Al-Iraqia Australian newspaper

Issued from Sydney and distributed all the world

العِراقيَّة الأستراليَّة

جريدة ثقافيَّة فنيَّة مستقلَّة

Established 05 Oct 2005 Sydney

تأسَّسَتْ في 05 إكتوبر 2005 سيدني

Dr. MUWAFAQ SAWA

Editor in Chief

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

تصدر يوم الأربعاء في سيدني، وتوزع إلى جميع أنحاء العالم

Wednesday, 29 June 2022 Issue No. 827 Year : 17

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

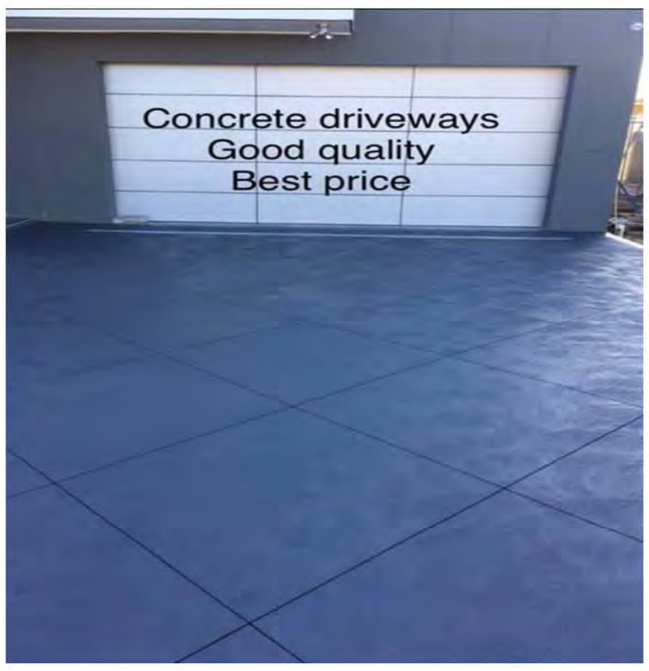
اقرأ "العراقية الأسترالية" الصادرة يوم الأربعاء، بموقع ألواح سومرية معاصرة على الرابط :

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

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

مقال إعلانيّ

ما هو COVID الطويل، وكيف يمكنني حماية نفسي ومجتمعي؟

تختلف المدة اللازمة للتعافي بعد الإصابة بـ COVID-19 من شخص لآخر، وذلك تبعًا لمدى شدّة المرض أثناء الإصابة بـ COVID-19 وما إذا كان لدى الشخص أي حالات صحية أخرى موجودة مسبقًا. يعاني بعض الأشخاص من أعراض مستمرة بعد الإصابة بـCOVID-19. لكن حتى حالات الإصابة الخفيفة بـ COVID-19 يمكن أن تؤثّر تأثيرًا طويل المدى على صحة الناس.

تابع القراءة لمعرفة آثار COVID طويلة المدى وما يعنيه ذلك لك ولمجتمعك.

ما هو COVID الطويل؟

COVID الطويل هو عندما تستمر فيه أعراض COVID-19 لدى الشخص لمدة أربعة أسابيع أو أكثر بعد إصابته لأول مرة بـCOVID-19. يمكن أن يستمر COVID الطويل لأسابيع وأشهر طويلة، حتى بعد عدم وجود الفيروس في جسم الشخص.

يمكن أن تختلف أعراض COVID الطويل من شخص لآخر. تشمل الأعراض الشائعة ما يلي:

- التعب
- صعوبة التنفس
- السعال المستمر

- ألم في الصدر
- ألم في المفاصل
- عدم وجود طاقة كافية لممارسة الرياضة
- الحمّى
- حالات الصداع
- مشاكل الذاكرة وصعوبة التفكير بوضوح (’ضباب الدماغ‘)
- الاكتئاب أو القلق.

لا يزال العديد من آثار COVID-19 الجانبية طويلة المدى غير معروفة. ومن هنا أهمية قيامك بكل ما في وسعك لحماية نفسك من الإصابة بفيروس COVID-19، بما في ذلك الحصول على اللقاح المضاد لـ COVID-19 والاستمرار في تلقّي لقاحات COVID-19 المقرّرة لك.

من يمكن أن يُصاب بـ COVID الطويل؟

يمكن أن يؤثر COVID الطويل على أي شخص أصيب بـCOVID-19. هناك أبحاث جارية في أستراليا وحول العالم لمحاولة تكوين فهم أفضل لمن هم أكثر عرضة لخطر الإصابة بأعراض COVID الطويل.

يظل بالإمكان أن يُصاب بـ COVID الطويل الأشخاص الذين أصيبوا بعدوى بسيطة بـ COVID-19 ولم يحتاجوا إلى الذهاب إلى المستشفى. إذ تشير بعض الدراسات إلى أن ما يصل إلى 1 من كل 3 أشخاص أصيبوا بـ COVID من المحتمل أن يتأثروا بـ COVID الطويل. ويواصل الخبراء دراسة COVID الطويل لمعرفة عدد الأشخاص المتأثرين به، ولإيجاد أفضل الطرق لعلاجه وتقليل حدوثه.

كيف أحمي نفسي ومجتمعي؟

يمكن أن تساعد لقاحات COVID-19 في تقليل إمكانية الإصابة بـ COVID الطويل. تأكّد من حصولك على كل لقاحات COVID-19 المقرّرة لك للمساعدة في حماية نفسك من COVID الطويل.

يمكنك المساعدة في إبطاء انتشار COVID-19 من خلال تطعيم نفسك والاستمرار في اتّباع الممارسات التي تبقيك في مأمن من COVID، مثل البقاء على بعد 1,5 متر من الآخرين ولبس الكمّامات بشكل صحيح. إذ أن هذا يؤدي إلى تقليل عدد الأشخاص الذين يُصابون بـ COVID-19، ممّا يقلّل من عدد الأشخاص الذين يعانون من COVID الطويل.

إذا كانت نتيجة فحص COVID-19 الذي أجري لك منذ أكثر من بضعة أسابيع إيجابية وما زلت تشعر بتوعك، تحدّث إلى طبيبك.

إذا كنت قلقًا بشأن أعراضك أو كنت بحاجة إلى مزيد من المعلومات، تفضل بزيارة الموقع **health.gov.au** أو اتصل بخط المساعدة الوطني لفيروس كورونا على الرقم **1800 020 080**. اختر الخيار 8 للحصول على خدمات الترجمة الشفهية المجانية.

Australian Government

COVID-19 VACCINATION

صرّحت به الحكومة الأسترالية، كنبرا.

DIAMOND'S ROSE FOR CARE

diamondsroseforcare@com.au
diamondsroseforcare@gmail.com

DIAMOND'S ROSE FOR CARE

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

أنتم ضمن أولوياتنا

موظفونا مؤهلون ولديهم خبرة جيدة

نهدف لدعمكم

خدماتنا

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

I ndis

REGISTERED NDIS PROVIDER

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

إطلاق الجمعية الطبية الآشورية الاسترالية في سيدني

Assyrian Australian Medical Association (AAMA)
Sydney- Australia

سيدني، خاص "العراقية الاسترالية:
هيفاء متي

واكبتْ جريدة "العراقية الأسترالية"، ممثّلةً في شخص رئيس التحرير ونائبِ الرئيسِ وبدعوةٍ خاصة من الجمعيةِ، فعالياتِ انطلاقِ الجمعيةِ الطبيةِ الآشوريةِ الأستراليةِ في سيدني وذلك يوم الأحد الموافق 26 من حزيران عام 2022 بسيدني.

نشأتْ فكرةُ تشكيلِ هذه الجمعيةِ الطبيةِ لدى الجاليةِ الآشوريةِ منذ أوائلِ التسعيناتِ ولكنّ ظروفا قاهرةً حالتْ دون تنفيذها ولمّا كان الإغلاقُ المحلي ولزومُ الحجرِ بسبب الكوفيد19 (الكورونا) خاصةً في فيرفيلد وجنوب غرب سيدني أدرك، الاطباء والمهن الطبية، القصورَ الكبيرَ في تبليغِ الخدماتِ المعلوماتيةِ المتعلقةِ بالصحةِ العامةِ ومتطلباتها باللغةِ الأمِّ للجاليةِ فأضحى تشكيلُ هذه المؤسسةِ أمرًا عاجلا ومهمّـًا حتى يتمَّ تلبيةُ احتياجاتِ الجاليةِ.

ولقد أقيمَ حفلُ "الإطلاقِ" في النادي الآشوري الرياضي والثقافي بمشاركةِ ممثّلينَ عن الجمعياتِ الطبيةِ والثقافيةِ والإعلاميةِ والاجتماعيةِ، آشوريةً وكلدانيةً ومَندائيةً وعراقيةً.

تتمثّل أهداف الجمعيةِ في:

- تحسينُ الخدماتِ الصحيةِ للجاليةِ.
- مزيدُ التوعيةِ والتحسيسِ بالمسائلِ الصحيةِ.
- مدُّ الجاليةِ بالمستجدّاتِ وباللغةِ الأمِّ في مجال الصحةِ.
- تشجيعُ طلابِ المدارسِ الثانويةِعلى اختيارِالشعبِ الطبيةِ أو ماله صلةٌ بالصحةِ.
- تشجيعُ الشبابِ على دخولِ مجال الطبِّ.
- مساعدةُ الأطباءِ المهاجرين على"معادلة شهاداتهم" والبحث عن عملٍ.
- برمجةُ فعالياتٍ لتعزيزِ الصحةِ العقليةِ والجسديةِ للأطباءِ وعموم الجاليةِ.

وبما أنّ نسبةً كبيرةً من أطباء الجاليةِ يحسنون ثلاثَ لغاتٍ فأكثر فإنّ ذلك سيساعدهم على توسيعِ نطاقِ عملهم وتقريبِ الخدماتِ لأكبرِ نسبةٍ من أبناءِ الجاليةِ. وتسعى الجمعيةُ الطبيةُ الآشوريةُ الأستراليةُ إلى العملِ مع كل أبناء الجاليةِ ومختلفِ الجمعياتِ بمختلفِ انتماءاتهم في جميعِ ولايات أستراليا لتقديمِ خدماتٍ جمّةٍ ولتعميمِ الفائدةِ.

أصدق التهاني لمجلس ادارة الجمعية بهذا المشروع ونرجو لها التوفيق في كل إنجازاتها.

جريدة "العراقية الاسترالية"

أعضاءِ مجلس إدارة
AAMA

1- د. ألبرت يوسف ، ممارس عام، رئيس فخري وقائم بأعمال الرئيس
2- د. فيديل ميتي، طبيب الجهاز التنفسي والنوم، رئيسًا
3- د. توما ميخائيل، طبيب عام، نائب الرئيس ورئيس فرع فيكتوريا
4- الدكتورة مريم جوزيف، أخصائية طب الشيخوخة، رئيسة قسم الإعلام والاتصال
5- د. ميلاد يوخنا، ممارس عام، أمين الصندوق
6- د. دانيال سادا، طبيب عام، سكرتيرا
7- د. بن توما ، طبيب عام، لجنة المنح والرعاية
8- د. أرسلان هرمز، طبيب اخصائي الطوارئ، رئيس لجنة التعليم
9- د. نسرين شماس، اخصائية النسائية والتوليد، الرئيسة المشاركة للجنة التعليم
10- د. ميلاد شليمون. طبيب طواري، مدير التسويق، قسم تكنولوجيا المعلومات ولجنة رفاهية الأعضاء
11- د. سرمد بهنام، أخصائي تقويم العظام/ لجنة الأطباء والجمعيات الخيرية
12- الانسة ماريان القس، طالبة طب، لجنة طلاب الطب الجامعيين

إطلاق الجمعية الطبية الآشورية الاسترالية في سيدني

Assyrian Australian Medical Association (AAMA)

"العشائر- الدولة"، و "الدولة- العشيرة" في العراقِ "العَشير"

أ.د.عماد عبد الطيف/ العراق

لا تستطيع "الدولة" إستخراج النفط، ولا تصديره، ولا تصفيتهِ، ولا توزيع "مُنتجاتِه"، إذا لم تكن "متوافقة" مع العشائر، التي تقع جميع هذه "العمليات" ضمن "نطاقها" الحيوي، و "مجالها" الجيوبوليتيكي.

إذا طرد مدير الشركة النفطية الكوري الجنوبي عاملاً محليّا من "ألبو هدلة" (لأنّهُ عالة على الشركة)، فعليه أن يحضر جلسةً في "المضيف"، ويركع أمام "الشيخ"، ويدفع "الديّة".. وإلاّ فإنّ على الشركة الكوريّة الجنوبية (غير المُجاهِدة)، أن "تشيل اجوالاتها"، وتدوِّر على "غير ديرة"، حتّى لو لم يكن فيها نفط.

لا ينمو الناتج المحلّي الإجمالي بكفاءة، ولا يُوزّع الدخل القومي بعدالة، مالم توافق العشائرعلى ذلك..

وكلّ ما يقوله صندوق النقد والبنك الدوليان بصدد ذلك.. هو مجرّد "خِريط".

العشاير تسوّيك نائب بالبرلمان.

شيخ العشيرة يُقبَض"المقسوم" من "فد واحد" فاسد وأُمّي، ويدفع "أبناء" عشيرته لإنتخابه.. فينتخبوه..

أمّا رئيس الجامعة في ذات المحافظة، فلا يحصل إلاّ على صوتٍ واحد، هو صوتهِ هو ... حتّى زوجتهُ وأفراد عائلته يمتثِلون لأوامر شيخ العشيرة .... ولا ينتخبوه.

العشاير تسوّيك وزير، لو وكيل وزير، لو مُحافِظ ، لو قائد شرطة، لو قائد عمليات، لو مدير عام، لو سفير، لو رئيس هيئة "مستقلّة".... وإذا مجلس الوزراء قرّر يعفيك من مهام منصبك لأي سبّب كان، فإنّ كلام العشيرة هو الذي يُسمَع ويُنفّذ، وليس قرار مجلس الوزراء.

العشاير تنطّيك دكتوراه، وما بعد الدكتوراه، وإنتَ عمرك مشايف مدرسة، ولا ناجح بدَرِس النشيد، ولا بالتربية الوطنية، ولا بالثقافة القوميّة .... وحتّى بدرس الدين لم تحصل إلاّ على 3 من 10 ..... وأتحدّى أي واحد "أخو أخيته" يتجرّأ ويقول هذا جِذِب مو دكتور .... لا و"استاذ دكتور"همّاتين.

العشاير تزوجَكْ "وِحده" عُمرها 15 وإنتَ عُمرك 65 .... أو عمرها 20 وإنتَ عُمرك فوق السبعين .

العشاير عدهه "كورنيت" و"توماهوك، و"بيرقدار"، و"فاتح 110"، و "ستينجر" و"جافلين".. بل وحتّى "حاملات كاتيوشات" تسرح وتُمرَح بدجلة والفرات، والهور و" الشطيّط "، و"الرُبع الخالي" في "الغربية" العزيزة .... بينما الجيش خطيّه ماعنده حتّى"شختورة".. والجيش ماعنده غير جمّ كلاشينكوف، وجم "فِشْكَة"...وإذا عنده همرات و"ابرامزات" و F18، فهو لا يستطيع استخدامها، لأنّ أكثر (وأحياناً جميع) أفراد الجيش في منطقة معينة، هم من أبناء عشائر تلك المنطقة حصراً، لهذا من "تِعْلِك" بين "الطوايف"، مراح تعرُف حماها من رَجِلْها.

إذا جاء ضابط كبير، وتدخّل لفضّ نزاع بين العشائر، لاتُريدُ العشائر فضّه، قامت العشائر بقتل الضابط لتدخلّه في شأنٍ عشائريّ لا يعنيه.

وأذا تمّ استدعاء مُتّهمٍ للمثولِ أمام القضاء، فإنّ مُقاتلي العشائر سيقفون بباب المحكمة، فإن خرَج بريئاً ... قتلوه .... وإن خرجَ مُداناً ... أطلَقوا سراحه ... وخطيّه القاضي يبقى خاتل بالمحكمة يخاف يِطلَع، إلى أن ينسَحِب مُقاتلو العشائر إلى "مضايفهم" و "دواوينهم" سالمين - غانمين.

وإذا طبيب إنطاك "باراسيتول"، ومنطاك "أسبجيك"، وراسك ظل يوجعك.. تجي عشيرتك و"تجتل" الطبيب.

وإذا "حُرمْتَك" جابَتْ إبْنَيّة، مو ولَد، يم طبيبة النسائية والتوليد.. العشاير تاخذ الطبيبة "الأختصاص" أُمّ النسائية.. وتُزوّجُها لهذا "الخِبِل" اللي يسوّي" كَهَوَة" بالمضيف.

وأكو "عضو فاعل" بالبرلمان يكَول: شوفوا إنتو جماعة العلمانيين -المدنيّين .. إذا متسوّون قانون للعشاير، راح أخلّي العشاير تصير"زومبي".. وتاكُلكم أكِل.

"الدولة" تخاف من العشائر، والعشائر لا تخشى "الدولة".. لأنّ" الدولة" لدينا هي"عشيرة" أيضاً، وليست "دولة .."لذا لا ينبغي أن تخاف "عشيرة" من "عشيرة"، ويجيك واحد بطران، ويدوس بـ بطنك، ويكَول : العشائر هي تنظيمات بدائية، تندرج في إطار ترتيبات ماقبل الدولة.. وذات هويات فرعية غير جامعة ..وليس لديها "سرديّات" شفاهية، ولا "مرويّات" تفاعليّة غير"عنتر وعبلة ".. وكفيلكم الله.

