمدخل السيرة من بوابة الطفولة اثبات واقعي على العذابات الإنسانية المركونة في ذاكرة الطفولة كون هذه المرحلة هي الأكثر والأطول استمرار في حياة المرء وكذلك موقف والدته من حياته خصوصا في مشهد الذي كانت به البطة الأم وهي تقدم لأفراخها درس أخلاقي لما لهذه المرحلة ضرورة توجيهية بلفظة "كواك " في النص تعني (نعم أوحاضر) ليكونوا مهذبين .
وهذا ليس العمل الفريد من نوعه فقد قدم وردزورث في سلسلة قصائد لوسي جانب من سيرته بالرغم كان من شعراء الحركة الرومانسية أنذاك ، كذلك الشاعر الكبير ت.س إليوت في أرض اليباب أو أرض الخراب " The waste land "، والذي لم يعكس فيها فقط سيرته فحسب بل سيرة الحقبة كلها .
أيضا الكاتب طه حسن لم يكن الأول لدينا بتقديم السير حيث يقال أنه تم اكتشاف أربعين سيرة قبله أبان ما كانت تسمى السيرة ترجمة النفس.
وأنا شخصيا أربت على الطريقة التي قدمها الشاعر العراقي علي محمود خضير في مجموعته المعنونة بباذبين والتي عُرضت بطريقة شعرية مميزة .
حيث لا ننكر الفرق الجوهري بين اللغة الشعرية واللغة السردية في طرح السير فالشعر يفكر بالكلمات دائما، وهو يلتقط الكلمات المفردة حسب توضيح الكاتب سعيد الغانمي بينما السرد يركز على الأفعال لا بالكلمات المفردة المستقلة، أي بمعنى يروي سلسلة من الأخبار وهذا ما يتقاطع مع السرد التاريخي .

بالختام
السيرة الذاتية أقرب إلى العمل السينمائي مجسدة على الحروف حيث يستند كاتبه على السرد الفوتوغرافي فالصور تنقل الواقع بطريقة مختلفة وتخلق خزين معلوماتي مغاير في أدراك المشهد .
فهي تعمل على محك الزمن أرى أن أخطر وأهم العروض التي تركز على عامل الزمن في الأدب بالخصوص و الفن بالعموم .
كما ترك الأدب في السينما تركت السينما في الأدب وأضافت له. حيث قدم بعض الكتاب مثل غابريل ماركيز، ميلان كونديرا وغيرهم تأثيرا مهما، فالأدب الحديث يماثل تأثر السينما بالأدب.
إذا أثرت الرواية والمسرح بالسينما في بداياتها، فإن القصة القصيرة والمسرح في العالم تأثرا بالفن السينمائي كثيرا في أواسط ونهاية القرن العشرين .
المحاكاة هذه لا تكمن بالاعادة او بالشهرة التي يأخذها العمل بل بالكيفية وتركيب الدراما بصورة تترك تأثيرا عميقا على المشاهد .
بتجربتي في مشاهدة بعض عروض قصص داعش و أو التي نقلت الحروب وجدت عدم القدرة في نجاحها جميعا من حيث الغلبة او التركيز على ثيمة الافراط بالواقعية بالحكبة او اعداد السيناريو له دور كبير بمقبويلة العرض مثلا الفيلم السوري المعنون بـ (الرجل الذي باع ظهره) من اخراج التونسية كوثر بن هنية قدم معاناة السوريين والوطن العربي و جانب مما تركه داعش بطريقة سينمائية هائلة تنصر الفن العربي، العروض المباشرة لاسيما التي تمتاز بالواقعية نحن مجبولين معها يوميا وكذلك بالإمكان أن نشاهدها بمشهد حي على اليوتيوب ببساطة، العمل حينما يتحول إلى عرض تتصدره حاسة البصر عليه أن يراعي أن لا يقف العرض بالنقل الواقعي فقط وإنما بحثيثات الحبكة ولسنا بحاجة أن ننتظر الخاتمة حتى نستقبل المعالجة معها بطريقة موضوعية كأنها حكايات الجدات.
فالعمل الأدبي من هذا النوع هو الأكثر حميمة للكاتب بالرغم من النظرة المغلوطة عنه كونه مشاع على أنه فن يدعم التاريخ العام لا الذاتية ويمتاز بجفاف ويتجنبه الكثير .
والمهم هل حصل هانز في ختام حياته على ما حصل عليه البط الجميل، أم أنها جزء من رغباته المكتومة ؟ !

فنانون منسيون من بلادي

الفنان الملحن والمطرب محمد عبد المحسن



علاء الأديب/تونس-نابل

التقديم :

ماكان يوما اعتياديا في ذاكرة العراقيين وخاصة البغداديين منهم ذلك اليوم الذي قضى فيه الفنان الكبير محمد عبد المحسن نحبه فيه شهيدا نتيجة انفجار سيارة ملغمة في باب مبنى الإذاعة والتلفزيون عام 1983
.حيث لم تكن مثل هذه التفجيرات معتادة في يومياتنا وحياتنا . وأذكر بأن الناس قدذ هرعوا مسرعين الى مكان الحادث وكنت من بين هؤلاء لاستكشاف ماحدث فورد الى أسماعنا حينها بأن من بين الجرحى الذين نقلتهم سيارات الإسعاف الى المشفى الفنان محمد عبد المحسن الذي فارق الحياة بعد حين .
في الوقت الذي كان به في أوج عطائه حيث إنّه قد رفد المكتبة الفنيّة بالغزير من انتاجه الفني الذي مازال حاضرا الى يومنا هذا رغم مرور أعوام طويلة عليه.
لذا قررت في هذه الحلقة أن أقدم للقاريء عن هذا الفنان الكبير أهم ماكتب وما قيل عنه وعن سيرته الفنيّة الرائدة علّني أسبق إليه النسيان .

ولادته :

ولد الفنان الكبير محمدعبدالمحسن في بغداد عام 1928 وعاش وترعرع في الكرخ محلة الشريعة ومحلة الشيخ عبدالقادر الكيلاني وهو من أصول جنوبية وتحديدا قضاء الرفاعي في الناصريّة. مارس الغناء بعمر الثماني سنوات وكان محطاً للانظار حينما غنى انشودة من ألحان الرائد الفنان سعيد شابو عنوانها للمسير أيها الجيش الصغير.

بداياته ودراسته :

عشق المقام منذ صغرة وبالاخص بطريقة الرائد المقامي الكبير رشيد أفندي القندرجي وطريقة الراحل عبد الأمير الطويرجاوي في الغناء الريفي .
تعرف على الاصوات الكبيرة عن طريق الكرامافون وعشق غناء صديقة الملاية وتعرف على الغناء العربي فريد ومحمد عبد الوهاب وفيروز وعشق الحان الرحبانية و غناء فيروز.
درس على يد الموسيقار الكبير الشريف محي الدين حيدر والشيخ علي الدرويش وبعدها الاستاذ روحي الخماش ودرس العود و الصولفيج و تعلم بالطبع قراءة النوتة و عشق فن الموشحات .

الفنان في فلسطين :

في سنة 1948 انضم إلى رفاق الفن في فلسطين للإسهام في الترفيه عن الجيش العراقي الموجود هناك مع الفنان الراحل يحيى حمدي واحمد خليل ومحمد كريم وحمدان الساحر وسعيد الحجلاوي وحضيري أبو عزيز وناصر حكيم وداخل حسن وخزعل مهدي ومجموعة كبيرة أخرى من الفنانين العراقيين. هناك غنى عبد المحسن أولى ألحانه وكان بعنوان {فلسطين فداك كلنا} .

دخوله الإذاعة :

كان أول دخوله الاذاعة محترفاً بصفة (كورس) كزملائه خزعل مهدي وعدنان محمد صالح وحمدان الساحر وجميل جرجيس وجميل قشطة ومحمود عبد الحميد ومحمد نوشي وجمال جلال وكنعان محمد صالح وداود العاني ومحمد رمزي واحمد الخليل وصلاح وجدي ومحمد كريم.. وكان الحال عندما يتقدم احدهم يغني انفرادياً اغانيه الخاصة به يصطف الآخرون وراءه (كورسات) ودام هذا الحال إلى سنة 1968 حيث تألف لأول مرة (كورس) خاص بالاذاعة، وبهذا التشكيل الجديد أتيح للمطربين التفرغ لأغانيهم وألحانهم وادارة شؤونهم الشخصية .

يروي عن سرّ حبه للفن :

كنت وما أزال مولعاً بكل فنان أصيل، وكان قد ذاع صيت (المونولوجست) الأول عزيز علي خاصة رائعته المسماة (شوباش.. شوباش.. كلفتنه المدينة بلاش.. شوباش.. شوباش..) فوقفت أمام احد الدكاكين الذي كان ينطلق منه صوت المبدع عزيز علي من خلال المذياع بقيت واقفاً استمع بكل شغف حتى خرج صاحب الدكان صائحاً بوجهي:
{اشكدك واتريد تصير حرامي} ودفعني بعيداً، وما درى أني أكتفي بالسماع لو تركني مع ولعي.. سامحه الله.
وعن حكايته مع جهاز التلفاز يقول:
بينما كنت أسير، وصلت إلى مقهى حسن عجمي في شارع الرشيد، وكنت بعمر صغير، عبرت الشارع، ودخلت المقهى رأسا دون سلام ولا كلام، وكان المقهى يعج بكبار القوم من الشعراء والأدباء وكبار السن، ورحت استمع لصوت المطربة سليمة مراد، غير مبال لنظرات جلاس المقهى وأعجبهم من هذا الطفل الذي اقتحم عليهم خلوتهم وانسجامهم مع صوت سليمة مراد جرأته وجلوسه بينهم. رأى رجلا يجلس بمهابة على منصة عالية وأمامه جهاز الكرامفون مع عدد كبير من الاسطوانات السود والتي كانت تسمى (أم الجلب) يقول: اقتربت من الرجل، وسألته بحرارة كيف تغني هذه المطربة داخل هذا الصندوق الصغير؟! فضحك مني وقال: روح بابه روح.. أمك أدور عليك.
وخرجت من المقهى حزيناً، وقد صممت على شراء هذا الجهاز من يومياتي (الخرجية)، وبعد مدة تمكنت من شرائه، وكان جهاز الكرامفون كنزي الذي اطلعني على كبار المطربين والمطربات، حتى تمكنت من تقليدهم وفي نفس الوقت كان التقليد مفيداً لي كونه يشكل أهم تمارين الصوت والإلقاء السليمين .

محمد عبد المحسن في المسلسلات التلفزيونيّة :

ظهر الفنان محمد عبد المحسن في العديد من المسلسلات التلفزيونية بادوار غنائية تراثية وحديثة وكذلك في الحلقات التي رافقت اول تشكيل لفرقة الموشحات العراقية في فترة الستينيات من القرن الماضي، والتي اسسها الفنان الراحل روحي الخماش، وضمت الفرقة كبار المطربين والملحنين والموسيقيين أمثال احمد الخليل ومحمد عبد المحسن ورضا علي واحمد سلمان وبقية المطربين المعروفين كما ظهر في العديد من البرامج التلفزيونية مثل برنامج سيرة فنان. وبرنامج أصوات وانغام وبرنامج من طرفنا من اعداد الفنان الكبير خليل الرفاعي وبرنامج ألوان من اعداد روحي الخماش وفؤاد فتحي وبرنامج بطاقات ملونة من اخراج عماد بهجت ومن تقديم الفنان عباس جميل .

أوبريت بغداد :

ومن اسهامات الفنان عبد المحسن المهمة اشتراكه بتلحين {اوبريت بغداد} سنة 1977 وسافر مع ملاك الفنانين إلى مناطق شفاثة (عين التمر) وأهوار الحويزة والحمار وهور رجب، واماكن منتخبة من السليمانية والموصل واربيل ودهوك ومصايف صلاح الدين وسرجنار وسرسنك وشقلاوة وآشاوه وعين ترمة والبادي وعقرة والعمادية، حيث سجل وصور هذا (الاوبريت) الكبير باشتراكه مع جمهرة كبيرة من الفنانين منهم الدكتور خالد ابراهيم وحميد البصري ورضا علي وياسين الراوي وروحي الخماش، ومجاميع من الراقصين والممثلين العراقيين .

من أشهر ما غنّى :

يا بو المشحوف تانيني نار الشوك تجويني / وسلم بعيونك الحلوة/ أحاول انسه حبك / اشكان الدلال/الليله ليلتنه/ گمره وتوالى الليل/ سلميلي يانسمه/ كلي وين مسافرين/ ويه يمه للهوى دك بابي/. حامل الهوا تعبوه / امل الحبايب/ خايف لتروح وتنسانى/ وكثير من الاغاني يطول تعدادها .

لحن محمد عبد المحسن :

اما عن الحانه فقد لحن اجمل الاغاني العراقية التي ستبقى في الذاكرة ومن اروع الالحان في الاغنية العراقية الحديثة. نذكر منها. اغنية. دوريتك/ ياحسافه/ ضيعوني/ خصلت صدگ وياك / للفنان ياس خضر. ولحن يادليلي / مسافات السفر/ لداخل حسن

غنّى من ألحانه :

وقد غنى له الكثير من المطربين والمطربات ومنهم .سعدي الحلي/ ومائده نزهت/ هناء الضريرة/ وامل خضير/ ونرجس شوقي/ واديبه/ وعفيفة اسكندر/.وعبدالجبار الدراجي/. ونسيم عوده/. وعبادي العماري /. وفرج وهاب /. واخرون.
وقد قدم اعمال وطنية عديدة اشهرها. اغنية انا امك گالت الگاع وانا ولدي.

الحان لفنانين عرب :

وقد غنى له فنانيون عرب منهم .مها صبري./ وطروب./ هيام يونس. / وموفق بهجت. /وسميرة توفيق. ورندة/ .وسحر/ .ومن المطربين مصطفى كريدية/ ونصري شمس الدين / وغيرهما .

قال عنه فاروق هلال :

وصفه الفنان الكبير فاروق هلال ان محمد عبدالمحسن من اهم الملحنين الذين اضافوا التجديد للاغنية الريفية لكون الحانه كانت تصف بالحداثة والسهل الممتنع .

وفاته :

في صبيحة الثالث والعشرين من شهر نيسان 1983 إنطفأت شمعة هذا الفنان المعطاء إذ كان يتناول فطوره في شقة الفنان الراحل كنعان وصفي، وكان يلح على وصفي ويستعجله الذهاب إلى الإذاعة، وكان كنعان يستمهله حتى يتم حلاقة وجهه، لكن (محمد عبد المحسن) ترك الشقة على عجل شديد وكأنه على موعد مع القدر، فما أن دخل الإذاعة حتى انفجرت سيارة مفخخة وأُصيب فناننا إصابة بليغة، نقل على أثرها إلى المستشفى وكان في غيبوبة عميقة لأكثر من يوم حتى وافته المنية .

وريث الجن

كفاح الزهاوي/ السويد

على أطراف قرية نَحْس التي تبدو كقرية الأطياف مغروسة في المستنقعات الآسنة تحت مظلة هائلة من الغيوم السوداء، كان هناك بيت قديم مهجور منذ زمن مضى. لم يجرؤ أحداً على العيش فيه أو التقرب منه حتى كانت الاشاعات والاقاويل أعظم تأثيرا من الحدث نفسه، حيث اعتقد الناس ان المنزل كان مَسْكوناً وتفوح منه روائح كريهة، وتصدر من جوفه أصوات كسر الصحون يتردد صداها في المطبخ وأنين يطن من الجدران. وفي جنح الليل يختلف الجن الى المنزل لتأدية طقوسهِ الماكرة بعد ان يطوف في النهار غير مرئي في القرية ويشيع الفرقة بين أهاليها.

وقد ترددت شائعات في القرية أن الجن وجد رفيقة جنية من نفس فصيلته لتعيش معه، ولديهما أطفال يعيشون معاً في نفس المنزل. يقال إن هذه المنطقة كانت مأهولة بالناس، لكنها خلت من سكانها وانتقلوا الى ما يسمى اليوم قرية نَحسْ، بعد ان علموا أن المنزل مسكون ويجلب معه الشر. كان ملكيته تعود لأحد رجال الأعمال والذي تقريبا صار البيت بالنسبة له في عداد النسيان.

صارم شاب وسيم، نافذ البصيرة، نزيه وصادق، ملامحه حزينة. كان يتميز بذهن حصيف. يكتشف المرء للوهلة الأولى أنه يتمتع بنضج فكري وملاحظة ذكية. لقد فرَّ من دار الايتام عندما كان يبلغ من العمر ثلاث عشرة عاماً آنذاك وعاش منذ ذلك اليوم مشرداً يجوب الشوارع، بحثا عن المأوى والخبز.

في يوم مشمس عذب والسماء صافية وبينما صارم يمشي على ارصفة الميناء هائما على بحر من الاحزان، يجوب مرافئ السفن باحثاً عن عمل، وإذا به يقف قبالة رجل جالس على كرسي هزاز يحدق في الابعاد ويستريح الى الريح المنعشة، حاملةً إليه عبق ماء البحر وينظر الى حركة المراكب ويمسك بيده غليون، وتغطي رأسه قبعة بيضاء. وفجأة لمح الرجل خلف دخان غليونه المتصاعد شابا منتصب ا الهيأة، نحيل الجسم، طويل القامة. بادره صارم بالتحية:

- نهارك سعيد يا سيدي.

اجابه بإيماءة من رأسه وبصوت خفيض جداً.

- ونهارك ايضا

سكت صارم قليلا بعد سماعه رد التحية بنوع من اللامبالاة. لاحظ الرجل ان صارم ظل جامداً في مكانه. قال له بتودد:

- بماذا يمكنني مساعدتك؟

- انني ابحث عن عمل.

- ما نوع العمل الذي تبحث عنه؟

- ماذا لديك من أعمال؟

ابتسم الرجل وقال بنوع من الذهول:

- أليس أنت الذي يبحث عن العمل؟

- نعم.

- طالما تقدمت بطلب للحصول على وظيفة، يفترض منك أن تعرف نوع المهنة التي أمارسها.

- انك على حق يا سيدي.

وهنا أفرغ الرجل غليونه من بقايا التبغ على الأرض، وبعدها ضرب مرتين على معصم يده اليسرى بالغليون ليتأكد كليا من نَفْض التبغ منه.

أردف صارم قائلا:

- الأعمال اليدوية، حمل الأشياء ونقلها الى المخزن.

قاطعه الرجل:

- لدينا رافعات لأداء هذه الوظيفة. كم عمرك وما هو تحصيلك الدراسي؟

- انا عمري تسعة عشر سنة ولدي شهادة الاعدادية. ولكن ضليع في الحسابات والتدقيق، اضافة الى كوني رساماً.

- ماذا تعني رساماً.

- ارسم لوحات زيتية.

- جيد سأعطيك وظيفة تجريبية وستحصل على أجر يومي..

- شكرا لك يا سيدي. ومتى اباشر بالعمل.

- غدا تأتي في الساعة الثامنة صباحاً لملأ الاستمارة وتزويدنا بالمعلومات عنك.

ثم أردف قائلا:

- بالمناسبة أين تسكن.

قال له وامارات الخجل ارتسمت على وجهه.

- انا اسكن في معمل مهجور. ليس لدي سكن خاص بيّ.

-لا بأس، تعال غداً وسنتحدث أكثر عن التفاصيل.

وفي يوم الثاني جاء صارم مبكراً ينتظر قدوم الرجل. انتابته مشاعر مختلطة بين القلق والأمل.

كانت المقابلة جدية تخللتها أسئلة متعددة. وفي كل جواب تظهر بوادر الارتياح على امارات الرجل.

ثم سأل الرجل صارم:

* انت قلت انك تفتقر الى السكن وانك تعيش في مصنع مهجور. كيف انهيت دراستك الاعدادية؟

* كنت اعمل بالنهار أعمال متفرقة وكما قلت لك بأنني رسام. كنت اقضي بعض الوقت في رسم اللوحات وبيعها بثمن بخس وأحيانا اخرى أقف في الساحات العامة وارسم المارة واحصل على بعض النقود، وفي المساء كنت ادرس. ولأنني كنت متفوقا في الدراسة سمحوا لي بإجراء امتحان للدروس التي لم نزل نخوض غمارها. فتم تقديمي الى الصف النهائي.

عبر الرجل عن إعجابه بقدراته الأكاديمية. فقال له:

* لقد مررت بصعوبات كبيرة في حياتك وكافحت بجد رغم انك لا زلت يافعا.

أردف الرجل:

* سأكلفك بالأعمال الإدارية المتعلقة بالحسابات.

فجأة شعر صارم ان رواسب الأحزان المتراكمة قد نضت من مسامات الزمن العصيب. وهكذا بدأت حياته تتدفق.

بعد ان سمح رب العمل لصارم بالعيش مؤقتاً في مستودع صغير لشركته حتى يجد مأوى مناسب وأكثر راحةً بدلاً من مكانه المهجور والعيش في عزلة. لم يعد للبيت القديم اي اهمية في تفكيره بعد الآن.

لقد شُحذ فكره وأُرهفت مواهبه وأُضيئت بصيرته منذ ان انطلق الى عالمه الجديد في فضاء متجدد والسعي الى الاستقرار النسبي ورؤية الأمل في الأفق يتلألأ ووميض مشع ينير الاحلام.

وهكذا مضت على الشاب الدؤوب في وظيفته الجديدة لدى الرجل أكثر من سنة بقليل. كان مثالاً للطاعة والمواظبة. تميز بالتواضع والإخلاص تجاه التزاماته ورب العمل. وتكريما لمجهوداته وانجازاته وحبه لصارم أهدى الرجل بيته المسكون له، وبذلك امتلك لأول مرة ارضاً يستوطن عليها. وهو بدوره قام تباعاً بإدخال إصلاحات على المنزل. بدأ بتغيير أرضيته وتكشيط الحائط وترميمه من جديد وبعدها قام بصبغ الحيطان باللون الأبيض، حيث انبثقت منها روائح نتنة انتشرت في أروقة البيت بسبب الرطوبة. أما النوافذ فكانت في انهيار وتصدع وهي على وشك ان يلتهمها الصدأ. أما حديقة المنزل فقد اولى بها اهتماما عظيما. بعد ان كانت أرض جرداء مليئة بالعشب الضارة. قام بحفر الأرض وتقليب التربة، وبعدها اشترى بذرات الحشيش ونثرها على طول الحديقة. كما خصص جزء صغير من الحديقة في زراعة الخضروات والفواكه. كان يمتلك دراجة هوائية قديمة بعد إصلاحها راح يستخدمها كوسيلة نقل من مكان إقامته إلى العمل.

وذات يوم اجتاحت صارم رغبة تدفعه الى زيارة قرية نَحْس التي تبعد ثلاث كيلومترات عن بيته الجديد. كانت القرية يستوطنها الفلاحون، حيث كانوا يعيشون في ظروف اجتماعية بائسة، تكتنفهم التقاليد البالية والعقول المتحجرة. لمح صارم عن بُعد جمهرة من الناس. دنا منهم بعد ان راوده الفضول. تفرّق الناس وغادروا مكان التجمع، وقف صارم مشدوها امام ذلك المشهد اللاإنساني، وهو يتمعن في الجثة الراقدة على الأرض والملطخة بالدماء، ولا شك أنه رأى شقاً حول رقبتها والذي أدرك بوضوح انه أثار الذبح. وبالقرب منها وقف شابان، على ما يبدو ليسا من أهل القرية يتحدثان.

قال الشاب ذو القميص الأزرق الغامق لصديقه الذي ظهرت على وجهه علامات الأسى، لأنه ظل يراقبها بعينين حزينتين طوال الوقت وهو يستمع الى تفاصيل الجريمة:

* كانت ضحية للفقر والجهل... كانت تعمل في الميناء وتبيع ما تنتجه العائلة من الزراعة كالبطاطا والجزر وبعض الخضار، وذات يوم عندما وصلت الباخرة الى الميناء. نزل رجل وهو من أفراد الطاقم من الباخرة وتوجه الى المكان الذي كانت تعتاد ان تقف فيه، وطلب منها شراء جميع المواد ودفع لها أيضا مبلغا مغرياً.

وصاحبه يتألم بصمت وهو يصغي السمع الى كلماته وأردف قائلا:

رددت الفتاة الشابة:

* ولكن هذا المبلغ كبير.

أجابها الرجل:

* لا عليك فأنت ستساعديني في حملها الى داخل الباخرة وسيتم أخذ المبلغ المتبقي في الاعتبار مقابل عملك. عندما تم احضار الاشياء الى الباخرة، سار الرجل أمامها وتابعت الفتاة دربه حتى وصلوا عبر بعض المنافذ الضيقة وبعدها الى داخل الغرفة.

التفت صديقه إليه وعيناه احمرتا من الألم، وكادت الدموع تنهمر من مقلتيها.

ثم واصل الشاب حديثه:

* كانت نية الرجل دنيئة، هي استدراجها الى سريره بهذه الطريقة الخادعة. وهبَّ يستمتع بجسدها الجميل الذي يمكنك رؤيته بأم عينيك. شعر اسود طويل، نهداها كأنهما تفاحتان من حدائق الجنة. كان فمه النتن يلتهم شفتيها النديتين كحيوان مفترس حتى تمكن من خلع سروالها الداخلي وولوج قضيبه بين فخذيها وقضى على عذريتها وادماها بسبب النزيف

رد صديقه:

* وماذا جرى للمجرم، السافل..

* نعم أثناء نقل الفتاة إلى المستشفى. كانت الشرطة حاضرة وقد دونوا أقوالها واعتقلوا الجاني، الذي لم يعترف بخطيئته وادعى بأن الفتاة أتت إليه طواعية، ولكن بعد ان أغوته ولم يعتقد انها لا ترغب في ذلك، بل اعزى تصرفها الى عامل الخجل.

* وماذا فعل أهل الفتاة؟

* ماذا تعتقد. تجاهلوا كلام ابنتهم وقاموا بذبحها صونا للعار.

غَسَقَتِ السماءُ وراحت تزيل الدماء عن جسدها حتى استعادت الفتاة انوثتها، وتضوعت الأرض بعبقها..