يعني الواحد وين يروح ؟؟

حتّى إذا تهاجِر للحبشة، هم أكو عشاير.. وتذبح بالخيط .... وهذا "النجاشي" خطيّة، لا يحِلُّ ولا يَربُط.

واذا عبالك إنتَ عايش بالغرب "الkافر" المُنفَلِت، وهناك ماكو عشاير، فأنتَ غلطان.

لأن "ألبو منفى" إذا ضاجَوا منّك، ومكَدرَوا يسوولك شي هناك..راح يدزّون "واتساب" لشيخ عشيرتك بالعراق العزيز.. لو يسوّون "كّعدة" مال Best HD Video Conferencing Systems، وخطيّة أمّك، راح تروح من وراك بالرِجْلين، ويبَيْعوها بيت أبوك، ويحرموك من حصتك، وينطوها للشيخ ... وإنته كَاعد باستراليا، مدري بالدنمارك، مدري بنيوزيلندن، تكتب شعر وإنطباعات عن العزلة، وعايف أُمّك وحدها بـ "الشطرة" السوفيتية المناضلة، وإنتَ طول"منفاك" لم تُرسِل لها ولو 100 دولار.

عمّي شوفوا.

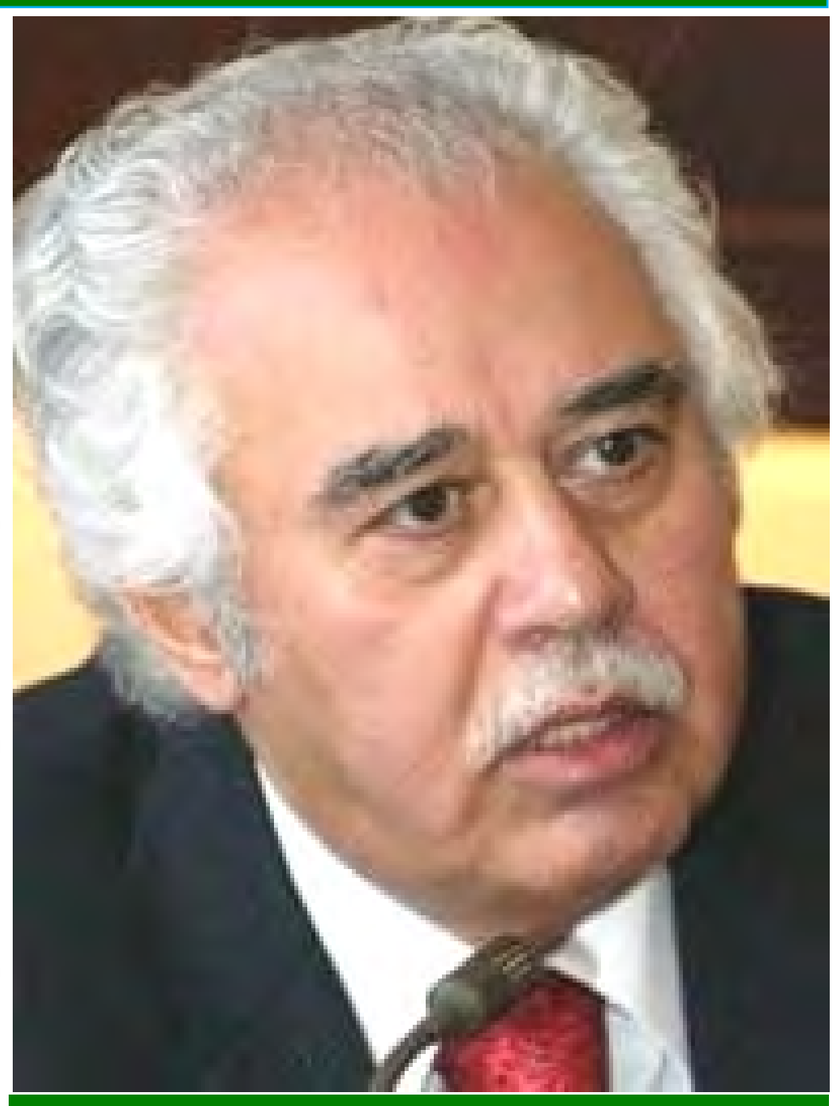
الماعنده عشيرة، وميريد يصير"عشير".. لو يروح يصير شاعر (مال ذنّي قصائد النثر) ... لو يروح يصير روائي (مال ذنّي الـ100 نسخة)..لو يروح يُضرُب "كريستال" (وهذا هم مال عشاير)، إلى أن يموت.

وإذا ماعنده هيج "موهبة".. خلّي يروح لشارع المتنبي، وينتمي للتجمع الليبرالي - الأستبدادي القشلوي- التناحري.

وإذا ذنّي كُلهن ما حِصْلَن بإيده.. خلّي يروح لـ رضا علوان ويصير"لا منتمي" و يكَوم يشوف "رؤى"، محّدْ يشوفهن غيره.. ويحصّل على كلشي وكلاشي.. بدون عشاير، ولا هُم "يَعشِرون"، في هذا البلد"العشير"..

آمين.

مفهمة الدولة



عبد الحسين شعبان

من المجال الحركي إلى المجال المعرفي تجلّت اهتمامات جيلي ممن أدركتهم السياسة ودراساتها والقانون الدستوري بشكل عام التعمّق في التيارات الفكرية الكبرى ذات السرديات الشمولية والشعارات الضخمة، لكن الأمر لم يستمر كذلك، فثمة مراجعات واستعادات نقدية، أخذت طريقها إلى الحوار والنقاش بفعل هزائم وانكسارات دفعت قسمًا منا إلى إعادة القراءة والتقييم بشأن فكرة الدولة، سواءً برؤيتها الغربية الليبرالية أو بنقيضها الماركسي التقليدي بشأن "البناء الفوقي" و"البناء التحتي".

أثبّتُ هنا بجدارة وعرفان بالفضل للدكتور منذر الشاوي أستاذ القانون الدستوري في جامعة بغداد حين أعاد تركيب المعادلة عن علاقة الدولة بالدستور في مبحثين مترابطين لا انفصال بينهما، بل حاول مقاربة الفكرة عربيًا وبشكل خاص عراقيًا، متابعًا تطوّر الدولة العراقية ودساتيرها وحقوق المواطنة والحريات وفصل السلطات وطبيعة نظام الحكم.

وحين واصلت دراساتي العليا في معهد الدولة والقانون (أكاديمية العلوم التشيكوسلوفاكية – براغ)، اكتشفت فرعًا جديدًا عنوانه "الدولة والقانون" ودرست فيه النظريات المختلفة والمتعارضة، كما درست في فرعين آخرين "فلسفة الدولة والقانون"، و"تاريخ الدولة والقانون" على نحو منهجي، الأمر الذي رفع منسوب أسئلتي حول مستقبل دولنا وأي دولة نريد؟

الهدف من هذا الاستهلال هو النقاش الذي انطلق حادًا وصاخبًا حول الدولة وأنواعها: مدنية أم دينية؟ وبضمنها ماذا تعني العلمنة أو العلمانية؟ خصوصًا بعد موجة ما أطلق عليه الربيع العربي، علمًا بأن مفهوم الدولة - الأمة ما يزال غائبًا عن مجتمعاتنا، في حين تطوّر الفكر السياسي الغربي وأخذ يطرح أسئلة أكثر تخصصًا، أي بتفريع الأسئلة وتجزئتها إلى أقسام وحقول ومناهج، وهو ما يحتاج إلى استيعابه أولًا ومن ثم الاستفادة من معناه ثانيًا بما يتناسب مع ظروف بلداننا وخصوصياتها.

وثمة سؤال كبير مفاده: كيف يمكن أن نفهم الدولة وإداراتها وعلاقتها بمواطنيها؟ وهو السؤال الذي ظلّ المفكّرون على مدى قرون يتجادلون بشأنه، فكيف يمكن فهم ماهية الدولة الحديثة؟ ارتباطًا بدرجة الوعي السياسي والتطوّر النظري لمفهوم الدولة والخلفية الأيديولوجية التي حكمتها، وهو موضوع مثير للاختلاف والجدل، بتداخل ما هو اجتماعي بما هو تاريخي وما هو اقتصادي بما هو سياسي وثقافي، وعلاقة ذلك بالعنف، ولاسيّما بعد حربين عالميتين، وحروب عاشتها المنطقة عطّلت تنميتها وتقدّمها وقوّضت إمكانات الاصلاح التدرّجي والتراكم الطويل الأمد، سواءً كان لمواجهة العدوان الخارجي والتحديات الدولية، أم حروب عبثيّة تحت عناوين طائفية أو إثنية إرضاءً لنزوات الحكّام وتحقيقًا لمآرب سياسية أنانية ضيّقة.

وإذا نشأت الدولة في أوروبا في فترة الحكم الملكي المطلق وتمركزت السلطة القانونية والإدارية بيد الملوك، فإن الدولة في أمريكا تشكّلت وفقًا لصيغة لا مركزية فيدرالية بلحاظ ديمقراطي ولم تكن الأيديولوجية ظاهرة مهيمنة فيها دون نسيان التوجهات الليبرالية المتطلّعة إلى الحريّة والحقوق الفردية وحريّة الأسواق. وهذه التوجهات اعتبرت الدولة ظاهرة مصاحبة للمجتمع المدني و تمثّل الديمقراطية الليبرالية، والبنية الأساسية للتراكم الرأسمالي. وهي فكرة ما تزال تمثّل ركنًا مهمًا من أركان فكرة الدولة في المجتمعات الغربية، علمًا بأن ماركس نفسه اعتقد بذلك لكن من منظور معاكس.

فهل الدولة هي شرّ لا بدّ منه، أم ضرورة في الآن لتأمين مستلزمات حماية أرواح وممتلكات الناس وضبط النظام والأمن العام؟ وهكذا أخذ ينشأ علم سياسة جديد كعلم مستقل وأصيل بعد أن ظلّت مبادئه متوزّعة على علوم أخرى اقتصادية واجتماعية وقانونية وأخلاقية وثقافية، خصوصًا بالتركيز على الأفراد وجماعات المصالح بدلًا من الإطار القانوني والمؤسسي أي "الدولة"، التي كان ماركس يميل إلى ذبولها بعد أن تستنفذ أغراضها، وهي فرضية تعاني من برهان مشكوك فيه.

وكان يعتقد بعض علماء السياسة بين الحربين مثل ماكيفر و وودرو ويلسون أن الدراسة العلمية للسياسة ينبغي أن تركّز على المؤسسات الدستورية والقانونية لا على الدولة، أي أن الأفراد والمؤسسات والأحزاب هم الموضوع الأساسي لعلم السياسة، وذلك في نقد لمفهوم الدولة لدى مفكري القرن التاسع عشر، خصوصًا هيغل وماركس، فقد كان هيغل يعتبر الدولة ممثلة لمبادئ متعالية معيّنة أو مجسّدة لمثل روحية وتمتلك "شخصية عليا" خاصة بها.

ولفهم طبيعة الدولة لا بدّ من العودة إلى التاريخ والأنماط المبكّرة لنشوء الدول، ففي حين ركّز الفكر الليبرالي على الدور الفردي والجماعي فإن ماركس ركّز على الطبقات وهي التي تشكّل الأساس الاجتماعي لأي تشكّل من تشكّلات الدولة، وهو ما يطرح سؤالًا محوريًا، أين تكمن شرعية الدولة بالأيديولوجيا أم برضا الناس وبالمنجز الذي تقدّمه؟ ثمّ كيف تكتسب الدولة مشروعيّتها؟ أليس من حكم القانون الموازي للشرعية؟ علمًا أن الدولة كيان سيادي أي تمتلك سلطة احتكار الاستخدام الشرعي للعنف حسب ماكس فيبر، وهكذا يتشكّل نظام عقلاني قانوني نطلق عليه "الدولة"، وهي أعظم منجز بشري لا يمكن بأي حال من الأحوال العيش دونها.

صفحات من نضال الشيوعيين في السليمانية

سهيل الزهاوي

بعد مرور سبعة وعشرين عاما على انتفاضة اذار المجيدة في السليمانية وفي السابع من اذار، يكون قد انصرمت سبعة وعشرون عاما على انتفاضة اذار المجيدة والتي اندلعت شراراتها في البصرة لتنتقل الى مدن الجنوب والفرات الاوسط وتعم جميع المدن الكردستانية.

فقد قيل الكثير عن الانتفاضة واسبابها والقوة المحركة لها، وفسرها بعض الاحزاب، من وجهة نظر الحزبية الضيقة، واعتبر البعض ، انها اندلعت بعد اندحار الجيش العراقي في حرب الخليج الثانية، وان السلطة لم تكن قادرة على التصدي للحركة العفوية للجماهير ومنهم من يرى اخر.

والجدير بالذكر ان ما حدث في ربيع عام 1991 ، لم يكن وليد عوامل طارئة، وانما نتيجة لظروف وعوامل موضوعية وذاتية. فأن الحكم الشمولي وانتهاجه سياسة ارهابية وما اتبعها من اساليب فاشية لقمع قوى المعارضة، عمّق تلازم ازمات النظام التي اتخذت ابعاد جدية عشية غزو الكويت، في شتى المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية وما ترتب من نتائج الحرب وتحول العامل العربي والدولي الى عامل فاعل في تفجير الانتفاضة.

وفيما يخص العامل الذاتي، فقد رفع الحزب الشيوعي العراقي شعار اسقاط السلطة الدكتاتورية عن طريق الكفاح المسلح الى جانب القوى المعارضة العراقية والقوى والاحزاب الكردستانية والتى كانت لها مواقع مسلحة في كردستان، كما تجمّع عدد من الرافضين لاداء الخدمة العسكرية، في ظروف نفوذ لا بأس به للمعارضة العراقية في المناطق الريفية في الجنوب والوسط.

وبالرغم من الضربات الموجعة التى وجهتها الاجهزة القمعية بنطاق واسع ضد منظمات الحزب الشيوعي العراقي منذ انسحابه من الجبهة في عام 1979 وتحوله الى العمل السري، الا انه لم يحد من نشاطه وبقيت صلته الحميمية والمتينة بالجماهير وكان على الدوام يغوص في الابداع من اجل ايجاد احدث الاساليب في سبيل تقوية الصلة مع الجماهير.

وكان لي الشرف ان اكون واحداً من الكوادر الحزبية الناشطة، الذي انيطت به قيادة العمل في محافظة السليمانية، منذ 27 كانون الثاني من عام 1984 لحين تفجيرانتفاضة اذارالمجيدة عام1991.

لقد تسنى لي ان اكون شاهدًا على الاحداث المثيرة في هذه المدينة الباسلة،وغني عن القول انه لا يمكن النظر الى هذه الانتفاضة بمعزل التحركات الثورية والنشاطات التى سبقتها. حيث ان مدينة السليمانية هي واحدة من المدن الكردستانية التي تصدت ببسالة للحكم الدكتاتوري الفاشي، رافضة الرضوخ، له بكافة اساليب النضال بما فيه المقاومة العسكرية.

لقد خاضت الجماهير الشعبية في كردستان انتفاضتين في بداية الثمانيات 1982 وتجسدت المقاومة الجماهيرية الواسعة على نحو بطولي في مدينة السليمانية في انتفاضة ايار 1984 المجيدة والتى لعبت فيها منظمة حزبنا الشيوعي دورا هاما وبارزا في توجيه الانتفاضة، و تمكنت الجماهير الشعبية السيطرة على الشارع على مدى يومين بعد ان اسكتت نيران العدو من خلال فرق عسكرية شكّلها الحزب لحماية الجماهير منها؛ فرقة يقودها هوشيار علي دولت (فريدون)، واخرى بقيادة دشتي احمد سلطة، وفرقة من الرفيق زيور عزيز وكنجة رؤوف زهدي وغيرهم وقامت فرقة مسلحة بقيادة دلير جلال ومعه رحمن غريب و مريوان حسن واخرين تمكنوا من السيطرة على معظم جوامع المدينة لبث بيان ونشر شعارات الحزب التى بثتها اذاعة صوت الشعب العراقي و وزعتها منظمة حزبنا في السليمانية في عشية التحركات الطلابية في المدارس والمعاهد والدورالسكنية والدوائرو المعامل، تتضمن دعوة الجماهير الى المساهمة في الانتفاضة .

وبدأ طلاب الجامعات العراقية من اهالي السليمانية بالتجمع امام السراي في وسط المدينة وانضمت جماهير واسعة اليهم بالتحرك تتقدمهم نساء السليمانية تردد هذه الشعارات وانتقل لهيب الانتفاضة الى بغداد، وبذا تراكمت لدى منظمة حزبنا في السليمانية دروسا بليغة في قدرة الشعب الموحد غير هيابة في تحطيم القيود، مهما كانت محكمة الصنع .

لم ينقطع نضال ونشاط حزبنا في المجالات الاعلامية وتوزيع البيانات التحريضية في سبيل تحريك الجماهير وخاصة في المدارس والمعاهد و في وقت توجية ضربات عسكرية لازلام النظام من قبل فرق المدن العسكرية المشكلة داخل مدينة السليمانية من قبل منظمتنا لحين اندلاع انتفاضة اذار عام 1991.

فقد عقدت قيادة لجنة الداخل للحزب الشيوعي العراقي التى تضم عدد من رفاق اللجنة المركزية واعضاء لجنة الاقليم والمناطق المتواجدين في المدن الكردستانية وغيرها من المدن العراقية في مدينة اربيل عام (1991) اجتماعًا خاصًا بعد غزو الكويت تناولت الوضع السياسي في العراق والمنطقة والعالم وما يترتب من احداث بعد هذا الغزو،لمواجهة الاحتمالات والتطورات والاحداث الخطيرة، وتهيئة اعضاء الحزب ومؤازريه في حالة حدوث اي انفجار، ووضع الخطط الكفيلة لذلك، كما اصدرت لجنة الداخل في بغداد بيانا تدعو فيه الجماهير الشعبية الى الانتفاضة ضد السلطة الدكتاتوري واصدرت توجيهات الى منظمات الحزب في كل المدن العراقية تدعو الى وضع برنامج عمل وفق ظروف كل مدينة.

عقدت اللجنة العليا في السليمانية عددا من الاجتماعا ت لهذا الغرض، فقد وضعت برنامج و خطط على ضوء التوجهات لاي احتمال مرتقب، وقد تمحورت الخطة على ثلاثة محاور اساسية :

اولا : تعزيز الفرق العسكرية والعمل من اجل الحصول على السلاح.

ثانيا : تنشيط العمل الاعلامي ضد السلطة الدكتاتورية.

ثالثا : تنظيم الاتصال بالعناصرالعاملة ضمن جهاز السلطة.

كما تضمنت الخطة كيفية السيطرة على مقرات منظمات حزب البعث ودوائر الدولة والحفاظ على الممتلكات وعدم السماح للعبث به، والعمل للسيطرة على ترسانات الاسلحة والسيارات واستخدامها لغرض توسيع القاعدة الجماهيرية للانتفاضة.

و قد نشطت منظمة حزبنا على المحاور الثلاثة، حيث جرى الاتصال بالعديد من عناصر السلطة داخل الجيش الشعبي والافواج الخفيفة وحصلنا على عدد قليل من الاسلحة قبل الانتفاضة، ومن جانب اخر متابعة تحركات السلطة وخاصة بعد سيطرة الجماهير بقيادة الاحزاب الكردستانية على رانية في 5 اذار 1991. وفي 6 اذار انطلقت الانتفاضة في بازيان.

فقد تسربت الينا بعض المعلومات من خلال مصادرنا الخاصة قبل يومين من الانتفاضة من داخل اجتماع عقد في مبنى المحافظة باشراف محافظ السليمانية لغرض وضع الخطط الكفيلة لمجابهة اي مد جماهيري في السليمانية، وفي الاجتماع طلب المحافظ من الحاضرين التركيز على حماية مديرية الامن العامة في المحافظة، وانه في حالة وجود ضغط كبير على المقرات ودوائر الاجهزة القمعية الاخرى، عليهم انسحاب الجميع الى المديرية.

بعد ان عرفنا نقاط ضعفهم وتخوف السلطة من قوة الجماهير، عدلنا خططنا وفق المعطيات، في ظرف حاولت فيه السلطة نشر الذعر والخوف بين الجماهير من خلال بث الدعايات بان السلطة لن ترحم اية حركة جماهيرية و سوف تضربها بما فيه استخدام السلاح الكيميائي، مما اثار مخاوف عدد من وجهاء المدينة طالبين من حزبنا التدخل لوقف اي تحرك جماهيري، حرصا منهم للمحافظة على المدينة وعدم تدميرها من قبل السلطة. الا ان قيادة المنظمة صممت على السير عل خططها بعد ان عرفنا نقاط ضعف السلطة.

وفي مساء السادس من اذار اي ليلة الانتفاضة قمت بجولة فى داخل مدينة السليمانية مع الرفيق دلير جلال (دلشاد) بسيارة لمعرفة تحركات وخطط السلطة وقوتها ، و توصلنا الى قناعة بان ازلام الاجهزة القمعية تعيش في حالة ذعر، لم يسبق له مثيل وهم في حالة دفاع عن النفس داخل مقراتهم ... كانت المدينة خالية من مفارز السلطة التي كانت الكمائن في العادة. وبعد وصولنا الى الحامية العسكرية في السليمانية وجدنا جندي يقفز من فوق السياج هاربا من الحامية، اوقفنا سيارتنا وطلب منا ان نوصله وطلبنا منه معلومات عن الحامية، افادنا بعدد المتواجدين واشارة الى انخفاض الروح المعنوية لدى الجميع بما فيهم الضباط، وان الجميع اقسموا ان يسلموا انفسهم في حالة وجود مجابهة. كما سلم معاون آمر الجيش الشعبي في محافظة السليمانية، برتبة مقدم من اهالي بغداد مع سلاحه وسيارته الشخصية عن طريق احد معارفه وهو عضو حزبنا في نفس الليلة.

في اللحظات الاولى من الصباح الباكر ليوم7 اذار من عام 1991، بعد ان احسّت اجهزة السلطة القمعية بالتحرك الجماهيري وانضمام اكثرية الربايا من الافواج الخفيفة الى الانتفاضة لم يبقى امام افراد الاجهزة القمعية الا اخذ المواقع الدفاعية والبقاء داخل مقراتهم.

هبت الجماهير الشعبية للثأر لكرامتها الجريحة، وخاصة الشبيبة منهم والامهات الثكلى، مع اول تباشير التحرك الجماهيري، توجه كوادر الحزب واعضائه وفق توجيهات مسبقة وبالامكانيات البسيطة ليحتلوا مواقعهم، لتوجيه الضربات الموجعة الى اجهزة السلطة القمعية، دون ان يسألوا عن الهوية السياسية (الحزبية) للمهاجمين، وللعمل من اجل توجيه الحركة الجماهيرية الواسعة التي نشأت اثناء اليوم الاول من الانتفاضة وايجاد الاساليب الملائمة للتعاون مع قواعد احزاب الجبهة الكردستانية .

شهدت المدينة في هذا اليوم حماس عالي من جانب الجماهير الشعبية، فاق توقعاتنا، بحيث اصبح من الصعب السيطرةعلى هذا السيل الجماهيري الهائل.وكان البارزفي هذه المواجهة مشاركة الفئات الكادحة من مختلف الاعمارمن النساء والرجال وحتى الاطفال،ومنهم الهاربين من جحيم الخدمة العسكرية التى تحمل الحقد الدفين تجاه السلطة الدكتاتورية واجهزتها القمعية. ....البقية ص التالية:

صفحات من نضال الشيوعيين في السليمانية

سهيل الزهاوي

لقد استطاعت الجماهير المسلحة السيطرة على معسكرات الجيش ومقرات الحزب الحاكم ومديرية و مراكز الشرطة ومبنى المحافظة وجميع الدوائر الأخرى في غضون ساعات قليلة باستثناء مبنى مديرية أمن المحافظة.

فى الساعة السابعة والنصف من صباح 7 آذار 1991 انطلقت مظاهرة من اهالي محلة بختياري رافعة شعارات معادية للسلطة، وقد حاول بعض الاشخاص فرض شعارات حزب معين على المظاهرة الا ان رفاقنا تدخلوا وطلبوا منهم ان تكون الشعارات موحد تحت مظلة الجبهه الكردستانية ... وتوجهت نحو المعهد في بختياري وانزلوا صور صدام واحرقوها ومن ثم توجهوا نحو مقرحزب البعث ما يسمى (مقر الانفال) وحاصروه فأطلقوا النارعلى المتظاهرين، وقد طلب عدد من المتظاهرين من البيوت القريبة العائدة الى الافواج الخفيفة السلاح وقد لبوّا الطلب باسلحة خفيفة ... وبدأت الجماهير باطلاق النار على المقر ولكن استمرت مقاومة المتواجدين في المقر بسبب قلة السلاح و العتاد لدى الجماهير.

تجمعت مجموعة من رفاقنا واصدقائنا من النساء والرجال في محلة زركه ته في الساعة الثامنة على رأسهم الرفيقة خرمان محمد واخيها عمر محمد، وقد حصل الاخير على سلاح الكلاشنكوف وكنت متواجدا هناك ... اشعلوا النيران في اطارات السيارات على الشارع العام حيث تجمعت مجموعة كبيرة من الجماهير بضمنهم بعض النشطاء من اليسار وتوجهوا بمظاهرة نحو برج رعاية الشباب، الا ان مسلحين في ربيئة هناك اطلقوا النار على المتظاهرين، فتراجعت المظاهرة نحو الخلف بعد ان جرح عدد منهم مما زاد من حقد الجماهير... فهاجمت مجموعة مسلحة الربيئة و سيطرت عليها بعد ان سلّم مسلحيها اسلحتهم الى القوة المهاجمة و كان ضمن الاسلحة (دوشكه)، وتوجهت تلك القوة بعد ان وضع افرادها الدوشكة على سيارة بيكاب الى مقر الانفال لتعزيز القوة الموجودة هناك،وبدأت الجماهير باطلاق النار بكثافة على مقر الانفال، بما فيها اطلاق قذائف الاربي جي ... وبعد مقاومة اقتحمها الشباب بضمنهم رفيقنا سوران جمال بعد القى قنبلة يدوية على المقر تمكن من التسلل الى الداخل مع عدد اخر من رفاقنا والجماهير المسلحة بعد وقع عدد من المسلحين جرحى في معركة غير متكافئة وبسبب قلة الخبرة.

لم تتوقف الجماهير المنتفضة عند انتصار واحد، كلما يحصل المنتفضون على قطع اسلحة جديدة يتوجهون الى مركز اخر من اوكار الاجرام، فتوجه الجمع الغفير بانواع الاسلحة التى غُنمت خلال المعركتين السابقتين الى مقر الجيش الشعبي في حي البكر سابقا، و لم تتمكن القوة المرابطة هناك من المقاومة وفي اقل من نصف ساعة سلّم افرادها انفسهم ... وبذا حصلت الجماهير المنتفضة على كمية كبيرة من الاسلحة.

اما مقر ما يسمى بالمنظمات الديمقراطية العفلقية في حي المهندسين، فقد سلمت المقر بدون اطلاق اية رصاصة.

في الساعة الثانية عشر بعد الظهر، سمعت من خلال جهاز(اف ام) الذي كنت احمله ، طلب المحافظ من جميع المقرات التي لم تسيطر عليها الجماهير، و خاصة تلك القريبة من "حسيب صالح" الالتحاق بمديرية الامن العامة في السليمانية. في هذه اللحظات تحركت من بختياري وتوجهت نحو حسيب صالح فوجدت جميع المقرات فارغة .

بعد ذلك وردتني معلومات من توي ملك ان رفاقنا بقيادة الرفيق دلير جلال (دلشاد) ساهموا مع الجماهير المسلحة وسيطرواعلى مقرقيادة الجيش الشعبى في السليمانية ما يسمى (مقرعثمان) كما ساهم رفاقنا في اماكن اخرى في تصفية المقرات ايضا. والجدير بالذكر ان خلية من الحزب الديقراطي الكردستاني طلبوا من الرفيق دلشاد النتنسيق معهم.

وفي اليوم الاول من الانتفاضة تم تصفية كافة اوكار السلطة داخل المدينة وحولها بما فيها المعسكرات، ماعدا مديرية الامن العامة التى تجمعت فيها كافة رؤوس الاجهزة القمعية، وقد طلب مدير الامن من منتسبيه ان يجلبوا عوائلهم الى داخل المبنى حتى يضمن مقاومتهم حتى الرمق الاخير وفعلا تم حجز العوائل مع اطفالهم فى سرداب المديرية. ويقع مبنى مديرية أمن السليمانية الذي يطلق عليه سكان المحافظة "أمنه سوركه" أي الأمن الأحمر في حي شورش، وهو من الأحياء الذي تسكنه الطبقة المتوسطة، و تحيط به منازل المواطنين، وقد شُيّد المقر على مساحة 16 ألف متر مربع عام 1985 ليصبح أكبر المقرات القمعية في المحافظة. كما تمكن الرفاق: ئالان ممتاز وشورش امين مع اخرين السيطرة على متحف السليمانية و اصبح تحت حمايتهم وحافظوا على ممتلكاته لحين تشكيل سلطة الجبهة الكردستانية.

والجدير بالذكرانه، في صباح 7 اذار شاهدتُ هبوط طائرة هليكوبترفي اطراف المدينة في المنطقة القريبة من بكرجو وبعد دقائق حلقت الهلكوبتر وتركت سماء السليمانية وتوجهت باتجاه كركوك، وفيما بعد علمنا بهروب جعفر البرزنجي رئيس المجلس التنفيدي للحكم الذاتي حيث كان متواجدا في السليمانية

يوم 8 اذار، طُلب من اهالي المنطقة الساكنين حول بناية الامن من خلال المايكروفون، ان يتجهوا الى داخل البناية لان في نيتهم رش المنطقة بالسلاح الكيمياوي كما عبّروا، في محاولة لترويع المنتفضين و كان غرضهم الاساسي هو ابقائهم اسرى لديهم لمنع الهجوم... الا ان هذه المحاولة باءت بالفشل بفضل يقضة جماهير المنطقة.

في يوم 8 اذار1991، تجمع الوف المناضلين من جماهيرالسليمانية وهم من اتجاهات سياسية مختلفة وبحوزتهم كل ما امتلكوه من الاسلحة التي غنموها في اليوم الاول من الانتفاضة، تجمعوا حول مديرية الامن بعد تطويقها من كل الاطراف وبدأوا بضربها بكافة انواع الاسلحة، حيث تجمع فيها عدد كبير من المسؤولين الحكوميين والحزبين من بينهم (المحافظ، مدير الأمن، مدير الشرطة، أمين سر فرع السليمانية لحزب البعث) ...

أبدى الموجودون في البناية المذكورة مقاومة عنيفة استمرت حوالي 15 ساعة تقريباً، اعتقادا منهم بأن الحكومة لن تتركهم وسوف تنجدهم، إلا أنهم في نهاية المطاف خابت آمالهم و استسلموا لقدرهم المحتوم، رغم النداءات التي أرسلها المحاصرون في البناية إلى السلطات الحكومية في كركوك وبغداد عبر أجهزة اللاسلكي المتوفرة في داخل البناية، وقبل ان ينتهي النهار سلّموا انفسهم الى الجماهير المسلحة، بعد ان قتل المحافظ ومدير الامن وأمين سر فرع السليمانية للحزب، وبعض المنتسبين من اجهزة القمع الحزبي والامنى ... وقبل ان يسلموا انفسهم اقتحم عدد من رفاقنا البناية وغنموا الاسلحة و حاولوا الحصول على مفاتيح السجن، لاطلاق سراح المسجونين السياسين. ومن الرفاق الذين ساهموا في الاقتحام الرفيق ماموستا قادر والشهيد رعد وعماد نوري وجمال والي ودلير جلال و احمد فقيه وغيرهم، كما تمكن الرفيق حمه شوان مع مجموعة اخرى اقتحام مديرية امن مركز السليمانية والسيطرة على كمية كبيرة من الوثائق التي في اثناء نقلها بسيارة الشهيد علي بوسكاني اصطدموا مع مجموعة مسلحة غير معروفة و اشتبكوا معهم و قد جرح في الاشتباك الرفيق ئاسو شيخ علي. كما حصل الرفيق دلير مع مجموعته الثائرة، على كمية من الوثائق تخص حزبنا.

في صباح يوم 8 اذار ايضا، توجهت الى بيت الرفيق دلير حيث كان الدكتور عزالدين مصطفى رسول مختفي عندهم لأن افراد اجهزة الامن كانوا يراقبون داره. كان مريضا وطريح الفراش وكان معه الاخ فاروق ملا مصطفى والسيد شيخ سالار وكنا مقتنعين انه في هذا اليوم سوف تُقتحم اخر قلاع جهاز القمع الصدامي في السليمانية، لذا طلبت من الدكتور ان يتصل بقيادة احزاب الجبهه الكردستانية و يبشرهم بهذه النهاية عن طريق احد الاحزاب الكردستانية الايرانية المعارضة المتواجدة علناً في المحافظة، و ان يطلب ارسال ممثلين منهم لتشكيل الحكومة المحلية، وقد اكد الدكتور في مقال له في كردستان نوي انه ارسل مثل هذه البرقية.

في ذلك اليوم 8 اذار، كان حزبنا الشيوعي العراقي هو اول حزب سياسي يفتتح مقرات له في الاماكن التالية: في مقر قيادة الجيش الشعبي المنحل، وفي الدار المقابل لمقر ما يسمى الانفال لان المقر لم يعد صالحاً للسكن. وكذلك في نادي الضباط في العقاري. وعلق قطعة على كل مقر وتم تنظيم بعض الرفاق البيشمركة لحراسة المقرات.

لقد لعبت النساء دورا كبيرا في تشجيع الشباب على الهجوم على المقرات واقتلاع صور صدام. وعلما انه في الايام الاولي من انتصار الانتفاضة وكان الآلاف من اهالي السليمانية مسلحين... لم تسجل اية حادثة تذكر وكان مرور السيارات اكثر تنظيما رغم وجود فراغ اداري في المدينة.

كانت حصيلة الشهداء الذى قدمه حزبنا الشيوعي في انتفاضة اذار المجيدة في محافظة السليمانية وهم رعد نوري الذي استشهد في الشارع الستيني قرب الالبسة الجاهزة والشهيدان زانا عثمان وئاكو ابراهيم في جبل ازمر والبشمركة سربازحيدر محمد (هورامان) في اطراف حلبجة والشهداء الاخوة الثلاثة زاهر حمه صالح ابو بكر وجمال حمه صالح ابوبكر ورزكار حمه صالح ابو بكر في تحرير مدينة دوكان، كما جرح احد الرفاق في طاسلوجة وجرح رفيقين في ازمر اثناء دفاعهم عن مدينة السليمانية.