شعر صارم بدوار في رأسه والألم يعتصر قلبه وهو يستمع لقصة هذه الفتاة البريئة من الشابين وهي تفترش الأرض وتبكي عليها السماء. شعر بالشفقة عليها، كانت جميلة الى درجة يصاب الانسان بحرج ان يلمسها كي لا يفسد ندى نعومتها وتناسق قوامها.

مرت الأيام والليالي وبدأ عالمه الذي كان راكدا في خطواته في الازدهار، وأثمرت الأرض الخصبة في خضم الإيقاعات الحياة الرتيبة وفي متاهات ذلك الحيز من الخواء العقيم والأحلام التي تنتج عنها كوابيس مرهقة. بدت حياته تنعتق وتتفتح، ورأى شعاعاً من التفاؤل والأمل يدخل من نافذة المستقبل فيلتقط بعينيه بريقه ليلقي بالعزلة الى الضوء.

بمجرد ان ارتدى الليل ثوبه الأسود، بدأت الجراثيم الراكدة في اجساد العقول الهزيلة تستيقظ بشراسة، حاملة فايروسات المتراكمة في مستنقع الظنون في عالم مندحر ومهزوم، عالم يرى فيه الانسان نفسه خارج الزمن. وهكذا تجمعت أهالي قرية نَحسْ بعد ان جاء رسول من القطيع ليخبرهم أن الجن عاد الى المنزل وأنه من النافذة رأى بأم عينيه ظله يتحرك على جدران الغرفة وسمع ايضا صوت الموسيقى والغناء وأنهم كانوا ينظمون حفلة، احتفاءً بزواج جنية، امام منزل صارم حاملين المعاول والمناجل. جمح القوم الى ثورة الجهل كإعصار أهوج مصممين على انتزاع الجن وحرق المنزل.

خرج صارم من الحمام مباشرة بعد الاستحمام بالمنشفة الحمراء على رأسه وقد بلغ الى سمعه ضجيج أصوات ينداح صداه خارج المنزل. وحال هبوطه امام باب الدار، خيم الصمت على أجواء التجمع، ذلك الصمت المنذر بالشؤم كلحظة هدوء قبل ان تعوي العاصفة لمعرفة ما يجري خارج المنزل. تقهقر الفلاحون البسطاء قليلا الى الخلف ونار الشر والضغينة تعكس دخانا كالفحم في عيونهم، عندما سقطت نظراتهم في العتمة على مخلوق غريب منتصب، مَدِيد القَامَة، نحيف. أصيبوا بالذعر. فجأة دون سابق إنذار اشتدت العاصفة حتى انفجر مكنون اللاوعي كالبركان منتفضاً. لم يجد صارم سبيلا الى الهرب فوقع لقمة سائغة في فم الوهم. انقضوا عليه ومزقوه اربا اربا واحرقوا البيت الذي تراءى كجنائن المعلقة بحديقته الجميلة الباعثة على الحيوية والانبهار وبأزهارها المتفتحة بألوانها المبهجة وروائحها المنعشة.

عوالم التخييل عند الروائيين

إن كتاباً من أمثال ديكنز وكافكا وبروست هم الذين يبسطون عالمهم المطبوع بطابعهم على مجالات تجاربنا، ذلك أن الروائي يقدم عالماً أكثر مما يقدم قضية، أو حادثاً، أو شخصية، فالروائيون الكبار جميعهم يملكون مثل هذا العالم، ويمكن التعرف إليه بأعتباره يفيض ويتداخل مع العالم التجريبي، وأن كل متميزاً بكونه قائماً بذاته ومفهوماً بذاته .

ذلك أن الأدب عالم مغاير، ألا أن الرواية حالة خاصة ضمن هذا العالم، حالة مرتبطة بالتاريخ، فهذا العالم لكي يكون عالماً يجب أن يوجد في زمان ومكان، وأن تجري فيه أحداث بحسب قانون مرسوم ومعلوم، وبذلك لاتنقل الرواية عالماً من الحياة، بل عالماً شبيهاً بالحياة في أحداثه ومجرياته، فالناس في الحياة يتزاوجون ويتحاربون ويتخاونون ويتلاومون وكذلك في الرواية، إلا أن الرواية تخلو من هذا التسرب البطيء في الزمان مثلما تخلو من الأحساس بإنفلات العالم وسيرهُ البطيء .

أن الهدف الأمثل للروائي أن يخلق عالماً محدداً، وكل تحديد عزل وأستقلال وأنفصال وتخصيص، والعزل الذي نعنيه ليس إنعزالاً عن العالم، بل هو عزل لحالة معينة من حالات الحياة عما عداها من شؤون الفكر والحياة، فأوسع الروايات شمولاً كالحرب والسلم أو أعمقها فكراً وأنشطها تجسيداً كالأخوة كرامازوف هي _ في واقعها الفني _ حالة معزولة عما سواها من شؤون الحياة الأخرى وبقية البشر الآخرين، ومع ذلك فهذا العزل بالذات هو الذي يؤسس علاقة الرواية بالواقع وشبهها بالحياة، فحين ينجح الروائي في إنشاء عالم خاص يكون قد نجح في إنشاء صلة لروايته بالحياة، ذلك أن الأدب تخييل أي أن الفنان أو الأديب يُخَيل لنا، يُوقع في روعنا، ويجعل الأمور تتراءى لنا، أن مانسجهُ من بنات أفكاره وخياله هو صورة عن الواقع، حدثت أو قابلة للحدوث، فالمهم أن تدخل الحادثة في حيز الأحتمال، وهذا ما أتفق عليه الباحثون في شرح كلمة أرسطو عن أن الشعر أكثر نزوعاً فلسفياً من التاريخ، فالتاريخ يعالج ماكان هو محدود في الواقع وماكان من أمور، في حين أن الأدب محدود بالتخييل أي بكل مايجوز أن يقع الأدب تخييلي، أي أنه محاكاة للواقع وللحياة، غير أنها محاكاة منتقاة، فالفنان أو الأديب لا يحاكي أحدهما كل ماتقع عليه عينه من شؤون الحياة بل يقتصر من ذلك على مايخدم هدفه في وحدة التأثير وفي العرض الذي يشبه البرهان على رأي غير منطوق، هو موقفه من الحياة أو نظرته الشاملة إليها، وفي مقدرة الفنان على الانتقاء وتنظيم المواد يُكمن مفعول التخييل، تأثير الأديب في النفس ومكانته من مجمل التجربة الأنسانية، وأعتقد أن تأثير الأدب في النفس _ بأعتباره ناتجاً عن أنتقاء المواد وتنظيمها وتكثيفها _ هو من جملة الأسباب التي دفعت بأفلاطون وكل من يتخوفون من الأثر الضار للفن إلى رفضه، فإذا أخذنا الرواية مثلاً لنا وجدنا أن الروائي وهو يعرض حالة معينة يسوق الأشخاص ويحلل الدوافع ويجند الظروف والصدف كلها بإتجاه واحد، مما هو مقنع ولكن لامثيل له في الحياة الواقعية، لامثيل له في كثافته وتساوقه وإنسجامه وتوارده، إن تأثير الرواية _ وكل الأدب _ مقنع وخطر، وخطره في إقناعه بأمكان إيجاد مثل هذه المشاعر والأحداث، علماً بأن من الصعب أن تجود الحياة على المرء بمثل تلك الكثافة والتنظيم .

ولكي لايكون المقال مطول سأكتفي بنقل أقتباس للناقد البريطاني ريتشاردز ذكره في كتابه "مبادئ النقد الأدبي" يقول فيه : "أنني لو قلت أن معظم الشباب من الطبقات العليا والوسطى يتلقون تعليمهم الخلقي من الروايات التي يقرؤونها لأتُهمت بأنني أبالغ في تأكيد سلطان الروائيين، إذ ستتذكر الأمهات بلا شك ما يقدمنه من دروس عذبه، وسيتذكر الآباء تلك الأمثلة التي يقدمونها لأبنائهم لكي يحتذوها، وسيتذكر المدرسون ما يعطونه لتلاميذهم من نصائح وإرشادات رائعة، أن البلد الذي يكون فيه مثل هؤلاء الأمهات والآباء والمدرسين إنما هو بلد سعيد جداً، ولكن الروائي يزحف بخفة صوب الشبان حتي يصبح أقرب إليهم من آبائهم ومدرسهم بل أقرب إليهم من أمهاتهم، انه المرشد المختار، المعلم الذي تصطفيه الشابة لنفسها، فهي تخلو به وتجلس إليه دون أن تظن أنه يلقنها درساً، وإذا به في هذه الخلوة يعلمها كيف تحب وكيف تستقبل حبيبها حينما يأتي إليها، وإلى أي حد يجب أن ترضيه ولماذا ينبغي لها أن ألا تصارحه وتنغمس مباشرة في هذه النشوة الجديدة "، وأنا مع هذا الروائي في الرأي، خاصة في أمة فقدت سلم القيم في حياتها التربوية، وصار على الناشئة أن يلتقطوا قيمهم ويرتبوها من السينما ومن وسائل الأعلام ومن الكتب، شرها وخيرها على السواء.

أما كلمة "تخييل" فلها قصة طريفة، ذلك أنني حين كنت أُقرأ كتاب "نظرية الأدب" للناقدين الأمريكيين "أوستين ارين ورينيه ويليك" أصطدمت في الصفحات الأولى بمصطلح "Fiction" ولم أجد له في قواميسنا ولا آثارها النقدية المعاصرة عديلاً ولا كفوءاً بين المصطلحات المستعملة من "إيهام"، "أختلاق"، "توهم"، "خيال" ... ألخ، وفي قراءة أخرى لكتاب " تاريخ النقد الأدبي عند العرب "للأستاذ الدكتور إحسان عباس، وجدته يستعمل مصطلح "تخييل"، وحين أوغلت في الكتاب وجدت أن الفارابي ينقل عن أرسطو أن الأدب تخييل فقارنت النص العربي مع الترجمة الأنكليزية فتطابق المصطلحان، وتبين لي أن كلمة تخييل دارجة في النقد العربي القديم وأن لم يبقَّ منها الآن إلا قولنا " خيلَّ لي أنك فعلت كذا وكذا ".

حوار.. تحت الأشجار

د. نصر عبد القادر/ مصر

في مساءٍ صافْ..ساحر الأطيافْ
جدَّ بالتذكارْ ..موجةُ الأفكارْ
أيقظتْ قلبي..شدَّتِ الأوتارْ
قلتُ للمحبوب..
في هوًى مسكوبْ
قلبيَ المشبوبْ..
حرّقتهُ النارْ..مَن يطيقُ النار ؟
هل لنا أعذارْ ؟
قالتِ الأنظارْ..قلتُ لن نحتارْ..
في حِمى الأشجارْ..
عُشُنا المختار..
فاتبعي خطوي..
واحذري الأخطارْ
فانبرت تهمسْ :
أيها المكَّارْ..!
**
قالت الأشجانْ..
قلت ليس الآن
كلُّ شيءٍ فانْ
فاحرقي الأحزانْ
في اللظى النشوانْ
واغمري الوجدانْ
بالهوى الريَّانْ
فاستدارت لي :
ياسليلَ الجانْ..
مقنعٌ كم ذا..
منطقُ الشيطانْ..!
**
صاحَ بالأفنانْ..
شاعرٌ فنَّانْ
يرسلُ الألحانْ..
روحهُ الهيمانْ
قلتُ أمّا الآن ..
دورُنا قد حانْ
فاستوت : مهلًا
أيها الثرثارْ
إنّ لي فنّي .. فاحترِسْ منِّي
إنّ في ردني..
تكمنُ الأخطارْ
إن تكن حقاً..
فارسي المغوارْ
فاحتمل حتى..
آخرِ المشوارْ
أم ستهوي إنْ..
مسّكَ التيّارْ
قلتُ : ياللعار
قلبيَ المزروعْ
في حقولِ النارْ
ليسَ مَن يخشى
صعقةَ التيَّارْ
واستبَدَّت بي..
ثورةُ الإعصارْ
صِحتُ بالأقمارْ..
أطفئوا الأنوارْ
ثمَّ ذبنا في..
نسمةِ الأسحارْ..!