لقد اكد انتصارالانتفاضة وتشكيل السلطة المحلية من قبل احزاب الجبهة الكردستانية بعد ايام قليلة، على وجود نوع واضح من التنظيم في قيادة الانتفاضة، حيث ساهمت كافة الاحزاب بما فيها التيارات اليسارية بقسط يتناسب وحجم تواجده في داخل المدينة بضمنها حزبنا الشيوعي الذي ارسل العديد من كوادره الى داخل المدينة قبيل الانتفاضة للتحضير لها، كما اثبت ان تحقيق الانتصار لا يتم بدون الدور النشيط للجماهير داخل المدن.

و في مقدمة السلبيات التى واجهت الانتفاضة هي عدم وجود تنسيق بين احزاب الجبهة الكردستانية داخل المدينة رغم وجود بعض الصلات بين القواعد، ولو جرى مثل هذا التنسيق وفق خطة مدروسة مسبقا، فانه كان يحول دون وقوع العديد من السلبيات، كان بالامكان المحافظة على ممتلكات الدولة التي هي ممتلكات الشعب، التي راحت سدى .

كما كان بامكاننا تنظيم الجنود لتحريكهم ضد السلطة الدكتاتورية في بغداد.

واخيرا اعتذر من جميع الرفاق الذين ساهموا في هذه الملحمة البطولية ولم اذكر اسمهم.

إستراتيجية الغرب كانت عزل بوتين ـ لكنها لم تنجح

عصام الياسري/المانيا

ضجة وسائل الإعلام حول الحرب في أوكرانيا منذ بدايتها، كان قد وضع خطوطها مؤسسات متمرسة في كيفية تموضع الإعلام أثناء الطوارئ المستجدة، مكانا وزمانا. ومعروف أن الإدارات المركزية للحكم في الولايات المتحدة وأوروبا هي من تديرها تحت يافطة: إن موسكو تنتهك بوحشية المبادئ الأساسية للقانون الدولي والتعددية بشكل غير مسبوق. لذا كانت استراتيجية الغرب تهدف إلى عزل الرئيس الروسي فلاديمير بوتين دوليا، في ضوء ما تفعله روسيا في أوكرانيا ـ على أن يكون هذا أمرا طبيعيا ـ لكن ذلك لم ينجح: بوتين ليس وحده.. الغريب أن الغرب "الولايات المتحدة والدول الأوروبية" ووسائل إعلامها، طالما تغض النظر عن حالات عسكرية مشابه قامت بها في دول عدة من بقاع العالم كـ (غزو العراق) والقيام أو المشاركة في حروب مشابه في (سوريا وليبيا واليمن)، أيضا في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية. يكشف ذلك من جديد: كيف للغرب أن يتعامل بـ"الكيل بمكيالين" في العلاقات الدولية.!

بالنسبة للعالم الحر، في تجربة أوكرانيا المثيرة. من يقف بحزم إلى جانب الأوروبيين والولايات المتحدة ويدعم العقوبات، كندا واليابان وكوريا الجنوبية ونيوزيلندا وأستراليا، هذا كل شيء.؟ في الجانب الآخر، فإن الصين والبرازيل والهند وجنوب إفريقيا، تدعم موسكو. أربع دول تنتج مع روسيا ثلث الناتج الاقتصادي العالمي. أكثر من أي وقت مضى، هذه الدول تحصل على الأسمدة أو الطاقة أو الأسلحة من روسيا.

المملكة العربية السعودية والإمارات العربية المتحدة الحليفتان الأقرب لواشنطن في الشرق الأوسط، محايدتان إلى حد كبير ولم تفعلا الكثير حتى الآن لزيادة إنتاجهما النفطي وبالتالي كبح الزيادات في الأسعار العالمية لمنتجات الطاقة غير متوفر. من هنا، يتبين حتى الآن أن العقوبات الأمريكية ـ الأوروبية على الاقتصاد الروسي أضعف بكثير مما كان مأمولاً؟.

مؤيدون أكثر مما يخشى

يحظى فلاديمير بوتين بمؤيدين في هذا العالم أكثر مما يعتقد الغرب، وهذا أيضا درس من هذه الحرب. وبينما يتجه الأمريكيون بشكل متزايد إلى استقطاب آسيا ضد روسيا، يفضل الأوروبيون النقاش بهدوء في اللجان على المسرح العالمي بدلا من العمل بحدة شديدة تكون عواقبها خطيرة على الجميع. إلا أن بوتين الاستراتيجي أنشأ شبكات ومجالات نفوذ جديدة. ستجعل حرب أوكرانيا دراما طويلة الأجل، ومن غير المرجح أن يكون المنتصر هو العالم الحر في النهاية.

فإلى أي حد سيتواصل الناس فعلا مع "الدعاية الكاملة" التي يروج لها الغرب بعد حجبه عالميا كل وسائل الإعلام الروسية واستمرار حملة التضليل، بعد بدء الحرب؟

في رأيي، لا يزال من السابق لأوانه استخلاص أي استنتاجات بعيدة المدى.

بدأت الحرب قبل أربعة أشهر فقط. والحملة الدعائية التي أطلقها الغرب غير مسبوقة في حجمها وأساليبها، مقابل عدم الحصول على المعلومات التي تصدر عن وسائل إعلام الطرف الآخر "روسيا". بيد أن سياسة عدم تسامح الغرب في هذا الشأن. أدى إلى فقدان الجرأة لدى الكثير من الأشخاص ذوي الآراء المختلفة على التعبير عن أفكارهم بسبب فرض استراتيجية الأمر الواقع للتكيف مع الموقف الرسمي السائد والذي يتعارض مع مفاهيم حرية الرأي والتعبير ومبدأ الديمقراطية وحقوق الإنسان التي يتشدق بها الغرب في المحافل الدولية دائما، إنما الكيل بمكيالين في الحقيقة لازال هو السائد.

هذا المناخ لا يمكن تفسيره بسهولة، إذ أصبح الأمر الدارج والمفروض بشكل عام على الناس تقبله كأهم القضايا الأساسية.

فهل يعني ذلك أن الدعاية الغربية الضخمة فعالة؟

على قدر ما نمتلكه من وقائع ومعلومات مرتبطة بما أفرزت الحرب من نتائج عكسية في الغرب "ارتفاع نسبة التضخم والأسعار وافتقار السلع"، وأثر ذلك على الحياة العامة والمعيشية للمواطنين. على ما يبدو إن هذا الإجراء غير فعال في خلق وهم القبول الشامل، على الرغم من إعتماده ركيزتين هامتين من الناحية التاريخية والموضوعية: الأولى، معاداة أمريكا والغرب لروسيا. والثانية الدعاية كأساس لتشويه الواقع بالكامل. الهدف: جلب الجماهير إلى حالة من الطاعة، أيضا تبرير أكثر التعهدات التي قطعها الغرب على نفسه إزاء روسيا مشككا فيها مرة واحدة.

لذلك أصبح استخدام التكنولوجيا الحديثة ضمن الحملة الإعلامية ضد روسيا من المحفزات الرئيسية التي يستجيب لها الجميع في الغرب، على الأقل خطابيا.

إنه أمر مؤلم دائما وجود في المجتمعات الغربية، على الرغم من تطور التعليم والتقدم. من ينجرون وراء مثل هذه الدعاية دون طرح تساؤلات منطقية حول حقيقة الأحداث، سيما تلك التي تعرض السلم والأمن الدولي إلى الخطر. في الوقت نفسه، لا يجرءون على تقديم آراء موضوعية معارضة لقرارات السلطة في هذا المنحى، خاصة وأن مظاهر الاحتجاج ضد تردي الأوضاع الاقتصادية والمعيشية في معظم الدول الأوروبية بسبب استمرار الحرب على أشدها. هناك مواطنون عاديون في أوروبا وحتى أمريكا، لا يملكون الفرصة ليشعروا باحترام كرامتهم الإنسانية في الحياة اليومية. إنهم ضعفاء، وعاجزون، وفقراء، ومضطهدون. لأنهم يضجَرون بلا رحمة على كل محاولة للمقاومة.

وهناك الكثير من الأوروبيين خاصة العاملين في حقول الإعلام من ينادي دون جدوى، لتطبق مبدأ حق الحصول على مصادر أخرى للمعلومات، فيما يتعلق الأمر بالحرب الروسية في أوكرانيا، للوصول إلى الحقيقة. الحقيقة بالمقابل هي: إن العديد من الأوروبيين لم يقرءوا التاريخ جيدا وظلوا سلبيين لم يدركوا المسؤولية الجماعية، ببساطة هم من يتحملون مسؤولية السياسات اليمينية والقومية التي تنتهجها حكوماتهم. لأنهم قبلوا التضليل بجميع أنواع الطرق على مدار سبعة عقود الماضية. لذا، فإن استراتيجية الغرب الخاطئة لعزل بوتين دولياً، هي الهروب لتجنب المسؤولية، بمعنى نقل المسؤولية من الحكومة إلى الشعب ككل. الأمر هنا مختلفا وخطيرا، إذ إن المسؤولية لا تنبع من كونك مواطنا، إنما لأجل إبعاد المسؤولية عن أي زمرة مشتبه بها من أصحاب القرار في المستقبل.

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

داود سلمان الشويلي/العراق

الحلقة/3

- لماذا قتل أوريستيس أمه؟

من خلال قراءة متأنية للأسطورة يمكننا الوقوف على الدوافع التي تقف وراء قتل أوريستيس لأمه.. وهذه الدوافع هي:

قيام الأم بإبعاده "نفيه" وهذا يعني افتقاده لعاطفة الأمومة.

قيامها بقتل أبيه.. ويشكل هذا العمل جريمة (لا مثيل لها في تاريخ الخبث النسوي) ص358 ولهذا فإن "أبولو" يدعي (بأنه لما كان قتل أغا ممنون جريمة، فإن إعدام القاتل لم يكن جريمة). ص380

لما كان أوريستيس وحيد أبيه فإن ذلك يعني أنه سيرث العرش بعد موت والده، لكن الأم بعد قتلها لأبيه "زوجها" سلبت منه هذا الحق.

إنها قد قتلت أبيه بالاشتراك مع عشيقها. من خلال هذه الدوافع نصل إلى نتيجة مفادها أن قتل أوريستيس لأمه كان قتلاً مبرراً قانونياً ودينياً وأخلاقياً واجتماعياً وقتذاك لأن قتلها جاء:

أولاً: تلبية لنصوص القانون السائد وقتذاك، كما كان قتلها لزوجها حسب اعتقادها تلبية للقانون أيضاً.

- (إن القانون لا يزال باقياً، مادام زيوس حاكماً).
- (الآثم يجب أن يعاقب –إنه أمر). ص349

ثانياً: تلبية للأمر الصريح من "أبولو" بأن يثأر لأبيه.. وقد هدده بأقسى العقوبات إن لم يفعل ذلك. وليس له من خيار غير ذلك.

ثالثاً: إن قتلهما "الأم وعشيقها" هو تطهير للأسرة من الإثم، لهذا فأنصار أوريستيس يعتبرونه ((مطهراً أو منقذاً عُيّن بصورة إلهية (....) وعليه، بتطهيره الأسرة، أن يتولى مسؤولية تلوثها بنفسه)). ص352

- (آه هل يرى بعد أوريستيس نور الحياة).
- (فلعله يعود بمؤاتاة الحظ إلى بيته).
- (ويبرهن على أنه الملك المنفذ حكم الإعدام بكليهما؟). ص350

إن العودة إلى أسطورة جودر ترينا أن القتل لم يتم في الواقع، العالم العلوي، وإنما تم في العالم السفلي، العالم الآخر، عالم اللاشعور، وكذلك تم ضد شبح الأم، لا الأم كما هي، وما يؤكد ذلك:

أ / أن القتل وقع على الشبح/ الوهم.

ب/ أن القتل قد تم في اللاواقع، في العالم السفلي، وهو عالم قريب من عالم الحلم، حيث كل شيء فيه عبارة عن شبح ووهم.

من كل هذا نصل إلى نتيجة مفادها، أن عقدة "أوريستيس" هي عقدة قاصرة في التحليل النفسي لإعطاء الأجوبة الشافية لمجمل الأسئلة النفسية - الاجتماعية التي تكونها حوادث قتل الأم، إن كان ذلك في الواقع أو في عالم الإبداع الأدبي.

لهذا تأتي أرجحية أسطورة جودر على أسطورة "أوريستيس" في حل جميع الإشكالات النفسية والاجتماعية التي تكونها حادثة قتل، أوالشروع بقتل الأم.. وإن مايؤكد هذه الأرجحية، هو إخفاق جودر في قتل شبح الأم في المرة الأولى، وماعقبه من إجراء عقابي، وإعادة المحاولة مرة أخرى.. كل ذلك في محاولة للخروج من سلطة الأم نهائياً، ومن ثم إكمالاً لحدود رجولته، دون أن يفقد الأم نهائياً، كما فقدها "أوريستيس"بالقتل.

إن قتل الأم، حقيقة، يعاقب عليها العرف والقانون والدين أيضاً، مهما كانت الدوافع والأسباب، خاصة وإن الإسلام، كفكر وتشريع، والذي يقف وراء منتج هذه الأسطورة، ينص دستوره القرآن، وهو مصدر من مصادر ثقافة التفكير الشعبي على النهي عن التأفف أمام الوالدين (ولا تقل لهما أف) (الآية)، فكيف بالقتل الحقيقي؟

***

التطبيق:

بعد أن تعرفنا على عقدة قتل الأم كما طرحها التفكير الشعبي العربي "الأسطوري" في الليالي وقد أطلقنا عليها تسمية عقدة جودر كان على البحث أن يختار نموذجاً من الأدب العربي الحديث ليقرأه قراءة تحليلية اعتماداً على ماتقدمه هذه العقدة من كشوفات نفسية/ اجتماعية لشخصيات العمل الأدبي، فلم يجد - كبداية أولية - سوى رواية الكاتب العربي نجيب محفوظ "السراب" رغم ماقدم عنها من دراسات تحليلية( ) وفق منهج التحليل النفسي الفرويدي اعتماداً على عقدتي "أوديب" و"أوريست" فإنها - أي الرواية - تطرح مجموعة من الأسئلة التي في مقدور التحليل المعتمد على عقدة جودر وضع الأجوبة المقنعة لتلك التساؤلات ومن ثم مد يد العون لمعرفة سلوك بطلها "ية رؤبة لاظ".

والجدير بالتنويه ونحن نتحدث عن هذه الرواية، أن نتذكر أن الدكتور عز الدين اسماعيل، قد قدم دراسة تحليلية نفسية لها اعتماداً على عقدة "أوريست"، لكنه - في الوقت نفسه- قد شكك في دراسته تلك بإمكانية هذه العقدة من إعطاء الأجوبة الشافية لمجموعة التساؤلات المثارة حول سلوك بطلها كامل فيقول: (وحين نستعرض أحداث هذه القصة يبدو لنا أنها لا تتفق في ظاهرها مع قصة بطلنا كامل، فكامل كان يحب أمه، وقد عاش معها طوال حياتها، لكن القصتين تنتهيان نفس النهاية، فكما أن "أورست" قتل أمه فكذلك كان كامل السبب في وفاة أمه، إنه لم يقتلها بيده كما صنع "أورست" لكنه يعرف ويقرر أنه كان السبب المباشر في وفاتها)( ). إن إدراك هذه الحقيقة من قبل الدكتور الفاضل، جعله يقرر في مكان آخر (ص269) أن شخصية كامل كانت تحمل في دواخلها تناقضات بين "الأوديبية والأورستية" فيما يقول في مكان آخر (ص259): (إن شخصية كامل بطل هذه القصة مزيج من "ديمتري" و "هملت" ومن نفسه)، ليبري نفسه أخيراً مما يقع فيه من سوء فهم أو تقدير في التحليل. ولو تنبه الدكتور الفاضل، وغيره من دارسي الأدب، إلى أن أدبنا الشعبي – لو تخلصنا من عقدة الخواجة- يزخر بين ثناياه بما يعيننا على تفهم أكثر المشكلات النفسية والاجتماعية تعقيداً، لما وقع بمثل هذا الشك. إن عقدة جودر ستعيننا - حقاً- على الوصول إلى تفسير مقنع لسلوك بطل "السراب"، دون الاعتماد على عقدتي أوديب وأورست.