أمي يا جِسرُ الحُبّ المُقَدَس

دنيا الحسني/ العراق

أمي يا زَهرةُ عُمري
ومَعكِ أَحْلى أَيامُ سنْيني
أَنْتِ فْي دُنياي قْصَةٌ
بَدأَتْ فْي قَلبّي الصَّغير
وتَّرعْرعَ فْي عُهْدةِ حُبّكِ فَريضَة
فَسّواكِ فْي شَّرعِ الحُبّ المُقَدسِ نَوافْل
صَّحائفُ عَشقُكِ كَتَّبتُها وَدوَنتُها
وَتيرةُ تَّنْهيدة صُوفْية
تَّغدو وتَّرُوح بأَوديةٍ
أَزهَرتْ فْي رَّبيعي أَدبٌ وشَعر
تَّتجَلى منْذُ طفُولَتي فَي بْحُورِ الخَّيالِ
وَخَّواطْرِي تَّفيضُ عَلَى الوجُّودِ دُرَراً
كُلَ صَباحٍ ومَساء
فأَسْتَقبلي فَّيضُ شَّوقاً هَاتِف
آسمَى آياتُ الحُبّ والسَّلام
لتَّملَئي رُوحي مِنْ نَبْعِ
حَّنانكِ حبًا سَّماوياً
وَنفْحَةٌ تَّتهاوى مِنْ مُحَّياكِ
رَونَقهُ مِسكُ حُور الجْنَان
وَكَيفْ يَّنضَبُ وأَنتِ مَنْبَعهُ
فْي عَّينِ فَّيضِ الرَّحْمنِ
إستَّفاقَتْ غْيومُ الرَّبيعُ
مِنْ نَّظرَةِ مُقلَتَيكِ جَّمالا
ذَرأَتِ نَبضاً يُنعِشني فْي رَّوضَتُكِ
أَجْملُ أَسْرارِي الرُوح والعَصا والصَولَجان
و بِحارُ العَشقِ مِنْ قَّطَراتِ طَّلِ السَّماءِ
كَالؤلؤ المَّكنُون تَّطفُو فَّوقَ
رَاحَتيَكِ عَلَى الوجُّود فَهَّبَ نَّسِيمُ
الأَلطَافِ فْيها نَّجاتِي وَمُناجَاتِي
يَّمرُ بِنَّهرِ الكَوثَرِ عَذب
سِرُ مُبتَغاهُ القَّداسَةَ إعْتَّصَمتُ
بِهِ عَنْ العَالمِ
يأَخْذُنِي إلى لُقيّاكِ عْندَ بزُوغِ الفَّجر
نُّور وَجْهُكِ قَمرٌ مُنِيرٌ يَّغْمرُنِي
كَ وَّحيٌ إلهّي
لَما تَّجَلى حسْنُكِ فْي مَنازلِ
العْفَّةِ وَ الحَّياءِ
أَبحَرتُ فْي بَحرِ الكَلامِ لأَقْتَفِي
لَكِ مِنْ مَملَكَةِ الهَّواشِمِ
أَكاليلُ الرَّوحِ والرَّيحَانِ
وزهُور الفْردَوس مِنْ أَحْلَى
وأَجْملِ الكَلام
أمي يا جْسرُ الحُبّ المُقَّدَس
الصَّاعْد بِي إلى الجَّنةِ

صَّلواتُكِ الصَّامتَة المُقَّدسَة
تُهدِينْي إلى لُجَّجِ الحْكمَةِ
ومَلكَوتُ السَّماوات
رَسَّمتِ لِي خُطواتْ سَعادَتي
قَّبلَ أَن تَّرى عَينْي النُور
زَرعتِ الفَّرحَ ورواداً و نَثَّرتِي
عَبيرُ رائِحتُها فْي أَرضي الطَّيبةِ
قْطَعٌ متَّجاوراتْ وَجَّنات مِنْ أَعنابٍ
وَزروعٍ ونَّخيل صْنوان وَغَيرُ صْنوان
وَجَّعلتي مِنْ رُوحِكَ المُقَّدَسَةِ
وشاحٌ يَّحمينْي وَدقاتُ قَّلبُّكِ
النَّقيُ تَّنهِيدةَ سَّكِينةً و إطْمئنَان
لقَّلبّي بأَجْملِ الأَلحانِ
عُزفَّتْ مِنْ عَالمِ الغَّيبِ تَّرنيمةٌ أَحْلام
طَّربتْ لَها رُوحي العاشِقَة المُتَّعلقَة
بعَينَيكِ وَحْدَهُما نُور الأَمل
وبقايا الأَحلام يَّشعُ بَّريقٌ
وثَّقةٌ بِوعّدكِ لِغَدٍ أَجمَل
يزَينُ أَيامُ حَياتِي أَحفَظيني
فْي رضّاكِ بَّاقي أَيامي
بِعبقِ الذكرَياتِ
أمي يا حُباً خالداً أَهواهُ
يا جسراً سماوياً جَّبين السَّماء
يَّهديني إلى رَّوضِ الهُدى
و سُلَمِ حُبِّ الله.

أيام عابقة

جليل كريم/ العراق

كنّا صغارًا في أزقة الكراد، نقتني نحاسًا، ولا نبيعه لأبي العتيق، لأنّه غالبًا مايشتريه منّا بثمن بخس لايساوي معاناة بحثنا المضني عنه تحت أشعة تموز الحارقة. فضلًا عن ذلك استغراقنا لفترات زمنيّة بعيدة للظفر بتلك الكنوز التي كنّا نحسبها هكذا في أعيننا، إلا أنّها في حقيقتها لا تساوي سوى دسّها في حاويات القمامة.
هذه الكنوز التي لا تعبأ نساء الحي بها ولا إلى مدى جسامتها في وجداننا، ولو أن واحدة منهنّ التفتتْ لذلك لما ألقتها في صناديق القمامة .
وبالفعل فبعض أولئك النسوة المعدمات أصبحن يترقبن خطواتنا الوئيدة، ويتحسّسن هسيسنا الطفولي كما تتحسّس مقاييس الترمومتر درجات الحرارة.. فيقودهنّ جشعهنّ إلى انتهاز فرصة نومنا فيقتحمن حاويات القمامة عند خيوط الفجر الأولى .
لذلك تتغيّر لدينا ستراتيجية البحث في تقصّي أماكن أخرى أكثر بعدًا وأكتنازًا بمخلّفات العتيق. وأجود تلك المواقع هي حاويات قصور الأغنياء
في حي بابل والخسروية، حيث لا أحد هناك يعير أيّما أهمّية لبحثنا، بل غالبًا ما كانوا يرمقوننا من خلف نظاراتهم الشمسية وبدلاتهم الفارهة نظرهم لأيّ كلب سائب اعتاد أن يدسّ رأسه صباحًا ومساءً في ثنايا مزابلهم المكتنزة بمقتيات لم تبلغ بعد منتصف عمرها ..
لذا تمضي الأيام وقد اقتنى كلّ منّا أكوامًا من نحاس، فافون، أسلاك، أواني، قضبان، قدور... نحملها في كيس بنيّ كبير، مهرولين، فرحين. صدى أصواتنا الملعلعة تمرّ بمحاذاة جدر وشناشيل أزقة الكراد والتعيس والمهدية. لكن ما إن نضع بضاعتنا في سوق الحلة الكبير حتى تتقهقر أصوات حناجرنا الواهنة في زقاق سوق الصفّارين تحت وطأة طرقات متعاقبة، صاخبة، منبعثة من مطارقهم الرنّانة .
نلوذ هناك صامتين، وجلين. محدّقين إلى ما يدور من حولنا برهبة وكأنّنا نشهد حربًا حقيقية تدور رحاها بين أناس متماثلين في كلّ شي:
مطارقهم، سنادينهم، أكوار النار، قدورهم، زناجيلهم، سيوفهم، مساحيهم، فؤوسهم، مناجلهم، سكاكينهم، أوانيهم، أباريق شاي وفوانيس مزخرفة، وملاعق نحاسية.
في خضمّ حرب ضروس. نساومهم بدهاء واحدًا واحدًا ثمّ نستذكر ذاك الذي دفع لنا أكثر من غيره. وبعد أن نظفر بمن يبتاع منّا بسعر أعلى. نعدو بكلّ ما أوتينا من قوة كحمير ألقت أثقالها وآبت تتقافز بخفة وحيوية.
اجتزنا محلة المهدية، ومن تحت أغصان سدرة متهدّلة على أسيجة دور ضئال، متلاصقات، أخذنا نشدو أشعارًا دارجة:
"أريد أنصب عزه الروحي وقيمه
على الماظل بخت عدهم وقيمة
كله تغمس بعنبر وقيمة
وآنه راس البصل حسرة عليه".
وبينما كنّا نلهو، نتمازح، نحتفل ببيع بضاعة مزجاة، وإذا بصديقنا الذي قبض اموالنا نيابة عنّا يفرّ بها فرار ظبي قافز، فلحقته سيقاننا كالريح عبر أزقة المهدية، ثم تعقبناه عبر متنزه الشعب مرورًا بمدرسة الوثبة حتى بلغت أحذيتنا المهترئة محلة التعيس وقد أستولى الإعياء على أنفاسنا .
غير أنّنا لم نستيأس من الظفر به واستعادة أموالنا المنهوبة، فما إن استقرت أقدامنا في محلة الكراد حتى أمسكناه هناك من ياقة قميصه الطويلة عند مقام الخضر.
أحسستُ بقلبي وكأنّه يوشك أن ينسلّ من صدري بفعل لهاثي الخانق.. إلا أن ذلك الفتى قد أمطرَنا في الحال بوابل من قهقهات سمجة، مرددًا:
-كنت أمزح معكم.
في زقاق الهيتاويين، اقتسمنا أموالنا فيما بيننا بالسوية.. وبدأ كلّ منّا يقترح ما سيشتريه بأمواله الخاصة.. لكنّنا في نهاية المطاف أرتأينا جميعًا أن يتجه مؤشر بوصلتنا هذه المرة صوب سوق المغازة لشراء أردية عصرية لعيد الفطر القادم كي نردع بها عيونًا لا .تتحسّس على الدوام حقيقة وجودنا بين ظَهْرانيها

العمل الفني بريشة الفنان إياد الموسوي/ العراق

الطبخ قديمـاً

أيام زمان الجزء 56

إعداد: بدري نوئيليوسف
السويد

كل ما هو مطبوخ ينتمي إلى (الثقافة)، بينما ينتمي كل ما هو نيء إلى (الطبيعة).

لكي نفهم مكونات وآليات الطبخ التي نقوم بها اليوم، لا بد أن نطلع على المطبخ ما قبل أربعة آلاف عام وما هي مكوناته وآلية طبخه والطبخات التي افرزها من خلال حضارات خالدة.

فحضارة بلاد الرافدين امتدت أراضيها لتشمل أجزاء من تركيا وإيران والشام واتسعت لتضم مزيجًا مختلفًا من المجموعات العرقية مثل السومريين والأكديين والآشوريين والبابليين، وتميزت الحضارة العراقية القديمة بعناصر معينة واعتماهم بشكل كبير على الحنطة والشعير والتمور، ومن الفواكه التفاح والتين والعنب وفواكه أخرى تستعمل بكميات أقل مثل المشمش والكرز والتوت والإجاص، وبالنسبة إلى الخضار اعتمدوا على البصل والثوم وعلى الأشكال القديمة للخس والشمندر والبازلاء واللفت والعدس والخيار.

ويعتبر المطبخ أحد الحجرات الأساسية الموجودة في كل أنواع المنازل، وقد تطور المطبخ عبر العصور تطوراً ملحوظا، ما بين الماضي الذي يحمل معه عبق التاريخ الكثير من العصور الماضية، والحاضر والمستقبل، والتي تحمل التاريخ على كتفيها والكثير من الأيام الحالية، وتؤثر العصور في الكثير من الأمور ومنها المطبخ.

يعتبر المطبخ النواة في كل بيت، حتى إن اسمه بات في بعض اللغات مرادفاً للعائلة، وهو حكاية تطور بدأت فصولها قبل مئات آلاف السنين، وتسارعت بشكل مدهش في العصر الحديث، في البداية كان الموقد هو نواة مطبخ اليوم، كما كان منطلق نشأته ومحور تطوره، وظهر عندما اكتشف الإنسان النار، والطعام المطبوخ على النار هو ألذّ طعماً، ويحتمل أن يكون ذلك قد حصل قبل أكثر من مليون سنة، حسبما استخلص بعض العلماء، من اكتشاف بقايا موقد في كهف "وندرويرك" في جنوب إفريقيا، ولكن إجماع العلماء يقتصر على أن الإنسان عرف طهي الطعام على النار قبل 400.000 سنة، وتأكد ذلك بفعل اكتشاف كثير من الحفر المحتوية على بقايا الحطب المحروق المختلط بعظام الحيوانات، في أماكن عديدة من الدول.

كان الموقد الأول عبارة عن حفرة في الأرض، ومن ثم تطوَّر ليصبح فوق الأرض، ولتلافي تطاير الشرر في الهواء، تعلَّم الإنسان إحاطة النار ببعض الحجارة، ومن ثم بناء سور صغير من الطين حولها، وهذا الموقد البسيط ظهر قبل أكثر من عشرة آلاف سنة، لا يزال حتى اليوم يختزل بمفرده المطبخ بأسره في أرياف بعض الدول، حيث يقتصر المطبخ على هذا الموقد المُقام خارجاً في فناء البيت.

فالمطبخ بجميع مكوناته وجميع جوانبه، يختلف من حضارة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، وكل عصر يضع بصمته الخاصة به ويُخلد تاريخه عن طريق تأثيره في الكثير من الأمور.

كان المطبخ أثناء الحضارة اليونانية عبارة عن فسحة واسعة مفتوحة من الأعلى، وهذه الفسحة تكون في منتصف البيت، وكانت المرأة أثناء تلك الحضارة تطهي الطعام في هذا المكان، وبقدوم الحضارة الرومانية، أصبحت المطابخ تتواجد في المناطق العامة، بهذه الطريقة تذهب جميع النساء إلى تلك المطابخ العامة حتى تحضرن الطعام لمنازلهن، ويُذكر أنه في هذا العصر كان هناك مطابخ خاصة أيضاً، ولكن كان يمتلكها الأشخاص الأغنياء، فهذه المطابخ تتواجد بالقرب من بيوت الأغنياء أو بداخلها، فلا يذهب هؤلاء الأشخاص إلى المطابخ العامة، وعلى الرغم من قلة المعلومات عن وصف المطبخ في الحضارة الإسلامية، فإن الأدب الشعبي يشير بوضوح، إلى أن بيوت العامة في العصر الوسيط في كل من بغداد ودمشق والقاهرة، كانت تخلو من المطابخ وتعتمد على المطابخ العامة، إذ كان الناس يحتفظون في بيوتهم بالمؤن التي يحتاجونها، ويرسلون يومياً مستلزمات الطبخة من حبوب ولحوم وخضار إلى مطبخ عام، حيث تطبخ ويعاد إرسالها إلى بيوتهم في الوقت المحدَّد. غير أن الحال كان مختلفاً في قصور الأغنياء والحكّام.

يقال إن السلطان قانصوه الغوري وهو من سلاطين المماليك، مد في السماط أربعمائة صحن صيني، وطلب بأن تعمل المأمونية الحموية، وكل قطعة نصف رطل، وكان من الإوز والدجاج والغنم ما لا ينحصر، ومن اللحم ألف وخمسمائة رطل، ومن الدجاج ألف طير، ومن الإوز خمسمائة طير، ومن الغنم المعلوف خمسون معلوفًا، ومن الرمسان الرضع أربعون رمسيا حتى قيل: صرف على ذلك السماط فوق الألف دينار، بما فيه من حلوى وفاكهة وسكر وغير ذلك، وكانت ليلة مشهودة، وكانت الأطباق تقاس بالأمتار، فمن الطبيعي أن تقاس المطابخ بعشراتها.

وخلال العصور الوسطى في أوروبا، عندما كانت بيوت العامة تتألّف من غرفة طويلة، والمطبخ يقع في منتصف المسافة ما بين باب المدخل والمدفأة التي تستخدم نارها للطبخ والتدفئة والإنارة، أما في قصور النبلاء، فقد كان في معظمها غرفة خاصة تكون مطبخاً، ولكن مع بدايات عصر النهضة صار هؤلاء يبنون مطابخ منفصلة عن مبنى القصر الرئيسي، لحمايته من الدخان وروائح الأطعمة التي قد تعكر عليهم استقبالاتهم الرسمية، وفي أواخر العصر الوسيط، تم ابتكار مواقد التدفئة المبنية بالحجارة بمدخنة تشفط الدخان إلى ما فوق السطح، ففقد موقد المطبخ وظيفته في التدفئة، فانفصلت غرفة الجلوس عن المطبخ،

متحرَّرة من الدخان. والتطور الثاني الذي شهده عصر النهضة الأوروبية، ابتكار مزيد من مستلزمات المطبخ، التي لم تعد تقتصر على الموقد الحجري وبعض القدور، بل تظهر بعض الرسومات العائدة إلى تلك الفترة، وجود مواقد معدنية تعمل على الحطب أو الفحم، ويُنفخ فيها الهواء ميكانيكياً، ومزودة بذراع ميكانيكية لتقليب المشاوي، يُنسب اختراعه إلى ليوناردو دا فنشي.

بعيدًا عن صورة المستقبل، وعودة للماضي للتعرف على مطابخ العالم القديم، يعرض لنا كتاب "الطبخ في الحضارات القديمة" من تأليف كاثي كوفمان، شرحًا مفصلًا عن ثقافة الغذاء لدى الشعوب القديمة مثل مصر والعراق والرومان واليونان، بالاعتماد على النصوص المكتوبة قديمًا بشأن الأدب المطبخي الذي كان حكرًا على النخبة المثقفة من الأطباء والأدباء والفلاسفة، كما يوضح لنا اختلاف قيمته وفقًا لكل شعب.

فعلى سبيل المثال قدس الإنكشاريين فن الطبخ، إذ وصفهم المؤرخ وعالم الاجتماع العراقي علي الوردي بأنهم "يعطون أهمية كبيرة للطبخ وتقديم الطعام، فهم مثلًا يقدسون قدور الطبخ ولا يفارقونها حتى في أوقات الحرب ويدافعون عنها دفاعًا مستميتًا"، هذا بالإضافة إلى أرقام المؤن الهائلة ومواد المطبخ التي كانت ترافق الجيش الإنكشاري،

وحين قضى المماليك على الجيش الإنكشاري قضى على ثقافته المطبخية أيضًا، وبالتزامن مع الاحتلال الإنكليزي تراجعت نظرة الاحترام والتقدير للعاملين في المطبخ، وبالتالي تخلى الأدباء والأطباء عن الكتابة عنه.

اختلفت الوجبات الغذائية ومكونات الطعام باختلاف الظروف المناخية والعوامل الجغرافية، فبالنسبة إلى المشروبات، اعتمد أغلب سكان مصر وبلاد الرافدين على شرب الجعة يوميًا والأغنياء منهم كانوا يفضلون الخمر، هذا بالجانب إلى الرومان والإغريق الذين فضلوا الخمرة عن الجعة، باستثناء الرومان الفقراء الذين عاشوا في مناطق لم تسمح لهم الظروف المناخية بزراعة الكروم.

أما التوابل، فمن المتعارف أنها كانت باهظة الثمن، وكانت تستورد منها بكميات قليلة جدًا، لاستخدامها في العطور والأدوية، مثل الزنجبيل والقرفة وجوزة الطيب والقرنفل، باستثناء الفلفل الأسود الذي استخدمه الإغريق بكميات قليلة، والرومان بكيمات كبيرة، وفتحوا طرق التجارة إلى الهند وما ورائها، وحظي زيت الزيتون بمكانة مهمة، فكان ينظر إليه بترف ويصدر إلى مصر وبلاد الرافدين، بعد أن اعتادوا لأزمنة طويلة على زيتي السمسم وبذر الكتان، بينما كانا يستخدما بكثرة في الحضارة الإغريقية والرومانية، أما السكر فلم يعرف سوى في القرن الرابع قبل الميلاد، واستعمل كدواء لسنين طويلة، لذلك استخدمت الشعوب القديمة العسل والتين والعنب والتمر لتحلية الأطعمة، ومن أوجه الاختلاف الإضافية بين الماضي والحاضر، لم توجد البطاطا والقهوة والفانيلا والشكولاتة والطماطم والفلفل الحلو والفاصولياء واليقطين في تلك الأيام، لذلك تفتقر أطباقهم لهذه المكونات.

والمثير للدهشة، أن بعض الأغذية التي نستخدمها في يومنا الحاليّ لم تكن بنفس الهيئة، فقديمًا، كان البطيخ أقل بدانة، وكان الخس من النوع الطويل

المهلهل وله مذاق مر نوعًا ما، أما الخس المدور الحديث فهو لم يوجد في تلك الفترة، هذا إلى جانب الجزر الحلو البرتقالي الذي كانت ألوانه أشبه بألوان قوس قزح من البنفسجي إلى الأحمر إلى الأصفر إلى الأبيض، وبهذا نستنتج أن أطعمة المطبخ القديم كانت أكثر مرارة من الأغذية الحديثة. أما عادات المائدة في الحضارات القديمة، كانت الأطعمة تقدم على شكل قطع صغيرة أو طرية حتى يسهل تقطيعها وتناولها على المائدة بالأيدي، وكان يتم تناول الأطعمة في أثناء وضعية الاتكاء وليس الجلوس، لكن هذه الطريقة اختلفت تدريجيًا، فلطالما كان الجلوس بانتصاب الطريقة الأكثر تهذيبًا للأكل، ولكن بحلول القرن السابع قبل الميلاد، بدأ الأثرياء يتمددون على أرائك في الوجبات غير الرسمية، واستبعدت النساء من حفلات الأكل في اليونان، وفي حال حضورهن في أي حضارة كن يجلسن ولا يتمددن على الأرائك، وفيما بعد أصبح الأكل بطريقة الجلوس في الحضارة الرومانية والإغريقية دليل على الدونية.

وقدم مطبخ حضارة بلاد الرافدين لموائد العالم القديم، حيث اعتبرت الأفران الحجرية واحدة من أهم الإنجازات التي طورها السومريون، **و**بالنسبة إلى اللحوم، فلقد استهلكوا أكثر من خمسين نوعًا من السمك وبرعوا في تقنيات حفظه سواء مملح أو مخلل أو مجفف أو مشوي، مع العلم أنه كان من المحرمات على الكهنة، واشتهروا بحبهم للحم الأغنام والماعز، رغم اعتقادهم أن الحليب غذاء للطبقة الدنيا، أما لحوم الأبقار فلقد كانت تخصص للمعابد والقصور والاحتفالات العامة، وبمرور الزمن أصبحت لحوم الخنازير تقترن بالطبقات الوسطى والمعدمة، ودليلًا على ذلك المثل السومري الذي يقول: "اللحم بالدهن جيد جدًا! اللحم مع الشحم جيد جدًا! ماذا سنعطي للأَمَةِ لتأكله؟ فلتأكل فخذ الخنزير"، ونهاية اعتبروا الجراد وجبة شهية وغنية. كما لم يعرف العسل في بلاد الرافدين إلا في الألفية الأولى قبل الميلاد، لكنه كان يستورد للنخبة الاجتماعية، وكان دبس التمور التحلية الأكثر شيوعًا في ذاك الحين، وبحسب الكتاب **خدمت ثقافة المطبخ طبقات المجتمع المختلفة في بلاد الرافدين،** تناولت النخب الحضرية أربع وجبات يوميًا، وجبتين رئيسيتين، إحداهما في الصباح، والأخرى مع الغروب، مع وجبتين خفيفتين، أما العمال أو بخاصة الفلاحين فلا يتناولون سوى وجبتين في اليوم، واشتهرت تلك الحقبة بموائد العشاء الليلية، التي كانت تزين بالمصابيح الزيتية والأضواء الباهظة، وكانت تمتلئ الموائد بالأكواب والكؤوس الأنيقة المصنعة من بيض النعام والأحجار شبه الكريمة والفضة، وكان يدهن الضيوف بالزيوت المعطرة ويشعل البخور لهم، واعتاد هؤلاء الضيوف الجلوس في أماكن مخصصة لهم بحسب ترتيبهم الوظيفي، أو مكانتهم في القصر أو أصلهم العرقي، واعتبر من المهين أن يأكل أحد أفراد النخبة مع الفقراء أو الخدم، أو رفض الحضور إلى العزائم الرسمية.

وللحديث تكملة

المرجع: الطبخ في الحضارات القديمة تأليف كاثي كوفمان

قصة قصيرة

(رغبة مقنّعة)

خيرة الساكت/ تونس

ما الذي يجعلنا نرقص على أنغام الموسيقى ؟
أسأل أمي المنهمكة في أعمال المنزل .تصمت.
لا تجيبني . ولا تبدّد حيرة في نفسي.
تبدو دائما شاردة الذهن وكأنها تسكن عالما آخر.
تنهي الطبخ و تمرّ إلى الكنس .تتمّ الكنس وتنتقل إلى غسل الثياب وهكذا هي حالها من التعب الصامت .لا تتوقف إلا للصلاة.
ثم تعود إلى نفس الدوّامة مرة أخرى تدور بداخلها حتى تستنفذ كل طاقتها و تلتهم من جسدها النحيل أجزاء و أجزاء.
مؤخرا صارت أمي تصلي جالسة على كرسي ظهرها يؤلمها .لا تشتكي أبدا.
أدركت ألمها لأن أختي الكبيرة حدثتني مرة أن جدتي كانت تؤدي صلاتها جالسة على كرسي. .
إذا أمي تتألم ! مما تتألم أيضا يا ربي ؟
أمام صمتها أتركها و أبتعد..
أدخل قاعة الجلوس ...أقف فوق السجّاد...
أجيل بصري في المكان.
لا أجد ما ألهو به ..جهاز التلفاز يعرض صورا متحرّكة تشغّلها أختي دائما.
لا يسمح لنا سوى بمشاهدة الصور المتحركة..
أمسك بجهاز التحكم و أبدأ بالضغط على أزراره الملوّنة واحدا تلو الآخر كلعبة الهاتف التي تملكها ابنة عمتي.
مرّت أصوات القنوات بسرعة كسمفونية متقطّعة .توقفت ضاحكة .كانت القناة التي حططت الرّحال فيها تبثّ أغنية شعبية راقصة . الفنان يغني و الفتيات يتمايلن كعرائس البحر.
بدأت بتحريك خصري وصرت أهزّه بسرعة ضاحكة . لم أستطع مقاومة سحر الأغنية . رفعت الصوت أكثر. صفقت بكفي مسايرة الإيقاع.
قدمت أختي راكضة نحوي:
-مالذي تفعلينه ؟سيعاقبنا أبي و تستاء أمي!
حاولت أن تفتك جهاز التحكم مني و لكني أبعدته قائلة متوسّلة:
أرجوك ! أرجوك ! فقط قليلا ! ارقصي معي!
تحت إلحاحي .رقصت أختي و كان رقصها أقرب إلى رقص فتيات الأغنية من رقصي أنا الشبيه بقفز الأرانب.
-هزّي ! هزّي ! هيا ! هههه
ردّدت أختي كلمات الأغنية التي لم أفهمها.
كانت بارعة في الرقص تهزّ خصرها بإتقان.
اقتربت منها و قلت بتنفّس متسارع:
-كيف تتقنين الرقص هكذا ؟
-إنه جنّي الاهتزاز . ما أن تلتقط أذني صوت الإيقاع حتى يتلبّسني و يسيّر خصري حسب ما يريد..
هزّي هيّا ! هههه
رقصت معها .و في كل حركة أحاول أن أهتزّ أكثر. أنا أيضا يتلبّسني جنّي الاهتزاز . يا سلام!
أحبك يا جنّي الاهتزاز!.
رعشات و خفقان وعالم من السعادة والحريّة.
جنّي بجناحين مثل حمامة خالي سلاّم تنشد الحرية دائما..
كان خالي مولعا بتربية الحمام .يعتني به .يحادثه عن كل ما يفكر فيه .تراه لساعات طويلة ماكثا بجانب الحمام و هو يطعمه.
وما أن يبدأ بتعليمه إيصال الرسائل حتى يعيش الانتكاسة تلو الأخرى.
يربط الرسالة في رجل الحمامة و يطيّرها.
تطير هذه الأخيرة و لا تعود أبدا و هكذا خسرهنّ جميعا لكنه لم يتوقف.
-دعك مما تحاول الوصول إليه ! هدفك لا معنى له!
يؤنّبه جدي داعيا له بالهداية.
ظلّ خالي يطيّر الحمام و لم يفقد الأمل من عودة إحداهنّ يوما ما.
و أنا في قمّة السعادة أحلق مع الحمامات اذ بشبح ضخم الجثة يسد منافذ النور ويبسط العتمة على الغرفة . يسحب كامل الأكسجين و يخنقني ممسكا إياي من شعري و رقبتي في قبضة واحدة.