***

(1)
رواية "السراب" وعقدة جودر

ملخص الرواية:

تبدأ رواية السراب بالسطور التالية: (إني أعجب لما يدعوني للقلم، فالكتابة فن لم أعرفه لا بالهواية ولا بالمهنة.. الخ)( ). نفهم من هذه البداية، أن بطل السراب هو الذي يتحدث إلينا من خلال تسجيله لما مر من حياته، بضمير المتكلم، حيث يعود بنا إلى الوراء، إلى أيام الطفولة، أيام كان يعيش في بيت جده مع والدته.. وكانت أمه قد تزوجت من أبيه الرجل الذي كان يعيش "عالة" على والده الثري، وما ورثه من إرث عن عمه.. وقد أنجبت منه ولداً وبنت.. وكان الأب ذاك سكيراً شريراً مما نتج عن سلوكه هذا الكثير من المشاكل بينه وبين أم كامل، فكانت أمه بين الحين والآخر، تترك بيت زوجها لتعود إلى بيت والدها.. وفي مرة أعادها والدها إلى بيت زوجها وطفليها، فكان أن حملت به، وولدته.. لكن المشاكل عادت مرة أخرى، فتم الانفصال النهائي بين الزوجين، فعاش كامل مع أمه في بيت جده مدللاً، وقد زاد اهتمام أمه به للتعويض عن الزوج والأطفال.. حيث نشأ نشأة غير صحيحة، إذ كان ينام مع أمه في سرير واحد حتى سن متأخرة، وكان يدخل الحمام معها.. فنشأ خجولاً، خائفاً، غير قادر على عمل شيء بنفسه.. وكان لسلوك أمه هذا، وتربيتها السيئة الأثر الكبير في زرع الخوف والعجز داخل نفسه، كما فشل في حياته الزوجية. عندما كان طالباً في الثانوي أحب –من طرف واحد- فتاة كان قد رآها وهي ذاهبة إلى المدرسة. بعد أن توظف أخبر أمه عن عزمه في الزواج فانتبهت الأم لما حصل له من تغير وخوفاً منها من انفصاله عنها بالزواج راحت تذكره بزواجها الفاشل (ص112) وما آل إليه من وضع سيئ يعيشانه سوية. لكن رياح الابن تجري بما لا تشتهي سفن الأم إذ يخطب بنفسه الفتاة التي يحبها رباب من أبيها ويتزوج منها والأم كارهة لذلك. وفي ليلة العرس الأولى لم يستطع كامل من عمل شيء مع زوجته وتمضي الأيام بهما دونما تقدم. وبمشورة من أم رباب يوافق كامل على قيام صباح الخادمة بفض بكارة رباب عندها يقول في نفسه: (ولست أخفي أني شعرت بارتياح إلى اقتراح الأم. فهو يزيل عقبة من سبيلي ويخليني من بعض المسؤولية ويعفيني من مراقبة الأم) (ص234).

حتى هذا العمل الذي قامت به صباح لم يساعده على ممارسة حقوقه الزوجية والقيام بواجباته تجاه زوجته. وتمر الأيام وفي يوم ما يرتاب كامل في سلوك زوجته بسبب خطاب رآها تقرأ فيه (ص267).. ويأخذ بمراقبتها أثناء ذهابها إلى دائرتها وأثناء ذلك يتعرف على امرأة بدينة تكبره بالسن تدعى عنايات: (كانت فوق الأربعين إن صدق نظري - وقل أن يصدق في تقدير الأعمار- وكانت على رغم تألقها وتزينها أقرب للدمامة منها للحسن، ذات وجه مستدير غليظ، وعينين بارزتين ثقيلتين الجفنين، وأنف قصير أفطس، وشفتين ممتلئتين، ووجنتين متكورتين منتفختين.. الخ) ص284.

وتتوطد العلاقة بينهما.. حيث تستطيع هذه المرأة من "حل" عقدته، فيمارس الجنس معها بكل حرية.. وفي يوم ما، تذهب رباب إلى بيت والدها، ولم تعد.. فيذهب للسؤال عنها فيجدها طريحة الفراش.. وذات يوم يزورها، فيفاجأ بموتها، ويعلم من أهلها أن الدكتور أمين قريبها قد أجرى لها عملية جراحية، فيرتاب في أمر العملية، فيقدم بلاغاً للنيابة حول ذلك.. حيث يكشف التحقيق أن العملية قد أجريت لإجهاض رباب لجنين "سفاح".. ولكي يبعد الدكتور عن نفسه فشل العملية، يحدث ثقباً بغشاء "البريتون" يؤدي إلى وفاتها.

يعود كامل إلى أمه فيجدها مريضة لكنه يخبرها بوفاة زوجته، ويجري بينهما حوار يتهمها فيه بالتشفي من موت رباب ويغلظ معها الحديث، ويخرج من البيت مهموماً بعد أن يقول لها: (اشمتي ما شاءت لك الشماتة، ولكن إياك أن تتصوري أننا سنعيش معاً، انتهى الماضي بخيره وبشره ولن أعود إليه ماحييت، سأنفرد بنفسي انفراداً أبدياً، لن أعيش معك تحت سقف واحد) (ص354).

يفاجأ في اليوم التالي بموتها، حيث يقع طريح فراش المرض، وإذ يبقى وحيداً، تزوره عنايات.

مثل هذا الملخص البسيط لأحداث الرواية، رغم قربه من الخطوط العامة للأحداث سوف لن يساعدنا على تلمس ما في الرواية من دلالات نفسية واجتماعية حاول الكاتب الوصول إليها، مالم نتعرف على الشخصية الرئيسية فيها، وهي شخصية كامل رؤبة لاظ وسلوكه مع شخصيات الرواية الأخرى التي كانت السبب في مأساته.

***

-العلاقات:

إن القراءة الفاحصة للرواية وأحداثها، ستقدم لنا مجملاً للعلاقات التي تربط كامل بالشخصيات النسائية الثلاث، وتأكيداً لهذه العلاقات، يرى الكاتب- أو كامل نفسه وهو يكتب مامضى من حياته- لم ينضج لنا أية علاقة مابين نسائه ورجاله، حيث جاءت مثل تلك العلاقات رغم محدوديتها باهتة.

3-أ/ علاقة كامل مع أمه:

تبدأ هذه العلاقة من السطور الأولى، وتنتهي بانتهاء الرواية.. وتتسم بالسيطرة من قبل الأم على الابن، فيما يكون هو شخصاً منقاداً.

كان كامل يحب أمه ويحترمها، وهي تبادله الشعور نفسه، يعيش معها في بيت واحد، وغرفة واحدة، وينامان في سرير واحد، حتى بلوغه سن السادسة والعشرين من عمره، عندما أنبه جده على ذلك التصرف السيء.. وكان يدخل معها الحمام، وعلاوة على ذلك، فقد كان يشبهها بملامح الوجه.. وكانت هي لا تسمح له باللعب مع أقرانه، ولا الخروج من دونها.. وقد أثرت تلك السيطرة من قبل الأم، وكذلك التربية السيئة على نفسية "الطفل/ الشاب" فجعلته:

أولاً: خجولاً (ص45) وعذرياً (ص68).

ثانياً: لا يجرؤ على اللعب مع أقرانه (ص22).

ثالثاً: لا يجرؤ على الحديث مع الآخرين (ص68).

رابعاً: غير قادر على عمل شيء اعتماداً على نفسه (ص60).

خامساً: ليست له القدرة على التكيف مع زملائه في المدرسة والدائرة (ص30).

سادساً: هدفاً لعبث زملائه الطلاب، وإهانة مدرسيه (ص32-38-77).

كل ذلك جلب التعاسة له، والانكفاء داخل البيت، ومن ثم أحضان أمه، فنفسه.. لكنه كثيراً ما حاول الخروج عن تلك السيطرة، وذلك الانكفاء.. فها هو يقول: (إنني لا أستطيع أن أقول أنني استكنت إلى تلك الحياة بلا تململ، ولعلي ضقت فيها في أحايين كثيرة، وتطلعت إلى الحرية والانطلاق، ولعل ضيقي ذلك مضى يزداد بتدرجي في مدارج النمو، وأي ذلك أنها أقبلت تخوفني أشياء لا حصر لها لتردني عما أتطلع إليه من حرية وانطلاق، ولتحتفظ بي في حضنها على الدوام. ملأت أذني بقصص العفاريت والأشباح والأرواح والجان والقتلة واللصوص، حتى خلتني أسكن عالماً حافلاً بالشياطين والإرهاب، كل مابه من كائنات خليق بالحذر والخوف)(ص19). أما أمه، فقد كانت تعيده إلى سيطرتها، بأساليبها الخاصة، لكن مثل تلك المحاولات – خروجه من البيت خلسة واللعب مع أقرانه، وكذلك حبه للفتاة أثناء دراسته في الثانوية وغيرها- كانت تقمع من قبلها، وبنفس الوقت لم يكن ينساها بسهولة، وإنما.. كان لا شعوره يحتفظ بها.. فها هو يقول: ((طالما رفت على خاطري الرغبة في هجرها في صورة أحلام غامضة، ولكن هل يسعني حقاً أن أهجرها؟)). إن رغبته في التحرر من سلطة الأم أخذت تزداد عنده شيئاً فشيئاً حتى وصلت ذروتها عندما طلب يد محبوبته بنفسه ومن ثم الزواج منها ((بمشورة من مجلة استشارها)). رغم هذه السلبية البادية عليه أمام الأم، كان تفكيره ولا شعوره - في الوقت نفسه- يعمل ضد هذه السيطرة، محاولاً الانعتاق منها، أي كانت هناك قوتان تصطرعان في داخل لا شعوره، هما: قوة البقاء تحت تلك السيطرة، وقوة التحرر منها. إن هذا الصراع يبقى جياشاً في لا شعوره حتى لحظة المواجهة الحاسمة مع أمه، بعد وفاة زوجته، إذ عندها ينتهي ذلك الصراع إلى جانب قوة التحرر من تلك السيطرة، حيث بموت الزوجة تموت كل القيم الأخلاقية التي كانت تمثلها الأم وتجسدها الزوجة كصورة من صور الأم. هنا يتماهى كامل بجودر والأم بأم جودر، ولكن، بينما كان قتل جودر لشبح// وهم الأم نهاية لذلك الصراع، ومن ثم تحقيق لوجوده كإنسان حر، رجل كامل الرجولة. كان جوهر صراع كامل ومن ثم انتهاء ذلك الصراع بقتل الأم رغم كونه قد جاء بصورة غير مباشرة لكنه من جهة أخرى كان قتلاً مباشراً عند موت الزوجة، وسنتعرف على ذلك في السطور القادمة. وإذا كانت أم جودر قد أحكمت –هي الأخرى - سيطرتها على ابنها جودر بسبب ماعانته من فقد الزوج والسلوك المؤذي لأبنائها، فإن أم كامل قد لقيت هي الأخرى الكثير من العذاب بسبب سلوك زوجها ومن ثم هجره لها.. كل ذلك دفع بهما إلى تعويض مافقداته بالتسلط على الأبناء والاستحواذ عليهما، إن كان ذلك لا شعورياً، بسبب الخوف عليهما، أو من خلال ما كانا يقدمانه لهن من حب واحترام زائد.. وكانت قوة الجذب بين التسلط والرضوخ قد أخذت مداها الواسع بصورة طردية. لقد وجد جودر طريقه إلى التحرر والانطلاق بعد قتله لشبح// وهم الأم، وهو قتل معنوي حدث في العالم السفلي "=اللاشعور" وقد فعل كامل مثل فعله في قتل الأم معنوياً، من خلال:

* ممارسة الجنس مع الخادمة الدميمة.

* ممارسة الجنس مع عنايات، وما كانت تمثله من صورة التطابق للأم "في السن خاصة" وصورة التناقض "القبح مقابل الجمال الروحي والجسدي".

* ممارسة العادة السرية، وهذا مناقض للقيم والأخلاق الحميدة التي زرعتها الأم في داخل نفسه، خاصة إقامته للصلاة في أوقاتها.

* شربه للخمرة.

مثل هذه الأعمال السلوكية، وهي أعمال جنسية محرمة، عدا احتسائه للخمرة، هي النقيض لما كانت تمثله الأم من قيم وأخلاق حميدة، وهذا يعني قتل لتلك القيم والأخلاق في نفسية كامل.. أي أنها قتل الأم في الوقت نفسه في لا شعوره، على أقل تقدير. وهكذا تأتي الأسطورة التي أنشئت في زمن غير زماننا، وفي واقع حضاري غير واقعنا الحضاري في القرن العشرين، لتحل لنا قضية حضارية – نفسية- اجتماعية، إنها قضية التحرر من هيمنة الإرادة الخارجية والتي تجسدت في هيمنة إرادة الأم.

***

نص (مشاهدات مجنون في عصر العولمة)*

للشاعر حميد الحريزي

المطلب حروف ذئبية الصراخ ... انسانية

بقلم الاديب سلام كاظم فرج

لفت انتباهي نص غريب في شكله صعب تجنيسه.. عميق مضمونه.. خطيرة إيحاءاته .. ولا أخفيكم سرا لقد أرعبني اكثر مما أمتعني رغم كل مبررات الامتاع التي تضمنها.. لقد تقمص الشاعر شخصية البهلول التأريخية والتي تقمصت بدورها روح المجنون العبقري الذي لا يبالي بشتم الامير في مجلسه.... لكن الامير الحديث وقد وسعت الديمقراطية بلاطه حتى شمل الرعية.. فلا بد ان يشمل البهلول تلك الرعية ببعض ضربات عصاه.. فالرعية خراف عمي تحرس الراعي.. والغجرية الثملة المومس لا ترى بأسا من مراودة الرقص فوق المئذنة المقدسة
والمئذنة تتقبل ذلك راضية.. وكان عليها ان تلقي بالغجرية.. كما كان على الحصان ان يلقي من على ظهره بالحمار الناهق بالمنكر..
ومبررات رعبي ما آلت اليه بكارة الفتيات.. حتى تذكرت بكارة عروس عروبتنا المظفرية.. وتذكرت شتائم النواب يقذفها فتصفق الشبيبة ويزداد الخليفة دموية.. والقطعان ما فتأت تلتهم الجوري وتعاف البرسيم..
والجوري يوشك ان ينفد... وكل الشخوص المقدامة كما الورد تأكلها قطعان الخراف العمي الغبية.. وسيأتي اليوم وربما أتى الذي ستخلو فيه الساحة من الورد..
اما المخبر السري... ذو المنبت الوضيع.. والام التي تتسول.. والذهب الاسود ..وذاك الذي يحضر للنووية.. لكنه لا يعرف كيف يحمي عفة شعبه..
اما النساء التي لا تنجب الا (بأمر الوالي العاهر..)
مرعبة تلك الصور.. كتبتها انامل أديب محترف.. بحروف ذئبية الصراخ.. انسانية المطلب.. ثورية تجاوزت ثورية مظفر النواب.. تدعوك ان تعيد القراءة مرات ومرات لكي تفهم البلوى.. وأسها وجذرها التكعيبي

مُشَاهَدَاتُ مَجْنُونٍ فِي عَصْرِ العَوْلَمَةِ

((1))
أَنَا شَاهِدٌ عَلَيْهَا
تَحْتَ ظِلَالِ رِمَاحِ القَصَبِ الصَّفْرَاءِ
ضَفَادِعٌ لَهَا فَحِيْحٌ، تَزْدَرِدُ الْأَفَاعِي
أَنَا شَاهِدٌ عَلَيْهَا
خِرَافٌ عَمْيَاءُ تَحْرُسُ الرَاعِي
****

((2))
حِمَارٌ يَمْتَطِي حِصَاناً عَرَبِيّاً
يُعَلِّقُ شَجَرَةَ نَسَبِه
قِلَادَةً فَوْقَ مُؤَخِّرَتِه وَ..
يَجُرُّ خَلْفَهُ طَائِرَةَ ((الْبَوْيِنْغ((
****

((3))
يَقْلَعُ طَقْمَ أَسْنَانِه
لِيَكْسِرَ بِهِ حَبَّاتِ الْجَوْزِ
وَيُقَلِّمُ أَظَافِرَهُ
بِمِعْوَلِ حَفَّارِيْ الْقُبُورِ
****

((4))
غَجَرِيَّةٌ ثَمْلَى
تُنْشِدُ لَحْنَ((الهَجَعِ))
مِنْ فَوْقِ مِئْذَنَةِ الْحَيِّ
الْمُزَيَّنَةِ بِالدّولَارَاتِ النَفْطِيَّةِ
****

((5))
قُطْعَانُ مَدِينَتِنَا
تَعَافُ الْبِرْسِيمَ
وَتَلْتَهِمُ أَوْرَاقَ وَرْدِ الْجُورِي
حَمِيْرُ قَرْيَتِنَا
تُدَرِّسُ سَاسَتَنَا عِلْمَ المَنْطِقِ
وَأَدَوَاتِ النَّصْبِ وَالْجَرِّ وَدُرُوساً فِي الإمْلَاءِ
****

((6))
تَتَزَيَّنُ صُدُورَهُنَّ
بِقَلَائِدِ مُرَصَّعَةٍ بِكُرَاتٍ
مِنْ بَرَازِ السُّلْطَانِ
نِسَاءٌ
لَا تُنْجِبُ إِلَّا بِأَمْرٍ مِنَ(قَضِيْبِ)) الْوَالِي
****

((7))
فِي قَاعَاتِ الدَّرْسِ
يُعَلِّمُنَا فَنَّ الْخَطَابَةِ أَخْرَسٌ
وَمُتَسَوِّلٌ أَعْمَى
يُعَلِّمُنَا فَنَّ إِدِّخَارِ الْفَلْسِ
وَشَيْخُ الْحَيِّ
يُعَلِّمُنَا فُنُونَ الْمُنْكَرِ وَالرِّجْسِ
****

((8))
مِنْ سُوقِ الْخُضْرَةِ
يَمْلَأُ كِيْسَهُ بِعِظَامِ مَوْتَاهُ
يَطْحَنُهَا
وَيَعْمَلُ مِنْهَا خُبْزاً
غَنِيّاً بِكَالسِيْومِ عِظَامِ الْفُقَرَاءِ!!!
****

((9))
فِيْ مَدْرَسَةِ الْكَتَاتِيبِ
يَدْرُسُ فَنَّ الطَّيَرَانِ
بِالْبَخُورِ وَالزَّعْفَرَانِ يُحَضِّرُ النُّوَوِّيَةِ
وَيَتَعَلَمُ فَنَّ نُكَاحِ الغِلْمَانِ
****

((10))
أُنْظُرْ فِيْ نَقَّالِكَ
لِتَقْرَأَ ((مَسِجَاتِ)) الْقَهْرِ
وَتَرَى ((فِدْيَوَاتِ)) الْعُهْرِ
وَأُمُّكَ تَتَسَوَّلُ فِي طُرُقَاتٍ تَنُزُّ ذَهَباً أَسْوَداً
****

((11))
الْمُخْبِرُ السِّرِّيُّ لَا يَعْلَمُ فِي أَيِّ حُضْنٍ
تَرْقُدُ أُمُّهُ؟؟
وَلكِنَّهُ يَعْلَمُ أَيْنَ يُخْفِي الْمُثَقَّفُ قَلَمَهُ
تَعَلَّمَ فَنَّ الرَّقْصِ وَالْمَصِّ وَاللَّحْسِ
لكِنَّهُ لَا يَعْرِفُ كِتَابَةَ إِسْمَهُ
****

(12)
نَحْنُ مَنْ عَلَّمَ الْبَشَرَ فَنَّ الْبَيْعِ
بِغِشَاءِ بَكَارَةِ فَتَيَاتِنَا
نَصْنَعُ طُبُولَ الْفَرَحِ
إِسْتَبْدَلْنَاهَا بِأَغْشِيَةٍ صِينِيَّةٍ
غَطَّتْ طَبْلَةُ ((بَكَارَتِنَا)) كُلَّ الْأَرْضِ
رَقَصَ الْعَالَمُ عَلَى لَحْنِ طُبُولِ
(الْعَرْضِ)
مَفْخَرَةُ مَلَاهِي الدُّنْيَا طَبْلٌ عَرَبِيُّ الصُّنْعِ
****
(الرَّقْمُ الْمَنْحُوسُ)
الْعَالَمُ مَشْغُولٌ بِسِرِّ عَوْلَمَتِنَا
تُمَثِّلُنَا ((الدِّيْ)) فَهِيَ الرَّأْسُ
أَلْ((مُقْرَاطِيَّةُ)) ذَيْلٌ ،
يَجْرَحُ عِزَّتَنَا لَا نَقْبَلُهُ
نَحْنُ عَلَّمْنَا النَّاسَ سِرَّ الْحَرْفِ
وَسِرَّ النَّهْبِ وَسِرَّ((الْكَرْفِ))
فَلْيَتَوَجَّهَ كُلُّ الْعَالَمِ صَوْبَ قِبْلَتِنَا
فَالْعَالَمُ مَشْغُوفٌ بِسِحْرِ عَوْلَمَتِنَا

.....

*المقالة كتبها الاديب سلام كاظم فرج ملفتا النظر الى النص الذي نشرته لاول مرة في موقع المثقف، وهو اول نص شعري منشور لي قبل سنوات

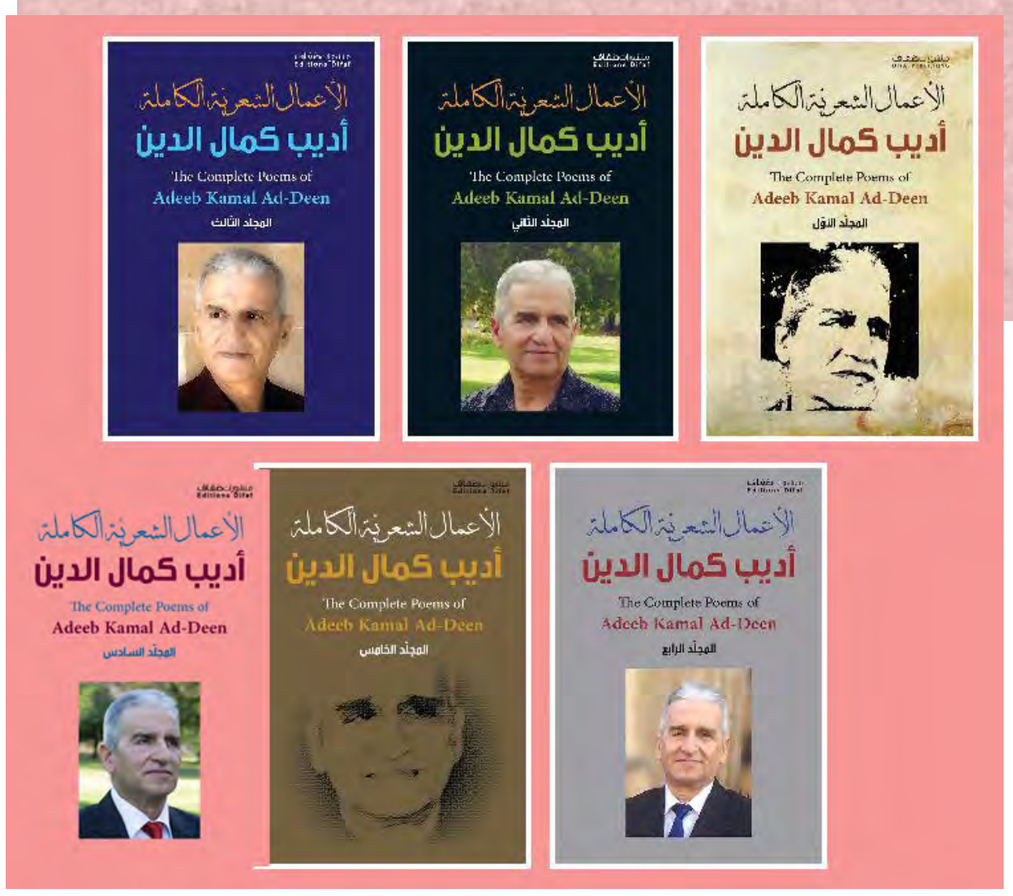
(عِتاب)

اسماعيل خوشناو

في كُلِّ يَومٍ
يَخْدِشُ نافِذَةَ قَلْبي
شَوْقٌ خَرَّ على رُكْبَتَيهِ
عَيْنٌ أَرْسَلَتْ شَكْواها
لِكُلِّ بَيْتٍ
مِنْ أَرْجاءِ الْمدينة
قَلَمٌ
بَيْنَ فَتْرَةٍ و أُخْرى
يَصيحُ بِقَصيدَةٍ
أَيا لَيْلى
أَما آنَ الْآوانُ لِتَسْتَبينَ
يا شَمْسُ هَوِّني عَلَيَّ أَمْري
لا تُنْهي الْآنَ سَهَري
فَبَيْتُ الْقَصيدَةِ
لَيْلُ الْغارِقينَ
لِأَبياتِ عِتابِكِ
قَلْبي لَوْحَةٌ
على عَرْشِهِ
سَتَخْلُدينَ سَرْمداً
سَيِّدَةً و أَميرَة
عِتابٌ
بَيْنَ يَدَيْهِ دُموعُ حُبٍّ
وَ قِصَّةُ عِشْقٍ
سَتَكونُ أَطْوَلَ
مِنْ عُمْرِ الْعالَمينَ
عاتبيني
أَرْجوكِ عاتبيني
كَيْ أَفِرَّ إِلَيْكِ
فَأَزدادَ مِنْكِ
قُرْباً و يَقينا
20/05/3021

التفرّد والخصوصيّة في شعر الشاعر الكبير (أديب كمال الدين)

أ. د. مصطفى لطيف عارف*



تكتسب القصيدة الحديثة خصوصيتها ، وتفردها عند الشاعر المبدع والرائع (أديب كمال الدين) الذي تفرد بخصوصية شاعرية الحرف، والنقطة ولا تكون قصائده مجرد تكرار لما سبق قوله مئات المرات بطريقة أخرى، ويمكننا القول ان لكل شاعر طريقته الخاصة في التفرد والخصوصية التي تتميز بها القصيدة الشعرية الحديثة ، لتكون مؤثرة في المتلقي، وقد عبّر شاعرنا عن هذه السمة المميزة في قصائده، بل اتجهت القصيدة عنده ضمن مشروعها في استئصال كل ما هو زائد وخارجي، وغير شعري الى قلب الشعر مباشرة من دون وسائط أو محطات، وبذلك تخلصت من الكثير من الأسباب التي تزيح ثلاثة أرباع الشعر خارج دائرة الشعر، ولا تعده شعرا، وتوجّهت الى نبض الشعر، وجوهره، وفضائه الحقيقي وعلى مستوى إفادته من تقانات القص ومخرجاتها السردية ، فانه يعمل بمعطياته، ويتجاوزها إلى مجال أرحب، وأكثر حيوية هو ما بعد القص، حيث تغيب السردية الظاهرة لصالح سردية باطنية تعمل بإمرة الشعرية، فنراه يقول :

كانوا يحذرونني في كلّ يوم ،
بل في كلّ ساعة :
لا تخرجْ على النصّ !
قلتُ : وأين هو النصّ حتّى أخرج عليه؟
لم يكنْ هناك نصّ على الإطلاق !
وكانت تحذيراتهم مجرد هلوسات،
هلوسات من العيارِ الثقيل !

فهي، أعني القصيدة الحديثة، عند شاعرنا تتقدم مباشرة إلى تشغيل الفعل ، وإطلاق كيميائه، والى بؤرة الحركة في المشهد، وتفعيل طاقتها الإنتاجية كاملة، وتقتصد كثيرا في التشكيل إلا بالقدر الفاعل المشترك الذي يسهم في حسم جوهر العمل لصالح شعريته، إذ الشعر في نشاطات الحركة الشعرية، وفعالياتها ها هو المعني أكثر من أي شيء آخر.

ان القصيدة الحديثة تتكلم انطلاقا من مركزها البؤري المشع ولا تقول من المحيط، والاطراف، والطبقات البعيدة، بطريقة توحي، وتوهم بأن الكلام قادم من لسان المركز الشعري المنتج، وهكذا تدخل قصائد أديب كمال الدين فضاء القصيدة الحديثة، وهي تحاول التخلص من الارث الثقيل لهيمنة، الأنا الشاعرة، وتراكماتها، وازماتها ، وتتقدم على نحو اكثر عمقا وصفاء وصيرورة، وخصبا، بعد أن بددت الكثير من ممكناتها من خلال ظهورها المستلب في الحقل الشعري، الأنا الشاعرة بأنموذجها التقليدي المهيمن، فنراه يقول :

في حلمي
لمستني كفّكَ يا جدّي
فبكيتُ رأيتُ الكفّ تشيرُ إلى
حاءَ الرأسِ المرفوع على الرمح ،
لكنّي بعدَ معاشرة الأفعى
ومجالسةِ الذئب،
وجدتُ الحاءَ هنا حاء الرمح
لا حاء الماء

فالإبداع في قصيدة الحرف عند شاعرنا الكبير (أديب كمال الدين) هو القدرة على ابتكار شيء لم يوجد سابقا، ويعتمد على مواهب شاعرنا المبتكر، ومعلوماته، وخبراته دون أن نهمل محيطه الخارجي الذي يخلق المنبهات، والايحاءات التي تربط بين قدراته الداخلية الذاتية، والبيئة المنشطة لتنمية ما فكر به أو ما حاول خلقه ،عند ذاك يخلق النص ان كان المبدع شاعرا، فإن نظر الى ماحوله كان خياله وهما شدّ به ذاته الشاعرة، وما يحيط هذه الذات، وقد يبلغ القمة من خلال الربط او التشبيه لأن الاشياء يختلف بعضها عن بعض ويشبه بعضهاعن بعض، والشاعر يربط بينهما، فإن اشتد الشبه او العلاقة انعدمت الثنائية واذا استشرى الخلاف انعدمت الرابطة، اداته التي تبرر صنيعه هو منطلقه الذي يسمو على منطق العقل، منطق المعنى القائم على بنية رمزية واحدة باعتبار ان المعنى نشاط انساني رمزي اداته اللغة الموصلة بين الانا، والآخر ، فنراه يقول :

ها أنذا أعودُ إلى الشِّعر
مثل كلّ مرّة
بسببكِ أنتِ.
أعودُ لأشاهد حروفي
يضربها الزمنُ بسوطهِ العظيم.
أعود لأرى نقطتي الكبرى التي
تشبهُ مدينةً كبرى
تضيعُ وسطَ البحر

إن شاعرنا يهدف إلى أن تكون قصيدته إبداعاً بكراً، ومن ثم فهو شديد الحرص على أن ينظر إلى الوجود من زاوية لم يسبق لأحدٍ قبله أن ينظر إليه منها، وأن يعالج هذه الرؤية الخاصة بطريقة فنية متفردة، لتنوع الأداوت الفنية التي يستخدمها الشاعر، وطريقة استخدامه لها، ولميل القصيدة الحديثة إلى أن تكون كياناً متفرداً خاصاً، أصبح بناء هذه القصيدة على قدر من التركيب، والتعقيد يقتضي من قارئها نوعاً من الثقافة الأدبية، والفنية الواسعة، والشاعر (أديب كمال الدين) مثقف ثقافة عربية من خلال اطلاعه الواسع على الدواوين الشعرية للشعراء، واطلاعه الواسع على القرآن الكريم، والسيرة النبوية المباركة، فضلا عن اطلاعه الواسع على الثقافة الغربية عن طريق الترجمة او اللقاء المباشر بكبار الشعراء، فنراه يقول:

ليسَ من حقّك،
يا صديقي العظيم تولستوي،
أن تلقي بآنا كارينينا
تحتَ عجلاتِ القطار!
كيفَ سمحتَ لعجلاتِ القطار
أن تقطّع أصابع آنا المترفة
ووجهها المضيء بالعذوبةِ
والرقّةِ والجمال
وشعرها الفاتن

ويعد التكرار في القصيدة الحديثة من بين الاساليب ذات الطبيعة الخادعة عند شاعرنا، وذلك انه ظاهريا يبتدئ للعيان مداخل سهلة الولوج والاستثمار، لكن بالمقابل بحاجة الى ان يجيء في مكانه من القصيدة وان تلمسه يد الشاعرتلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات، لا ان تتوالى من دون وعى، فتصبح مجرد ثقل ينوء تحته النص الشعري. وكان لهذا الملمح التعبيري بروز واضح في نص شاعرنا مصحوب بأحايين كثيرة بلمسة سحرية من يد الشاعر، وان ترديد، وترجيع الفاظ بعينها مثل كلمة (إلهي) عند الشاعر، من دون سواها سيكشف لنا الموجه الرئيس الاكثر فعالية في التجربة الشعرية عند الشاعر، والتكرار من الادوات الفنية التي استخدامها الشاعر (أديب كمال الدين) في قصائده الشعرية، فنراه يقول :

إلهي،
كلّما كتبتُ قصيدةً جديدة
تمنيتُ أن تمسحَ القصيدة الغبارَ الثقيل
عن مرآةِ حياتي

لأرى وجهي،
لكنّ القصائد كثرتْ وتكاثرت
والغبار الثقيل
لم يزلْ فوق المرآة
كما هو

ويعد الاستفهام احدى البنى الرئيسة التي يقوم عليها شعرشاعرنا، بل تشكل الاساس في كثير من النصوص الشعرية التي اعتمدها في قصائده الشعرية الحديثة، وتعد هذه السمة من اهم السمات في تركيب القصيدة عنده، ولم يكن حضور النص الآخر عند شاعرنا مصادفة او نتيجة عرضية لقراءات متنوعة او معارف متعددة استقاها من خلال حياته، بل كان جزءا لا يتجزأ من عالمه الشعري، والشخصي معا، لهذا كان استدعاؤه لنص الآخر مبنيا ليس على حب الاستدعاء او الاستيحاء، بقدر ما كان يجد على الدوام بينه وبين من يستدعي نصه اهتمامات ادبية او سياسية او دينية مشتركة ،مع وعيه للفروقات الجوهرية بين زمنه من جهة وبين الآخر من جهة ثانية، بل ان الشاعر (أديب كمال الدين) كان على وعي ان القصيدة الحالية معنية بربط اختيارات الشاعر الفردي الخاص بتراث تاريخي، فكان من المناسب ان يكون هذا التعبير عن هذا الاختيار، مرتبطا بتراث ادبي، قد اجاد في هذا الموضوع فنراه يقول :-

أوقفي في موقفِ المصطفى
وقال : أرأيتَ إلى مَن رأى
من آياتِ ربّه الكبرى
أرأيتَ إلى مَن أرسلتهُ رحمةً للعالمين،
وختمتُ به الأنبياءَ كلّهم والمرسلين،
وجعلتُ له الأرضَ طهوراً ومسجدا

على الرغم من أن القصيدة الحديثة تتركب من مجموعة من العناصر، والمكونات المتنوعة، المتنافرة في بعض الأحيان، فإن ثمة وحدة عميقة تؤلف بين هذه العناصر، وتنحصر فيها هذه المكونات المتناثرة المتنافرة لتصبح كياناً واحداً متجانساً، لا تفكك فيه، ولاتنافر، استطاع شاعرنا من ادخال فنية الوحدة في قصائده الحديثة وبوعي تام.

.....