صرخت بأعلى صوتي متألّمة من القبضة التي تمزّق شعري.
كانت أختي قد تنبّهت لقدومه فتيبّست في مكانها أما أنا فقد اعتقدته سيتأخر في العمل كالعادة فتماهيت مع الرقص و نسيت نفسي.
أرعد والدي:
-عليكما اللعنة ! ألا يكفي أني ابتليت بالبنات وترقصن أيضا ؟
دفعني أمامه مردفا ذلك بضربة قوية كلسعة سوط على مؤخرتي.

صرخت من الألم و انكفأت على وجهي.
التفت نحو أختي المتجمّدة كصنم تنتظر قدرها.
رفع يده و صفعها صفعة مدوية. ترنّحت و وقعت أرضا دون أن تصرخ أو تبكي.
الصراخ والبكاء يغني هلع الجيران وفزعهم وقدومهم لاستطلاع الأمر.
وهذا أمر مرفوض . البيوت أسرار ولا يجوز للجيران الاطلاع عليها . إذا يجوز لوالدي ان يرعبنا دون أن نستنجد بأحد.
ولكنه لم يستطع منع هلع أمي التي ارتمت بيني وبينه متوسّلة بقلب مرتجف خافق يكاد يقفز من صدرها:
-أرجوك ! يكفي!
-أين كنت ؟
-في السطح ، أنشر الثياب!
-كيف لم تتفطني لما يفعلنه بناتك ؟
عدت إلى فجورك مرة أخرى ؟ عليك اللعنة!
-لا ! لا ! أبدا....
وقبل أن تكمل أمي كلامها توجّه نحو المطبخ .فتّشه جيّدا . قلب جميع محتوياته.
ثم غرف النوم وبعد ذلك كامل المنزل. أحدث فوضى عارمة كالإعصار.
لم يترك شيئا في مكانه .خرّب المنزل.
-عن ماذا يبحث يا ترى؟ تساءلت بهمس مرتجف.
-شع شعر كراسة ...تلعثمت أختي فلم أفهم شيئا

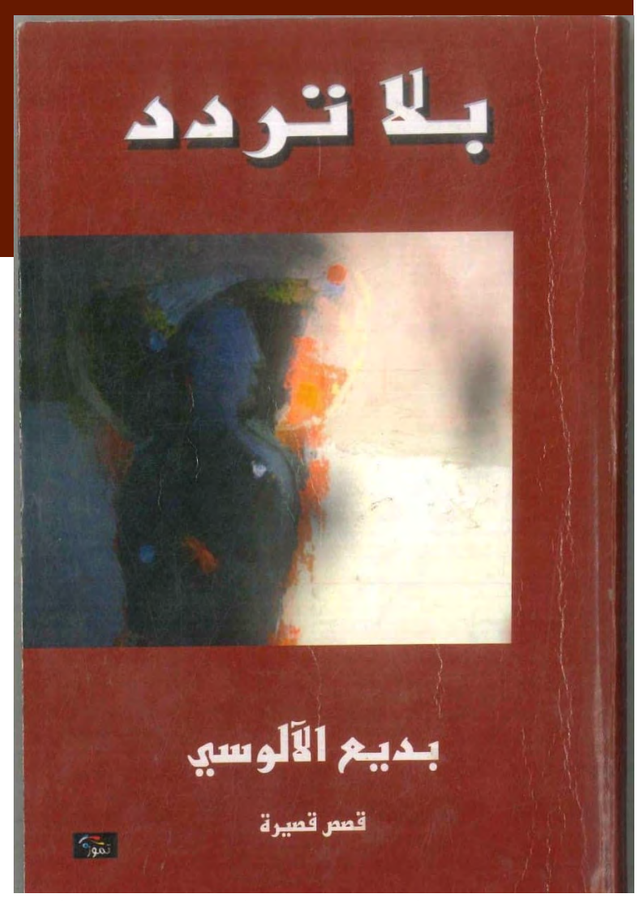
سمعت أبي يصرخ " أين الدفتر يا فاجرة ؟"
-لقد مزّقته في المرة الفارطة . كفّ عن إرعابنا.
-دفترك المشؤوم يتناسخ و يتوالد . سأجده.

في هذه المرة سأمزّقك أنت بدلا عنه.
قلب المنزل رأسا على عقب و عندما لم يجد شيئا كسر صحونا عليها نقوش ذهبية كانت أمي تحبها كثيرا لأنها هدية من جدتي المتوفّاة.
ضرب الباب بقوة و خرج هائجا كثور في حلبة الصراع.
بكت أمي طويلا كليل عذابها الذي لا ينتهي. لقد أتلف بابا ذكرى عزيزة تحتفظ بها من أمها.
في كل مرة يفتعل المشاكل و يكسر شيئا عزيزا على قلب أمي.
حتى انكسرت أمي.
ظللنا واجمتين ننظر بأسى لحالة أمي.
-يظنّ أبي أن أمي مازالت تكتب الشعر و تخفي الأمر عنه...
تكلّمت أختي بحزن.
ساءت حالة أمي . أودعها أبي المستشفى ولم يسمح لنا بزيارتنا.

في صباح من تلك الصباحات الغامضة، تعطّر وارتدى ثيابا جديدة.
تطلّعنا نحوه أنا و أختي دون أن ننطق.
ابتسم . و قال لنا:
-هيا افرحن يا بنات سآتي بأمّكما اليوم إلى المنزل!
عمّنا الحبور. زيّنّا المنزل. و رتّبنا كل شيء .
حلّ ركب أبي مهلّلا تتبعه امرأة ترتدي ثوبا أبيض
و محاطة بنساء يزغردن.
شغّل غناء شعبي راقص في المنزل. الجميع سعداء
و يرقصون.
وأنا وأختي نبحث عن أمّنا وسط الثوب الأبيض.
امرأة الثوب الأبيض سعيدة ويبدوعليها الانتصار.
هي أيضا لديها جنّيها و لكنّها لا تهزّ خصرها لأنه تلبّس أبي الذي رأيته يرقص فرحا بعروسه الجديدة...

العنونة القصصية وانفتاح السرد:
قراءة في قصص "بلا تردّد" لبديع الآلوسي

د. مولود مرعي الويس



تعتمد العنونة القصصية في المجموعة القصصية الموسومة بـ(بلا تردّد) للقاص بديع الآلوسي على عنونة منفية تريد إثبات حالة الإقدام وتحقيق الهدف، فالجملة المنفية العنوانية تنفي حالة التردد من أجل إثبات حالة التقدم إلى الأمام، وهذا العنوان مأخوذ من أول قصة من قصص المجموعة التي تجاوزت الثلاثين قصة قصيرة وهي على التوالي: (بلا تردد/ روح الحصى/ تبارح الشوق/ حكاية المتشرد المنسي/ حيرة الغرانيق/ ربما، من يدري/ آخر الصوفيين الدهريين/ الدوامة/ حكاية الخنجر/ نص في السيرة.. أغواء الأهواء/ بين الحلم والواقع شعرة/ المنحوتة المنحوسة/ موعد الإمبراطور مع الذباب/ نحن من قتلنا الرفاعي/ رسائل الليبرالي الجميل/ الروزنامة الملعونة/ سيدة الدوائر/ عاشقة الفلامنكو/ من يصمت يحصد/ نسيرة راجلة/ يوم ليس كباقي الأيام/ ما عاد كما...!/ بينما/ المثال/ لماذا؟/ غريبان/ الحائط الممتلئ/ إرث/ حرية/ وجهتان/ احذروا الحب/ حياة بين قوسين/ المنعطف/ تداعيات البشر)، إذ تتنوع هذه العناوين في أشكالها وصياغاتها وتركيباتها وموضوعاتها تنوعا كبيرا يدل على غزارة الأحداث السردية التي تعمل عليها، كما يدل على وعي القاص بضرورة تنوع أشكال عناوين قصصه بما يناسب تجربة كل قصة من قصص المجموعة وعلاقتها لعناصر البناء القصصي الأخرى.

سنتناول قصة (بلا تردّد) بوصفها قد احتلّت العنونة الكلية الكبرى للمجموعة القصصية نظراً لأهميتها بين هذه القصص، فالعنوان هنا (بلا تردد) هو عنوان المجموعة وعنوان القصة الأولى بما يجعل منها قصة مركزية ومحورية، لذا سنحاول الكشف عن العلاقة بين هذا العنوان ومتن القصة بما يحقق انفتاح السرد داخل القصة على نحو كبير وواضح، فالقصة تقوم على إطلاق مجموعة كبيرة من البرقيات السردية الموجزة من مركز محوري واحد (بلا تردد)، بمعنى أن عنوان القصة الذي هو عنوان المجموعة القصصية أيضاً هو المركز الذي تنطلق منه الجمل السردية على جميه الاتجاهات بلا حدود.

قصة "بلا تردّد" التي انتقلت عنونتها كي تكون عنواناً كبيراً للمجموعة القصصية تعتمد في بنائها السردي على فكرة التشظّي والانفتاح، فهي مكوّنة من مجموعة من البرقيات والرسائل السردية التي قد تتفق وقد تتعارض فيها بينها من حيث المقاصد والأهداف، وهو ما ينسجم مع طبيعة الفضاء العنواني القائم على الاندفاع وعدم التردد، ويمكننا أن نعرض هذه البرقيات والرسائل السردية التي يحتوي عليها متن القصة لمعرفة الحرية التي أخذها الراوي من عدم التردد، فالجملة العنوانية (بلا تردد) تعبّر عن الرغبة في الحصول على حرية التصرف بعيداً عن التردد والخوف والتحسب والريبة، بما يجعل الراوي قادراً على القول بحرية لا حدود لها في صياغة الجمل السردية داخل الفضاء العنواني العام للقصة.

تبدأ الجملة الأولى من القصة بوصف جزء ميت من الطبيعة ومحاولة أنسنته من خلال استعارة واضحة (الصخور الصلدة التي تعمّدت بضوء سميك وعميق لم تستفق من غفوتها)، في حين تأتي الجملة الثانية لتصف شخصية عابرة لمها مواصفات خاصة ووضع خاص (الرجل ذو السحنة الخضراء بقي ممدداً على الحصى)، بينما تأتي الجملة السردية الثالثة محتشدة بحيرة مقيّدة تخص مظهر من مظاهر الطبيعة أيضاً (المياه التي تترك الأجواف تتدفّق نحو بحيرة (اللذّة) بسخاء لا تعكس غير صفحة السماء).

تتحول الجمل السردية المنطلقة في أجواء القصة بلا تردد لتصف مجموعة من الشخصيات العامة والخاصة في نماذج مختلفة، تبدأ بصورة الرجل القلق الوحيد الباحث عن أمل (الرجل الذي ركبه القلق كان وحيداً في رصد هذا العالم من زاوية مغايرة)، تعقبه شخصية جماعية تبحث في الطبيعة المائية عن ملاذ للعيش الرغيد (البشر الباحثون عن السعادة والرخاء ينتشرون على حافات المياه الباردة)، ما يلبث الراوي أن ينعطف باتجاه تصوير شخصية رجل القلق من زاوية نظر أخرى وفعل آخر (رجل القلق بدأ يرمي البحيرة بالحصى)، ثم ينتهي في هذا المفصل إلى تصوير شخصية المرأة بدرجة توصيفية عالية وكاملة مشحونة بالحدث الخاص (المرأة الجميلة بعصابة رأسها التركوازي لم تتوقّف عن شحن المكان بالغنج).