[1]الإعمال الشعرية الكاملة: أديب كمال الدين:المجلد الخامس :1950

[2] الإعمال الشعرية الكاملة, المجلد الأول :157

[3]من, المجلد الثاني : 22

[4]الاعمال الشعرية الكاملة: المجلد الثالث : 214

[5]من: المجلد الرابع : 252

,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,

*ناقد وقاص عراقي

طوافُ الشياطين

ياس الشمخاوي/
العراق

لنْ ينفعَكَ ترتيلُ التوراةِ، ولا الإنجيلِ،
ولا القرآنِ،
ولا كَيُّ الجِباهِ، ولا الطّوافُ بمكَّةَ،
ولا صكُّ غُفْرانِ
إنْ لم تلجْ حَضيرَةَ الإنسانِ.
يا حاج، هلّا أخْبَرْتَني!؟
بأيِّ ذَنْبٍ رَمَتْ جمراتُكَ الشيطانِ!؟
فما تخلّفَ سُوَيْعَةً عَنْ هَواك
ولا عَبدْتَ رَبّا سواهُ في سَماك
طعْتَهُ فطاعَك، وَدَدْتَهُ فاِصْطفاك
فما دَهاك!؟
أرَغِبْتَ عَنْهُ، أمْ أنّكَ على مَضَضٍ قَذَفْتَهُ؟
بمِنى، اِرمِ ما شِئْتَ مِن الحَصى
واِرْجِمْ ذنوبَكَ بادِئا، هي الأَوْلى
لا زمْزَمَ تَجعَلُ مَوردَكَ عَذبا،
ولا بَيْتا يَبِكُّ لَكَ ذَنْبا،
ما لم تكُ حَقا تائبا.
يا هذا!
مَلأتَ الكعبةَ هَذَيانا، وَعُدْتَ كما أنتَ ثَعْلبا!
بدِماءِ تشرينَ توَضَأتْ، بثيابِ المساكينَ أحرَمْتْ.
سَعَيْتَ وَشِطْتَ وَلَبَّيْتَ، إذ لبَّيْت:
لبَّيْك اللَّهُمَّ لبَّيْك..
نَهَبْتُ الشعبَ وَجِئْتُ إليْك.

مواسم النسيان

احمد دياب/ مصر

أعرف أن الشعر يطير مع الحمام
هذا الذي كان يرقد على نصوصي
فتفقس أغنيات لا تصلح للنشر
والذي فر من قفصك الصدري
ذات مساء
أعرف مكان خبيئة الموسيقى
التي تبعد مسافة
سنتيمتران فقط من أذني
ولا أعرف الرغبة كيف نشأت
وأي شهقة عابرة
في وجه وردة وحيدة
لا يعنيني إن كان قلبك
طير أغنياتي من عشه
ما يعنيني صوتي
صوتي الذي ما زال يرن وحده
ولا تسمعيه.

صرت لا أكتب عن الحب
ولا عن البرتقال الرمادي
ولا عن دموع تنتهز فرصة لحالة حزن عابرة
ولا عن المسكوت عنه في لحظات الوداع
ولا عن هندسة الفوضى
والتاريخ السري للشغف
صرت لا أكتب شعرا متبلا
بخلطة سرية للدهشة
ولا عن المرأة المرأة
ولا عن توثيق وجع الرقص في آخر الليل لجارتي الأجنبية
ولا عن دفن الموسيقى في جسد جيتاره صاحبها سافر وترك أوتارها للعناكب
ولا عن مثلثات الغياب في "ترتة" العتمة الدائرية
صرت لا أهتم بالحروف والتشكيل الأمثل للكلمات وأي منها ستقعد على
مقاعد البدلاء ربما تأخذ فرصة للكتابة بها في نص آخر
ولا عن العطر حين يتساقط على أوراق صدرك المهمش دون مناسبة
ولا عن البلاد التي
والبلاد التي
والبلاد البلاد
صرت أعجن فطائر السعادة
لفقراء الفرح ربما الوقت يفعلها
ولو مرة واحدة
صرت لا أكتب عني.

لا أريد أن تلعبي دورا رئيسيا في حياتي
ولا ترقصي لتظهر ليونة أفكارك وتكتبين عناوين الروايات التي أخذتك إلى مجرة عاطفية
لا تهتمي بوضع البارفان
على رقبتك
هذا العطر لم يثبت أية فاعلية حتى الآن
وحين تجيئين بالقهوة لن أكترث عما إذا كانت بوجه أو بدونه
كنت تذوقت طعم مرار العالم
من قبل
سأدخن وعليك فقط أن تستثمري هذا الدخان أن تجمعيه كسحابة صيف هاربة اصنعي دوائر بأصابعك
وانفخي ليصعد إلى فوق على شكل قلب.

أنا الآن أتذكر فقط أنني أنسى
قلت من أسبوع مضى
بحاجة إلى سكرتيرة
تأتي معي البيت
تشعل البخور لطرد شياطين الشعر
تدون ما تركته من مسودات
على الحوائط/ زجاج الشبابيك/ فناجين القهوة/ المرايا/ الملاءات
تهندس الفوضى
تغني
تكنس أفكاري السيئة
آخذها معي المقهى
تذكرني ما سأنساه لاحقاً
وتضحك بدلا مني
على نكات أصدقائي القديمة.

تمتلكُ الفنَّانة اليونانيَّة إيرين پاپاس صوتًا منسابًا
كرحيقِ الفرحِ المنبعثِ من أعماقِ تجلِّياتِ الرُّوحِ

صبري يوسف/السويد

تمتلكُ الفنّانة اليونانيّة إيرين پاپاس صوتًا منسابًا كرحيقِ الفرحِ المنبعثِ من أعماقِ تجلّياتِ الرّوحِ، يوقظُ صوتُها في أعماقي حنينَ الحبِّ والدِّفءِ إلى ربوعِ الطُّفولةِ والصِّبا والشَّبابِ، ويُنسيني ضجرَ اللَّيلِ وأوجاعَ النَّهارِ. يبدِّدُ حنانُ صوتِها المآسي الّتي رافقتني طويلًا عبر محطّاتِ انكساراتي المتتالية، أنا المعروف بتحدّي انكساراتي وتحويلها إلى توهّجاتٍ إبداعيّة، وأنظرُ إلى فشلي بكلِّ تفرّعاته كينبوعٍ فرحي وإبداعي. فيروز أغدقَتْ عليَّ عبر أغانيها بهجةً وسرورًا في كلِّ مراحل عمري، وخفّفَتْ عنّي الكثير من ضجرِ الحياة، وإيرين پاپاس منحتني غبطةَ الغبطات، وجعلتني أتغلَّبُ على هزائمي وأتطهَّرُ من شوائبِ هذا الزّمان، رافعًا رأسي نحوَ قممِ الجبال، غير آبهٍ بميزانيّة أغلى جواهرِ الكون. الكلمةُ الصّادقةُ أغلى جوهرة في الدُّنيا، الكتابةُ هي حضارةُ الحضاراتِ الّتي نبني عليها آفاقَ الحلمِ القادمِ والأحلامِ الّتي لم تأتِ والّتي ستأتي بعد أجيالٍ وقرونٍ وبعدَ آلافِ السّنين. الكتابةُ رصيدي الأبقى الّذي لا يستطيع أحدٌ أنْ يزعزعَه قيدَ أُنملةٍ، لهذا ممكن أنْ أزيحَ من طريقي أعتى الجبابرة بجرّةِ قلمٍ. نعم، الكلمة هي الأبقى والأكثر عدلًا وصفاءً وبهاءً فوق خارطةِ العمرِ، وكلّ ما عداها عبارة عن سرابٍ في الهشيمِ، أو استهلاكِ ترّهاتِ الحياةِ، وإلى زوال! وحدَها الموسيقى والغناء والرّقص والأدب والفن والإبداع، صقلت روحي وأبهجت كينونتي، وانتشلتني هذه الرَّهافات الإبداعيّة والفنّيّة من سقمِ الكثير من منغّصاتِ الحياةِ ووضعتني في برِّ الأمان. وحدَه قلمي يعيدُ إليّ توازني معَ نفسي ووجودي وحلمي وطموحي، ويمحقُ كل ترسُّبات فشلي من أوجاعِ الانكسارِ ويمنَحُني فرحًا وابتهالًا وأنا أستلهمُ بكلِّ شغفٍ أزهى التّجلّيات من عوالمِ فضاءاتِ المبدعين والمبدعات.

أتساءلُ: ماذا كانَ سيحلُّ بي لولا الموسيقى والغناءِ والفنِّ والأدبِ والكتابةِ تحديدًا؟!

إنّي مَدين للكتابةِ حتّى آخر رمق في حياتي، ولولا الكتابة لما وجدتني قائمًا على قدمي الآن؛ لأنّ تتالي الانكسارات والخيانات وحالاتِ النّصبِ والاحتيالِ الّتي حلَّتْ بي على مساحاتِ عمري، كافية أن تخلخلَ صدورَ جبابرةِ الكونِ، مع أنّي لا أؤمن بلغةِ الجبابرة ولا أرى جبابرةً على وجهِ الدُّنيا، وكلُّ ما أراه إلى زوال، وإلى أعتى دهايزِ الهزائمِ. من جهتي درّبْتُ نفسي منذُ عقودٍ على تحويلِ كل هزائمي إلى حالاتٍ إبداعيّةٍ، منطلقًا من حرفي ولوني وفضائي المنبعثِ من رحيقِ السّماءِ، ومن أنغامِ تجلّياتِ إيرين پاپاس ومن تُشبِهُها ويُشبِهُها من مبدعي ومبدعاتِ هذا العالم. كم أشعرُ بالسّعادةِ لمجرّد أنّني أستطيعُ أنْ أمسكَ قلمي وأسردَ ما في آفاقِ ذهني وفكري وخيالي! وبدلًا من القلمِ أصبحَ لديّ مناغاة رهيفة لمفاتيح حاسوبي؛ لأنّي أكتبُ نصوصي منذُ عقدين من الزّمن على الحاسوبِ مباشرةً، لا أستخدمُ قلمي في الكتابةِ إلّا ببعضِ الملاحظات العابرة أكتبُها على ورقةٍ جانبيّة، وقد كتبْتُ أكثرَ من ستّين كتابًا مباشرةً على صفحاتِ "الوورد" في الحاسوب، ثمَّ عدْتُ إليها ونقّحتُها ودقَّقتُها وصوَّبتها وأعدْتُ صياغاتِها عشرات عشرات المرّات.

أين أنتِ يا إيرين پاپاس كي أنقشَ حرفي فوقَ متاهاتِ الحنينِ المتناثرِ على مساحاتِ خيالِكِ الفسيح؟ لو تعلمينَ كم أبهجَني صوتُك لطالبْتِني بتعويضٍ لا يُستهانَ بِهِ. قلتُ مرارًا في سياقاتِ حواري مع الذّاتِ ومعَ إعلاميّين وصحافيّين: إنّني مستعدٌّ أن أتبرّعَ بدمي لفيروز، لأسماء غريب، لفاطمة ناعوت، لهبة القوّاس، لجاهدة وهبي لإيرين پاپاس، لمبدعين ومبدعات من هذا الطِّرازِ، عندما يحتاجونَ إلى دمي؛ سواء كان هذا الدّم دمي الحقيقي أو ثروتي، مع أنّني لا أملكُ ثروةً كبيرةً؛ لأنّ الظّالمين نهبوها على مدى مساحاتِ عمري، ففي كلِّ مرحلةٍ من مراحلِ عمري أجدُ مَنْ ينهبُني كأنّني وُلِدْتُ كي ينهبَني الآخرون، لكنّي في كلِّ مرّةٍ أزدادُ إصرارًا وأرفعُ قلمي عاليًا ومركِّزًا على أقصى تجلّياتِ روحي وصفاءِ ذهني لتجسيدِ كلمتي على وجنةِ الحياةِ قبلَ أنْ أرحلَ عاليًا. إنّي أرى أنَّ حياةَ الإنسانِ تافهةٌ للغايةِ لو لم يقدِّم المرءُ أعمالًا عظيمةً ومواقفَ رصينةً خالدة، كما قدَّمَتْ إيرين پاپاس على مدى سنواتِ عمرها الثّلاثة والتّسعين عامًا؛ فهي ماتزال حيّة بعدَ كلّ هذه العطاءاتِ. وقد شاركتْ هذه المبدعة العملاقة في سبعين فيلمًا سينمائيًّا وغنَّتْ مئات الأغاني. يا إلهي، كم تبهجُني عندما أسمعُ أغانيها! إنّها كنزي الثّمين؛ لهذا أراني أغنى أغنياء الكون من خلالِ هذهِ الكنوز غير المرئيّة الّتي لا يراها الكثيرُ من عميانِ هذا الزّمان. يغمرنُي فرحٌ منعشٌ للروح وأنا أسمعُ أغانيها الملفّحة بأهازيجِ البهاءِ، وتزرعُ أنغامُها المبهجةُ في كينونتي أزاهيرَ الأملِ، كأنّها بلسمٌ يشفي أوجاعيَ الخفيّة والظّاهرة منذُ أن ترعرعْتُ على وجهِ الحياةِ حتّى لحظاتِ استماعي إليها الآن.

ما كنتُ أعلمُ أنَّ للصوتِ، للموسيقى، للأنغامِ تأثيرًا منعشًا للروحِ والقلبِ إلى هذه الدَّرجة من الانبهارِ!

الموسيقى هديّة السّماءِ للأرضِ، للحياةِ ولكلِّ الكائنات، الموسيقى هي لغةُ الكونِ الأزليّة، هي توهُّجاتٌ روحيّةٌ منبعثةٌ من أعماقِ كينونةِ الإنسانِ، هي توازنُ المرءِ معَ ذاتِهِ ومعَ الحياةِ، هي لغةُ الرّوحِ والعقلِ والجسدِ، لغةُ الأرضِ والبحارِ والجبالِ، ولغةُ كلّ كائن حي بما فيهم دبيبُ الأرضِ، لغةُ الصَّمتِ والجمادِ والحجرِ والنّسيمِ والرّيحِ في أوجِ هبوبِها وصفائِها وصفيرِها، الموسيقى كينونةٌ متجدِّدةٌ في أعماقِنا، تفتحُ لنا آفاقًا رحبةً في مساراتِ الحياةِ، وتجعلُنا في أرقى حالاتِ حبورِنا ونحنُ نعبرُ محطّاتِ العمرِ!

أسمعُ هذه المبدعةَ اليونانيّة الرَّهيفة إيرين پاپاس منذَ أكثر من أربعينَ عامًا، وفي كلِّ مرّةٍ أسمعُها، أشعرُ وكأنّني أكتشفُ كائنةً ساحرةً سماويّةً روحيّةً مبدعةً غير عاديّة. تغنّي بطريقةٍ ابتهاليّةٍ خلّاقة، وكأنّها في محرابِ القدّيسينَ والقدّيساتِ، تغدقُ علينا أرقى الأغاني الّتي تبلسمُ القلوبَ الجريحةَ وتهدهدُ أرواحَنا، وأجملُ ما في الحالةِ الّتي أحلّقُ فيها، هو أنّني لا أفهمُ كلمةً واحدةً ممَّا تقولُ، معَ هذا أشعرُ وكأنّني أفهمُ كلَّ كلمةٍ تغنّيها؛ لما في صوتِها من طاقاتٍ راعشةٍ ومنعشةٍ للقلبِ والرّوحِ، وكأنّها تغنّي لكلِّ واحدٍ من مستمعيها. يتملَّكُني إحساسٌ غامرٌ بالفرحِ والهدوءِ والتّجلّي والتّأمُّلِ والغوصِ عميقًا في فضاءاتِ الغناءِ والموسيقى والألحانِ وكأنّي متخصِّصٌ في تحليلِ إيقاعاتِ وألحانِ أغانيها وتجلّياتِ صوتِها الّذي يناجي روحي وقلبي، ويجعلُني أحلِّقُ في سماواتِ البهجةِ والفرحِ والابتهالِ الغارقِ في صفاءِ الرّوحِ. حالةٌ مبهجةٌ وغريبةٌ تسربلُني وأنا أسمعُها، تستحوذُ على خيالي وآفاقِ بوحي وتمنحُني طاقةً مورقةً بأزاهيرِ السُّرورِ.

منذُ أن تبرعمَتْ پاپاس على وجهِ الدُّنيا في كورنثيا في اليونان، وُلِدَتْ معها موهبةٌ فنّيةٌ نادرةٌ في جموحِها، لا يحيدُها عن تحقيقِ تطلُّعاتِها الفنّيّةِ أيُّ شيءٍ. جنحَتْ رويدًا رويدًا نحوَ عوالمِ الفنِّ والتّمثيلِ والأدبِ والإبداعِ، والتحقَتْ بشغفٍ كبيرٍ في مدرسةِ المواهبِ، وسرعانَ ما

برعَتْ في كشفِ مواهبِها في التَّمثيلِ والغناءِ. شاركَتْ في العديدِ من البرامجِ التّلفزيونيّةِ منذُ صغرِها، واكتشفَتْ بنفسِها موهبتَها في الغناءِ وقرَّرَتْ أن تخوضَ مسابقةً خاصّةً في الغناءِ وهي في باكورةِ عمرِها، معَ أنَّ أسرتَها كانتْ ضدَّ توجُّهِها نحوَ عوالمِ الفنِّ والغناءِ والتَّمثيلِ، لكنَّها أصرَّتْ أنْ تشاركَ في المسابقةِ بعدَ أنْ غيّرَتِ اسمَها من إيرين مارلين پاپاس إلى إيرين پاپاس، وفازَتْ بالمرتبةِ الأولى في المسابقةِ، وانطلقَتْ في هذا الفضاءِ الرَّحبِ وهي في السّادسةِ عشرة من عمرِها، وقدّمَتْ عدّةَ حفلاتٍ في اليونانِ بنجاحٍ باهرٍ، وخلالَ فترةٍ قصيرةٍ حقَّقَتْ نجاحًا خارجَ حدودِ اليونانِ وحقَّقَتْ حضورًا عالميًّا وهي في السّابعةِ عشرة من عمرِها، واستمرَّتْ في رحلةِ النّجاحِ عامًا بعد عامٍ وأصبحَتْ سفيرة في أميريكا من أجل النّوايا الحسنة دفاعًا عن حقوقِ الفقراءِ والمرأةِ والمغبونين.