ينتقل الراوي إلى مساحة سردية أكثر انفتاحاً مستفيداً من عدم التردد ليقدم بعض الشخصيات مع الأحداث المتعلقة بالعاطفة والشعور، فيبدأ بما يشبه قصة قصيرة جداً: (هواجس كثيرة جالت في مخيّلته قال: هل ستحزن (شقرائي الصغيرة) حين تعلم ما أنوي القيام به؟)، ثم يقدم شخصية فتاة داخل لوحة تشكيلية: (الفتاة التي عرّت صدرها النافر كانت في البحيرة كحورية الأرق الشاردة)، يعود بعدها كي يقدم قصة قصيرة جدا أخرى مزدانة بالحكمة: (قال لصديقته قبل ثلاثة أيام: عجبي على بني البشر يتشبّثون بالحياة مع علمهم المسبق أنّهم سيموتون لا محالة)، في صياغة قصصية مشتركة من نواح كثيرة.

يعرض الراوي صورة ثانوية عرضية وكأنه يريد تصوير كل شيء في طريقه: (الكلاب التي راحت تتبوّل على كلّ شيء قد أخذها الضجر)، ومن ثم يعود إلى الشخصية المحورية في القصة ليرصد جانبا آخر من جوانبها: (منذ سنين والهاجس الغريب يحزّ في أعماقه/ أزعجه الذباب اللجوج)، ثم يصف شخصية المرأة وهي مشغولة بذاتها الطفولية في جانب معين من جوانب مسرح الحدث القصصي (المرأة التي تجاوزها الخريف راحت تلهو بالطين، صانعة لعباً مدهشة)، ويصعد في وصفه نحو الشمس الكريمة ليصف جانبا منها (الشمس تعطي من روحها بكلّ كرم) ، من أجل مزيد من التفاصيل التي تعمق صورة العنوان في المحتوى القصصي.

ينتقل الراوي بعد ذلك إلى بؤرة الماء وما يحيط بها من أحداث وشخصيات كي يصف جوانب منها من خلال وجود الشخصيات (الرجل/الكل/الطفل):

(رجل القلق قفز إلى الماء/ العوم بكلّ الاتجاهات دلالة على الفوضى الداخلية/ الكلّ يلهو ها هنا/ برودة الماء أوحت له بأنّ الحياة رغم سخافاتها تستحقّ أن تُعاش/ طفل الماء بقي وحيداً هائماً مع السمكات الذهبيات)

تعمل كل هذه الصور التي يقدمها الراوي على تقريب الصورة العنوانية من صورة المحتوى القصصي لتوكيد الحالة العنوانية في المتن، فيبرز السؤال وتلحقه مجموعة من الإجابات على شكل لقطات متنوعة تحاول جمع الأضداد في سلّة واحدة:

(هل سيتفاجأ أصدقائي المقرّبون؟/ سيردّدون حتماً إنّه كان أحمق/ لعب مع صديقته الشطرنج قبل ساعات، كانت الخسارة من حظّه/ الأطفال الذين يلهون بصيد الضفادع يتراشقون بالحصى والكلام)

تتفاعل مجموعة من الجمل السردية مع بعضها البعض لتعطي صورة معينة عن الشخصية القصصية التي يفترض القارئ أنها تعمل (بلا تردد)، انطلاقا من عتبة العنوان الذي يقدم هذه الرؤية ويحيل على هذه الفكرة:

(طلب من صديقته أن تصطحبه إلى البحيرة قالت: أنت غريب الأطوار.. من يخرج في هذا الجوّ الخانق! الوحدة الشاملة بعقمها تدفعه إلى إنجاز ما هو مؤجّل/ لم يتردّد في القول: إني أشعر بالملل والاختناق/ ضحكة البليد كانت لكسر هاجس الخوف/ اندهش الحاضرون/ تسلّل بين الأحراج والشجيرات/ كان غارقاً في رصد التفاصيل)

يحاول الراوي هنا التقاط صفات سردية محددة لتصوير الشخصية كما يجب أن توصف في ظلّ حضور العنوان الدائم في متن القصة ومحتواها، فالصفة التي أطلقته صديقته عليه (غريب الأطوار) ووصف حاله بلسانه (إني اشعر بالملل والاختناق) ووصف الراوي له (كان غارقا في التفاصيل)، تعمل كلها على حصر هذه الشخصية في زاوية ضيقة تجعله أقرب إلى التمرد بحيث يمكنه أن يتجاوز وضعه هذا بلا تردد، كي يتحول إلى مسار جديد يمكنه فيه أن يمضي في مسيرة الحدث القصصي بوجه آخر وفعالية أخرى.

يحمل المقطع الأخير من القصة الذي يحتوي على شبكة من الجمل السردية المتلاحقة ضمن نسق سردي واحد جوهر الفكرة التي يطرحها العنوان القصصي، وكأن هذا المقطع هو القصة بأكملها وما سبق من جمل سردية لم تكن سوى تمهيدات سردية للدخول هنا إلى الأجواء الفعلية للشخصية من خلال الشخصية التي يصفها الراوي بهذا الشكل:

(قال: الحياة لا تحمل في طيّاتها أي هدف/ الخوف الأجوف بدأ يثقل خطاه/ تسلّق بصعوبة القطع الصخريّ حتى الأعالي/ قال: سحقاً للحياة إنها ستتواصل من بعدي/ تذكّر أنّ ساعته توقّفت منذ يومين/ ألقى نظرته الأخيرة على الشمس الغاربة، ليردّد: كم أنت ساحرة؟/ نظر إلى الهاوية/ فراغ الروح أغرق قلبه بالفجيعة/ صرخ مردداً: زمن سخيف إني لم أجد من يصغي إليّ/ غربت الشمس/ كانت كلّ الحقائق والقوانين ليست في صالحه/ بلا تردّد حسم أمره نحو الفراغ/ كاسراً رتابة وتناقضات الزمكاني لم يلحظه حينها غير الطفلة ذات العينين الرماديتين التي فاجأت أمّها بالنبأ:

- انظري، انظري يا ماما، هنالك رجل يطير.)

إن هذه الجمل السردية التي تتمحور حول هذه الشخصية التي تنطلق إلى الأحداث بلا تردد كما يفترض عنوان القصة تمثل مركز الحكاية وجوهرها، وتتحرك الجمل بين الراوي كلي العلم والشخصية وشخصية الطفلة وأمها، بحيث إن الجملة السردية الأخيرة التي انطلقت على لسان الطفلة باتجاه أمها: (انظري، انظري يا ماما، هنالك رجل يطير.) هي الجملة التي تجيب على فرضية عنوان القصة (بلا تردد)، حين توفرت أقصى الحرية واستطاع الرجل أن يطير في دارة الرؤية التي تتحرك فيها عينا الطفلة وهما يرصدان المشهد القصصي، وهي تمثل طبيعة الفكرة الفلسفية التي حاولت القصة من عتبة عنوانها الإيحاء بها.

.....

* بلا تردّد، بديع الآلوسي، دار تموز، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2015: 9-10.

الروايةُ الحديثةُ وأسئلةُ التنوير

دراسات في رواية "الطوفان الثاني" لفاتح عبد السلام

صدر من (تحرير وتقديم ومشاركة) الدكتور محمّد صابر عبيد والأستاذ طلال زينل سعيد الكتاب النقدي الموسوم (الروايةُ الحديثةُ وأسئلةُ التنوير/دراسات في رواية "الطوفان الثاني" لفاتح عبد السلام) منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين هذا العام 2022م، أسهم فيه (نخبة من النقّاد والباحثين) أكّدوا جميعاً على طليعية هذه الرواية وتنويريتها على مستوى المقولة الفنية الجمالية من جهة، وعلى مستوى المقولة الموضوعاتية والثقافية من جهة أخرى، فضلاً على تميّز بحوث الكتاب بالتنوّع في قضايا السرد الروائي وحداثتها ضمن التناول النقدي الخبير، على النحو الذي جعل من الكتاب إضافة مهمة للمكتبة النقدية العربية الحديثة.

وكان البحث الأول بعنوان (شعرية السرد: كتاب الطوفان الثاني نموذجاً) للدكتورة بشرى البستاني التي حاولت أن تفسّر طبيعة الهوية السردية في الرواية، وكشفت برؤية نقدية حاذقة عن شعرية اللغة التي استخدمتها الرواية على صعيد تفاعل عناصر السرد وبخصوص الأسلوب.

أما البحث الثاني فقد جاء بعنوان "اللامكان السرديّ" وإشكاليّة الهُويّة: رواية "الطوفان الثاني" نموذجاً للدكتور محمّد صابر عبيد، وسعى فيه الباحث إلى مقاربة مصطلح "اللا مكان السردي" وعلاقته بالهوية في هذه الرواية، ولا شك في أن أطروحة (اللا مكان) في السرد الروائي جديدة ومثيرة وتقوم على جهد تأويلي محنّك.

جاء البحث الثالث بعنوان (رمزيّة العنوان وإسقاطاته الدلالية: قراءة نقدية في رواية "الطوفان الثاني" لفاتح عبد السّلام) للأستاذ الدكتور محمد شيرين تشكار (رئيس قسم اللغة العربيّة وبلاغتها/كلية الإلهيات/ جامعة يوزنجو ييل/تركيا) والدكتور مراد كافي، وقد ركّز البحث في قراءة نقدية مستفيضة على فلسفة العنونة وشحنات العنوان السيميائية، من خلال رؤية نقدية ذات طبيعة فلسفية حاولت أن تقارب العنوان مقاربة ثقافية تتجاوز الفضاء اللغوي العام.

عالج البحث الرابع موضوع الذاكرة وجاء بعنوان (الذاكرة والبحث عن الهوية الضائعة: اشتغالات الذاكرة في رواية (الطوفان الثاني) لفاتح عبد السلام) بقلم أ.د سوسن البياتي/ جامعة تكريت/ كلية الآداب، وقد ركزت الباحثة على فعالية الاستذكار بوصفها فعالية سردية تعرف في النظرية السردية بـ(الاسترجاع)، وحاولت من خلالها ضبط الإيقاع الروائي الزمني في هذه الرواية عبر الشخصيات التي تختلف في اعتقاداتها لإفراز مادة سردية مناسبة للرواية.

جاء البحث الخامس بعنوان (الرؤية المكانية في رواية (الطوفان الثاني) لفاتح عبد السلام) بقلم أ.د. نبهان حسون السعدون، قسم اللغة العربية / كلية التربية الاساسية بجامعة الموصل، كي يتناول الرواية من خلال مجموعة من المفاهيم السردية حول الرؤية، وبما أن الرؤية السردية تعدّ أساسية وجوهرية في العمل الروائي.

عنون أ. د. إبراهيم مصطفى الحمد/ كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة تكريت بحثه في هذا الكتاب بـ(مَتاهة العالم في رواية الطوفان الثاني)، فهو يشير في هذا البحث إلى جملة من القضايا الفنية التي أجاد الروائي في الاشتغال عليها، فضلاً عن جملة من القضايا الفكرية ذات الطابع الإنساني وقد استطاع الروائي الإحاطة بها بذكاء سردي واضح.

وجاء بحث طلال زينل سعيد بعنوان (مستويات الشخصيّة المحوريّة في رواية "الطوفان الثاني") وقد قارب فيها عنصر الشخصية بمستوياتها المختلفة، وذلك على اعتبار أن عنصر الشخصية هو واحد من أبرز عناصر التشكيل السردي في الرواية، وبدأ مع الشخصية المحورية في الرواية من بداية تشكّلها في الحادثة السردية الروائية.

جاء البحث الأخير في الكتاب بعنوان (البحث عن الذاكرة المغيَّبة/قراءة في رواية "الطوفان الثاني" للعراقي فاتح عبد السلام) للباحث مروان ياسين الدليمي، وقد عالج الباحث هذه الرواية برؤية جمالية وموضوعاتية حرة من خلال التركيز على الشخصيتين المركزيتين في الرواية وهما شخصية (كمال) وحبيبته (سالي) وعلاقتهما بالوطن.

إنّ هذا الكتاب بلا أدنى شك له أهمية تتجاوز حدود الاحتفاء بروائي عراقي تستحق أعماله الاحتفاء، وتنطوي على أهمية متنوعة من حيث تعدد البحوث وتنوعها ضمن مشروع بحثي ونقدي قاده الناقد الدكتور محمد صابر عبيد قبل سنوات، وكوّن له فريقاً بحثياً نقدياً أنتج فيه عشرات الكتب وصارت هذه المنهجية التي انتهجها مسارا نقديا سار فيه كثيرون، ويأتي هذا الكتاب النقدي الذي قارب وقرأ رواية (الطوفان الثاني) لفاتح عبد السلام ليتوّج هذه المسيرة؛ وليكون له شأن في المكتبة النقدية العربية الحديثة بكل قوة.

قصة قصيرة

خطاب قديم

سامح أدور سعدالله/مصر

دقت عقارب الساعة تشير إلى العاشرة صباحاً. هو يتابع الراديو كعادته كل يوم, معه فنجان القهوة السادة. لحظات حتى دق جرس الباب, كان ساعي البريد قد سلمه خطاب مسجل بعلم الوصول. فتح الخطاب و شرع يقرأ الخطاب (القاهرة في 21 ابريل 1980م)

كان الخط رقيقا و رائحته ذكية, تفوح من داخله, كانت وردةً حمراء جافة. لَم تحتمل قطْ تساقطت أوراقها عندما أمسك بها.

عزيزي .....

أكتب إليك من بلد بعيد و يعتصرني الألم لأجل وحدتي و بعدى عنك منذ اضطرتني الظروف للرحيل بعيداً عنك حتى صارت أيامي وحيدة طويلة لا تنقضي في هذا المنفي البعيد . لعلك تندهش كيف؟ هنا بلد النور و الجمال . أشعر كأنني داخل سجن بدون أسوار فهو يحيط بي من كل أتجاه يخنق أنفاسي وأحلامي حتى أبسط حقوقي. نعم فالبعد عنك لا معنى له والحياة لا جمال فيها.

ليل الشتاء الطويل شديد البرودة لا يمر حتى النهار القصير جدا هو عندي أطول من دهر. نور الشمس المسكوب على جبيني ما هو إلا ضباب اسود يمحو الرؤية عني تماما. حتى القمر الزاهي الذى كنا نراه سويا أراه اليوم كطير غريق في صفحة السماء الرمادية والنجوم الساطعة هي ورود، ذابلة فوق سطح بحر راكد, لم يعد لي رفيق أناجيه بأحلامي. سوى اليأس والذل هما من يؤنسان وحدتي هنا. أعرف أني قد اخطأت كثيرا يوم تنازلت عنك لأجل الأوهام التي لا قيمة لها في زمن عمر الفرد.

أنت تعرف كم الضغوط والشدائد التي كانت تحيط بي وكانت أقوى مني وشعرت حينها أنك جلست مكتوف الأيدي. نعم أعرف أني أنا من أخطأت ولا أحملك ما لا ذنب لك فيه . رسمنا صوراً جميلة للمستقبل بعد تلك الوعود التي منحتني إياها, ولكن رحلت!

كان بداخلي صراع عند الرحيل والهروب من قسوة قوانينك وكثرة حبك وعطائك لي كنت كالطائر الذي رحل إلى مكان بعيد ولا يعود.

أرجوك سامحني .. فأنت وحدك من يدرى إلى أية درجة بلغت آلامي وأحزاني. وهنا أنا لا أعرف ماذا أفعل بهذا الوقت اللعين البشع؟

ولكن هل هو عندك أيضاً بمثل هذه البشاعة؟ آه لو تعرف كيف أصبحت أنهي أعمالي هنا بصورة لا تطاق، أصبحت قلقة عنيفة أغلب الأوقات حتى صارت شبحا يطاردني أينما ذهبت. وكان لابد أن أكتب إليك فكم أنا مشتاقة إليك. فلابد أن أراك ثانية، كل جوارحي وجوانجي تهتف تريدك أنت. ذرفت دمعاتي حزنا على ما مضى. أشعر بها تترنح على خديَّ كذلك المصباح الذي يترنح بضوئه الخافت أعلى سقف حجرتي ظنا مني أنك قد تأتني خلسة الآن ... نعم انتظرت تدخل الآن.

كثيراً ما يأتيني شعورً آخر ويقول لي أني لن أراك ثانية تصيبني رعشةً غير مدركة مصدرها.

شعرت بأنفاسه الساخنة تدفئ جبيني وراحة يدك تمسح دمعاتي. أراك تخاصرنى وتضع راحة يدك على كفي. أسرح بين عيونك وأدفن رأسي عند صدرك الحاني فهو لازال مصدر طاقتي هو مكمن الحنان المفقود هنا على هذه الأرض، وأنت دفء الحياة بجميع ألوانها. أكتب إليك اليوم خطابي فيها وردة بللتها دموعي، قبلتها شفتاي ارسلها اليك.

إلى أن أعود إليك من هذه الأرض البعيدة. أتشتاق إليَّ مثلما أشتاق إليك؟ سوف أرسل لك خطابي التالي، خلال أيام أحدد يوم عودتي و ساعة.....

صوت المذياع يعلن الساعة الحادية عشر السبت أول أكتوبر لعام 2001م

ماذا يحدث في سجن القاصرات ؟

رند علي الأسود/ بغداد

أسمى هدف للادب هو التعبير عن الواقع.

وللأديب وظيفةٌ اجتماعية نحو قضايا مجتمعه دون أن تخرجه عن إطار ومقومات العمل الفنية لأن ما يقوله ليس عادياً .ولو كان عادياً لما تميّز الأديب عن باقي أفراد الشعب ولا يمكن للأدب أن يؤدي وظيفته بعيداً عن مقومات الإبداع الفنية من خيال ورؤية وأسلوب مناسب وتصور لما يعبر عنه، ويرسمه بحريته بعيداً عن الإلزام .

وكوني قارئة فهذا يعني أني ابحث مثل أغلب القراء عن روايات تتناول مواضيع اجتماعية مغايرة للنمط الذي إعتدنا عليه و رواية سجن القاصرات للكاتبة شيماء عقيل هادي الصادرة حديثاً عن دار ومكتبة) أولد بوك (تتناول موضوعاً في غاية الأهمية وهو قصص السجينات القاصرات اللاتي وجدن في السجن مكاناً آمناً يحميهن من اهوال الدنيا .

"كنتُ أظن ان السجن هو أقسى ماقد يمر به الإنسان ، فمجرد تخيل فتاة صغيرة خلف القضبان أشبه بكابوس مرعب، ولكن اعتقاداتي تغيرت كلياً واصبحتُ أجد طابوق حائط السجن أرحم وأحن من قلوب البشر، صرت أجد السجن أشبه ببيت دافئ وأسرة قد تكون على شيء من البرود والقسوة ، لكنها على كل حال سور منيع يقي من الشر الكامن في صدور الناس .

سناء واسماء ورنا وامالي وازهار نساء صغيرات خلف القضبان تتشابه حكاياتهم فقد ولدنَ في نفس العناصر البيئية والأسرية ذاتها، الفقر ، والجهل ، والإهمال ، ظروف في غاية السوء دفعت ذويهم او من يتولى رعايتهم الى تشغيلهم في احدى الاعمال القذرة مثل السرقة والدعارة والدجل والأرهاب ، ضحايا دفعوا ثمن سوء بيئتهم التي نشأوا فيها وسوء أخلاق ذويهم وفقدانهم للسند .

من يقرأ الصحف والكتب لايعلم شيئاً عن هؤلاء الفتيات وعالمهم المخيف ، لأن هؤلاء يقطنون في اسفل طبقات المجتمع حيث الجوع والفقر والذل .

"من المؤكد أن الحرمان من أدنى الحقوق البشرية كالأكل والمأوى والتعليم والأمان يحرف التفكير ويبعده عن جادة الصواب . " مع سما الباحثة الاجتماعية في سجن القاصرات نتعرف على قصص هؤلاء الفتيات ، ملفات وارقام تحمل في طياتها معاناة ومشاكل وأهوال عانت منها من فقدت السند في حياتها . فكل فتاة في صغرها تبحث عن اب يأخذ بيدها الى بر الأمان فكما يقال (الأب حبيب ابنته الأول) ولكن ماذا لو كان هذا الأب ارهابي لايملك الضمير ولا الشرف ولايؤمن بأي دين او معتقد ! ، هذا ماحدث من السجينة اسماء التي كان والدها يجبرها وأخيها على صنع العبوات اللاصقة وتفخيخ السيارات التي راح ضحيتها العديد من الأبرياء.

اسماء وحتى وهي في السجن كانت تستطيع اصلاح اي جهاز كهربائي " فتاة في عمر الزهور تجبر على الاشتراك في صنع عبوات ومتفجرات ، شيء مؤلم بالفعل، فتاة ماهرة للغاية ، ربما لو أتيحت لها الفرصة وتوفرت لها ظروف طبيعية لكانت الآن طالبة متفوقة في مدرستها وسط عائلة تحبها وفي داخلها آلاف الاحلام والطموحات والآمال ، ربما ستكون احلامها غداً أن تصبح مهندسة أو متخصصة في مجال التقنيات ."

" أمينة المكتبة "

اما السجينة نهال التي كان حظها من اتعس الحظوظ فقد باعها عمها بعد وفاة والديها الى ام سمير التي عملت تحت أمرتها سارقة محترفة وحِرمت من التعليم نهائياً بعد ان كانت تتمنى ان تتعلم القراء والكتابة اسوة بباقي الفتيات ، تخيل عزيزي القارئ كان السجن احن على نهال من عمها وام سمير حيث استطاعت تحقيق امنيتها داخل قضبان السجن ! فأبدت رغبتها في تعلم القراءة والكتابة ، واحست لأول مرة أنها بشر يستحق الحياة.

"فتح التعلم أمامها أبواباً لم تكن تدركها، واصبحت تقضي معظم وقتها في المكتبة، حتى ان الموظفين في السجن اصبحوا ينادونها (أمينة المكتبة) ."

وتكتب اسماء بعد ان اطلعت على قصص كل الفتيات وتجاربهم المؤلمة" : وأراني أقف أمام كل كتب علم النفس والفلسفة وعلم الاجتماع وكل مامررت به من تجارب لاجدها في غاية الضآلة تكاد تكون مجرد قصص أطفال أمام أهوال الحياة الحقيقية؛ حياة الشوارع والمشردين والمعدمين والمساكين ."

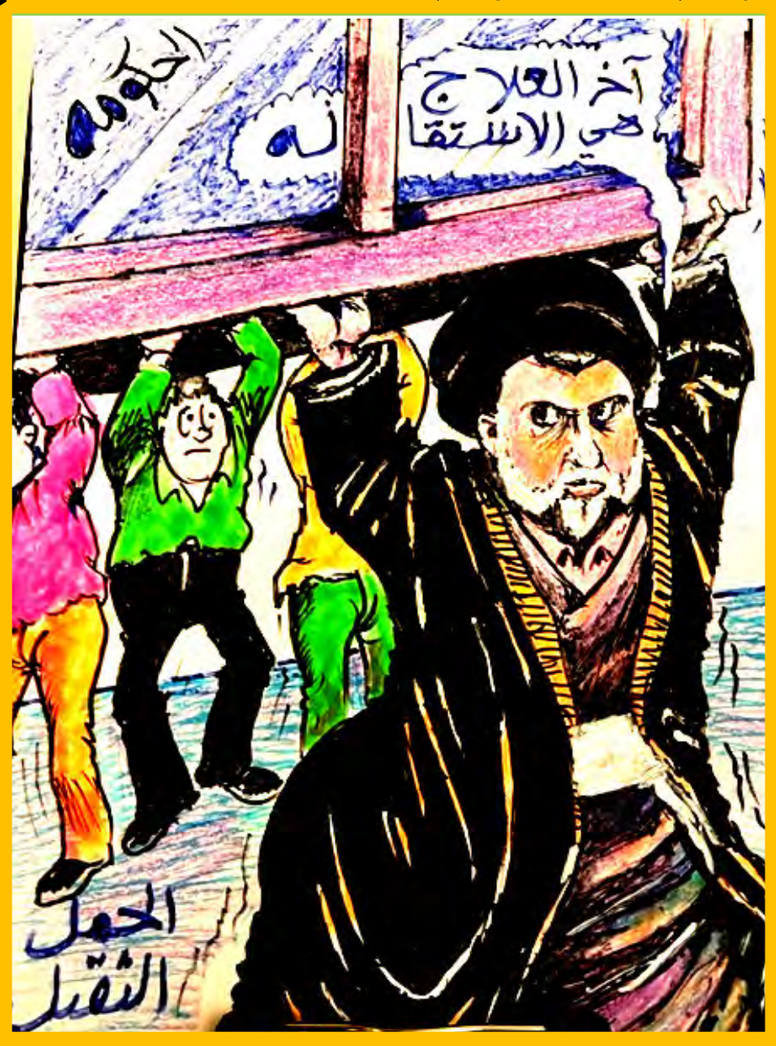
قصص سجن القاصرات محبوكة من حيث البناء والتركيب مادة اجتماعية جيدة تتناول موضوع اعتقد إننا غفلنا عنه هذه الفترة .

انحدار المجتمع مخيف يساعد على ظهور مثل هذه النماذج المغلوبة على امرها ، المرأة كائن قوي جداً بعد سن العشرين لكنها ضعيفة جداً في صغرها تحتاج الرعاية الجيدة والأهتمام والمعاملة السَوية لمن يكون على قدر مسؤولية انجاب الأطفال .

"فنحن لم نخلق جميعاً لنتناسل ونملأ الدنيا بأولاد لاذنب لهم سوى رغبة ذويهم أن يخلد أسمهم في الدنيا ، وكأنها الوسيلة الوحيدة للتمسك بحياة بلاطائل.. "

شيماء عقيل هادي من مواليد ١٩٧٦ خريجة قسم الترجمة تعمل في ترجمة البحوث والأطاريح حالياً تعمل على ترجمة مجموعة قصصية للكاتب الأمريكي مارك توين.

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



العراقية الاسترالية

بريشة رسام "العراقية الاسترالية" الفنان طالب الطائي/ العراق