عملَتِ الفنّانة المبدعة إيرين پاپاس معَ أبرزِ القائمينَ على المشهدِ الفنّي اليوناني، أمثال: ريكاردو فريدا ومارتن ريت، إيليو بيتري، وكوستا غافراس. وقامَتْ بدورِ الأرملةِ في فيلم زوربا اليوناني أمامَ الممثّلِ العالمي أنطوني كوين؛ هذا الفيلم العالمي الّذي يُعَدُّ من الأعمالِ الكلاسيكيّة الخالدة للمخرجِ القبرصي اليوناني مايكل كاكويانيس الّذي ظهرَ إلى النُّورِ عام (1964)، واستوحاهُ من روايةِ الكاتبِ والفيلسوفِ اليوناني نيكوس كازانتزاكيس. وقد وجدَتْ پاپاس نفسَها في الأدوارِ التراجيديّة، وحلَّقَتْ في كلِّ أعمالِها في أرقى سماواتِ الإبداعِ، تاركةً خلفَها إرثًا فنّيًّا مُهمًّا في تاريخِ السِّينما الكلاسيكيّة، وتعتبرُ فنَّ المسرحِ والسِّينما -إضافةً إلى الآفاقِ الأدبيّة في عوالمها- ترجمةً لمأساةِ الإنسانِ أو لا يكون؛ إذ تعتبرُ قمّة الإبداع في فنِّ السِّينما والمسرح هو تقديم البُعد المأساوي للبشر، وتمكَّنَتْ من تجربتها العريقة من إتقان هذه الأدوارِ الحزينةِ والمأساويّةِ بطريقةٍ مدهشةٍ، فنراها تتقمّصُ الأدوارَ وكأنّها تعيشُ الواقعَ بحذافيرِهِ، حتّى يُخيَّل للمشاهدِ أنّها لا تمثّلُ بقدرِ ما تعيشُ لحظاتِ واقعها في سياقِ تمثيلِها لأدوارِها التّراجيديّةِ الموغلةِ في المآسي، وقد عملَتْ عَبرَ مسيرتها الفنّيّة إلى جانبِ أبرزِ القائمينَ على المشهدِ الفنّي اليوناني معَ ريكاردو فريدا ومارتن ريت، إيليو بيتري وكوستا غافراس، إلى أن أصبحَتْ أسطورةَ التراجيديا اليونانيّة، وما بينَ فيلم زوربا اليوناني وفيلم الرّسالة وأسد الصّحراء، ألهمَتْ پاپاس جيلًا من الفنّاتِ والفنّانينَ والمبدعاتِ والمبدعينَ؛ لغوصِها العميقِ في تجلّياتِ الفنِّ الكلاسيكي في المسرح والسّينما وإشعاعِها العالميِّ في الأدوارِ التراجيديّةِ على مدى مساحاتِ تجربتِها الفنّيّةِ الشّامخةِ في أرقى تجلّياتِ الإبداعِ الخلّاقِ!

.....

ستوكهولم: أيلول (سيبتمر) (2019).

وأنا أشتاقُك..

نسرين صايغ /مالبورن - استراليا

أنت!

أيّها المُتماهِي بقُبَّةِ قميصِك المُنَشّاةُ

عُرْوةً عُروة في حدبةِ المَرايا!

يا سَليلَ حريرٍ طيّعِ الملْمَس بار بِخُيَلاءِ طرْفِك حريّ باختلاجاتي.

اِخلع غيمك خارجا وامضِ إلى ما فاتك امضِ رويدا رويدا في القشوع الهش

كرٌّ وفرٌّ في اللاشوق في اللاحنين

في اللادمع

وامضِ حُقبا في التَكتيكِ الحُرّ المُحيِّر

بُعَيد النور المنسكب في كأسي

قُبَيل سلسبيل أسميثُهُ على اسمي.

أو أَقْبِل ، تعال!

سِرْ إلى حَتْفك المحْتوم

الى ثورة مجازاتك!

هي نظرة واحدة خاطفة بارقة تكفي

لإعادة تكوين ذبذبات الضوء في نَهَاراتك وانا أشتاقُك!

كافية لِرَصْد أجواء الفتنة عن ملامحك وأنا أشتاقُك!

كافية لأن أَشهَد تَعَاقُب الفصول الأربعة في محيّاك وانا أشتاقُك.

هي نظرة خاطفة بارقة حارقة كافية!

لتُغْرقك في الغمام! كلّما سخْسَخَ الكُحل في الزمردِ الخام وتاه.... وانا أشتاقُك!

وكلما انهَمر الرماديّ من لجج المحاجر ومَلَحت محابر

أشتاقُك .

صريعُ هوايَ اسير براح سماواتي...

كما للحَمَام مذاق الرفيع البديع في انجذابه لعطري!

كما للفَراشِ حُبِّ الانتماء لتَنْتَنةِ ستائري

شرَعْتُ لأتَفقّد طيفك في الوجوه العابرة شَرعْت وهَرعْت

وآاااهٍ عليَّ أَرْأَفُ

آه ما أجملك!...

برقيّات جنوبيّة

ميثاق كريم الركابي/العراق

لكل امرأة تغار عليك مني
لكل امرأة أحبتكَ وما حصدت منكَ الا...الصدود
أهديها كلماتي التي تقتات على وجهكَ
ولي إبتسامتكَ التي تساوي عندي كل أعياد العالم
أيها العالق بين الأنفاس واول الأحلام وآخرها
أحبكَ لأنك الوجه الآخر للطبيعة
لأنك متعة الحياة وكل أسباب القصيدة
أحبك كلما تحطمت قلوب النساء على عتباتك
كلما علت فوضى الغيرة بقلوبهن والتصقت الخيبة بأيامهن
لا يهمني أن التقينا أو ابتعدنا
إن تعانقنا حد الإنصهار أو أكل الجفاء أعمارنا
إن تكررت أخطاؤنا او حتى بردت أجسادنا
ستبقى عندي الصباح الذي لن أرتضي سواه
وستبقى رسائلي الجنوبية عادة لا يتخلص منها قلبي المشتاق
يا أول الرجال وآخر أمواج الغرام
تعالَ لأعتذر عن ذنوب غيابي قُبلا
تعالَ لنضحك من أعماقنا لعل جروح مدينتنا تنام
تعالَ لنتورط بالعشق..بالشعر ويعم الكوكب الغفران والسلام
وبرأس كل من تسعى إليك أنفجر قصيدة
ولأنني من الجنوب تعلمتُ ألا أقبلَ بنصفِ الأشياء
أن احبكَ بكلي
وأعلنها أمام القبيلة
أعلنها أمام النساء اللواتي يتصنعن الحياء وخلف الستار يغرقن بالرذيلة
تعلمت أن ألتصق بروحك ولا أعود الي
فمهما كانت مواسمنا كئيبة..أنا أريدكَ
لأني الجسد الذي يشرق بليل انتظاركَ
لأني الحبر الساخن الذي تكتب به رسائلكَ
فيا أيها الرجل الذي يأسرني كلما دللني بكلماته
أعشق قربي إليكَ
أعشق الكتابة إليكَ
أعشق حتى صمتكَ الذي يفضحكَ وانتَ بين ذراعيَّ
لأني الجنوب الذي يسكن عروق جبينكَ
والتعويذة التي تنام بجيبكَ
ووحدي من لها القدرة على أن ترتب أيامكَ وأحزانكَ وازرع ريحان البهجة على ضفتيكَ
فالعشق.. أن أستقر بروحك ولا أغادرها
أن اتعافى من الرجال وأبقى مريضة بكَ
أن أراقب خطوات قلبكَ وأنا منغمسة بالخصام
أن اكتبَ اليكَ كل برقياتي الجنوبية بكل هذا الهذيان
ان أتمرد على الممكن واللا ممكن لنكون آخر أسطورة سومرية يتناقلها سكان الاهوار .
أنا التي أتَعبتَكَ بشقاوتها وغيابها
أحبكَ بحجم عنادي يا أناي
ويكفيني انكَ ثمالة إبتسامتي.

بنية الاهداء في المجاميع الشعرية للشاعر مهند عبد الجبار آل ابراهيم

بقلم: طالب عمران المعموري

لمنتجي النّص الابداعي في عموم نتاجاتهم الأدبية أسلوبهم بصمةٍ مميزةٍ وأسلوب خاص في إهداءاتهم ولهم حق أصيل في الإهداء يتجلى في صورٍ ومظاهرٍ متنوعةٍ يضفي عليها ثراءً بيناً في تجليات النّص الإهدائي، فالإهداء أحد العتبات النّصية المهمة التي تحيط بمتنِ الكتاب إضافة إلى العناوين الرئيسة والفرعية والحواش والهوامش والفهارس والمقدمات ويعد جيرار جنيت (Gerard genette) من أهم الدارسين الذين عمقوا شعرية العتبات في كثير من مؤلفاته، وخاصة في كتابه (العتبات/ Seuils) 1.

لعب الإهداء دوراً مهما في توجيه القراءة وأفق التلقي، وانطلاقا من وصفه نّصا تداولي قائم على الاتصال ومن خلال أطرافه، الكاتب/ النّص/ القارئ/ تتشكل شبكة من العلاقات النابعة من خصوصية الإهداء كونه خطابا موازيا بصفةٍ عامةٍ او خاصةٍ، وهو أمر يمكن الوقوف علَيه بمطالعة إهداءات الشاعر مهند عبد الجبار في مجاميعه الشعرية بما انطوت على ثراءٍ دلاليٍّ اتسمت بلغتها الانزياحية وخروجها عن المألوف، وعلاقة تلك العتبة بنصوصه الشعرية المُؤطِرة له.

ثم علاقته بذات ثالثة غير ذاتي الكاتب والقارئ وهي ذات المهدى إليه.

تم اختيار بنية الإهداء في دواوين الشاعر مهند عبد الجبار الذي يمثل رافدا مهما ومكون حيوي ومؤازر لبنية النصوص مما يجعلها حية جديرة بالقراءة والتلقي.

بنيته الشعرية:

الإهداء تقليدا أدبيا وخلقيا في الأعمال الإبداعية. وهو تقليد عرفه الشعر العربي القديم والحديث.

الا أن الشعرية الحديثة أعادت الاعتبار لكل المصاحبات النصية والعتبات المحيطة بالنّص التي تشكل ما يسمى بالنص الموازي. حتى إنه صار من الضروري الوقوف عند عتباته استقراء دلالاتها وأبعادها الوظيفية، سواء كان عتبة أو تعبيرا أو صياغة يحمل دلالات معينة، تؤخذ هذه الدلالات الشكلية بعين الاعتبار في قراءة النص الإبداعي وتأويله قصدها المبدع أو لم يقصدها.

وإذا تأملنا الإهداء في الخطاب الشعري لمجموعته (لقّنوا الببغاء صمتي) الصادرة عن منشورات اتحاد الادباء والكتاب في ميسان. 2

بعد الواقعة
من خلال الصندوق الاسود
كالفايروس...
تفشى سرنا الكوني
معلناً الموت السريري
للعالم بأسره

تضمن الإهداء من المكونات التي تذكرنا بالخطاب السردي كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص محكى له اي وجود تواصل بين طرفين سارد ومتلقي3 (الهاجس السردي) وثمة شاعر ومتلقي وبينهما نص؛ مما يجعل منه نصاً قصصياً أو حكائياً يحدد سياق الديوان أو النص ويدعم دلالاته و يؤول علاماته ودواله اللغوية والبصرية.

زاوج الشاعر في مجموعته الشعرية (لقّنوا الببغاء صمتي) بين عتبتين أساسيتين: الاقتباس والإهداء لتوجيه دفة مجموعته الشعرية (لقّنوا الببغاء صمتي) باشتغالها الذاتي، والموضوعي من حيث توظيف الاقتباس المعرفي أو المرجعي) في بناءه الشعري.4

مدخل
"كنت وحيداً مثل نفق
تجنبتني العصافير
واخترقني الليل باجتياحه
الطاغي"
بابلو نيرودا

جاء الإهداء في مجموعته (حلم خانه الافق)5، نص نثري يقترب الى القصة الومضة الشعرية اذا ما كتبت على السطر مشفوعة بفاصلة منقوطة بما تتضمنه من سبب ونتيجة. جاء الإهداء بشكل نص وجيز بتماهي الذات والاندماج مع الاخر، "فتندمج وتختلط لتتناغم وتتجانس فيما بينها لتعطي هالة روحية ووجدانية شعرية مؤثرة في المتلقي"6، تعطي صورة شعرية مشحونة معززة بالدقة والتكثيف.

الى/ من ناصفتني الألم
طازجة بما يكفي
أحلامنا...
مقطعة الاوصال
مثل قطعة رغيف
يتصارع عليها الفقراء

تعددت صور الإهداء ووجهته فهو بمثابة الجسر يقيمه الشاعر بين القارئ والمهدى اليه في علاقة وجدانية قوامه التواصل والهدف الانساني.

وقد يكون للإهداء علاقة بالنص فيتعالق معه بصورة وأخرى من صور التعالق النصي على المستوى الدلالي والايحائي، والتضميني علاقة نصية جوهرية.

نراه جليا في الاستهلال الذي تصدر مجموعته الشعرية (الليل يشبه الجنوب)7 فإن فعل الإهداء يكون حاضراً خلف البنية النصية للإهداء وهو الذي يحدد هوية القصيدة، وقد يشّكل

بؤرة الاستكشاف والاستقصاء النصي، ونواة تمهيدية لقراءة القصيدة الشعرية، يمدها بالشحنات، والروحية، والمعنى النابض:

إلى الذين دونّوا أحلامهم
على قلوب الأشجار
باعثين رسائل مسكنة
لأقرب عاصفة

وظائف الاهداء:

فللإهداء وظائف سيميائية ودلالية وتداولية عدة، كما يؤدي الإهداء وظيفة التلميح، والإيحاء، والتكثيف، وخلق المفارقة والانزياح، وذلك عن طريق إرباك المتلقي، والوظيفة الاستهلالية أو الافتتاحية...قد يدرك القارئ تلك الوظائف في الإهداء الذي استهل مجموعته الشعرية (صرخة تعري الظلام) : 8

الى العمر الشره ...
الذي ما زال يأكل بيَّ كالصدأ
أقول:
قد تغيّر لوني ...
وطعم جسدي
الا تشعر بالحرج؟

ففي هذا الإهداء نلمس أن بنية الإهداء لا تخلو من قصدية وعلاقة وطيدة بالنص الإبداعي التخيلي، وخاصة الشعري منه، حيث يلخصه، ويوضحه، ويشرح علاماته، ويوضح دلالاته، ويلمح إلى سياقه النصي والذهني والخارجي، اضافة إلى وظيفته الاغرائية، التي تكمن في جذب المتلقي.

وإذا تأملنا الإهداء في الخطاب الشعري لمجموعته (عمر يتسابق نزيفا) 9، فسنجد انتقالا من الأنا نحو الآخر:

إلى / من أقصده
الحصاد لن يقترب
سيبقى قلبي مثل فزاعةٍ...
في حقول المعرفةِ
يربك سيرة الصمت

اعتمد الشاعر تلك العتبة كمدخل لمجموعته حيث ورد الإهداء في شكل نص أدبي نثري قصير تضمن عناصر التواصل الأساسية من مرسل ومرسل إليه وإرسالية عن طريق اللقطة الخاطفة بدقة وتكثيف.

الإهداء الخاص:

يعتبر الإهداء سواء أكان عاما أم خاصا عتبة نصية لا تنفصل دلالتها عن السياق العام لطبيعة النص الشعري وأبعاده الإيحائية والمرجعية. ولهذا يتصدر الإهداء النصوص باعتباره أحد المداخل الأولية لكل قراءة.

وظف الكاتب بعض الاهداءات الخاصة كعتبات استهلالية خاصة باعتزاز وفخر بما يهديه ولعل اختيار المهدى له ذاته ما يوحي بهذا الاعتزاز .

"يكون القارئ خارج عن جنس الإهداء"10.. يقتصر على أشخاص معينين داخل مجموعته الشعرية (عمر يتسابق نزيفاً) يتجلى ذلك في نص (الفاصل) 11

إلى/ أ. د . سهير أبو الجلود
قبل فوات الاوان
المشاهد الثقيلة
تركتها خلف ظهري
حتى الحدائق الخجولة ...
التي لم تنهض بالذكريات
لا اريد أن احلق بلهفة
في سمائك المعطلة
بل ، أسير بعذوبة...

نلمس من النص اعلاه أن الشاعر يوظف البنية الاهدائية كوسيط بين الأنا والهو في إطار تواصلي قائم على المحبة والصداقة والعلاقة الوجدانية المشتركة.

وقد يكون الإهداء موجها إلى الأرواح التي فارقت الحياة فهو يجمع بين مخاطبة هذه الأرواح ونبرة الاعتزاز الجلية كما نرى في نصه (للفراق جمرة) مرثية مهداة:12

إلى / روح الشاعر مروان عادل حمزة
الايام تلتهب بخفة...
وبالعيون تذر الرماد
اذن، قبل اقتراب العاصفة...
كيف سقطت ورقتك؟!
أفي رمضان يا مروان
وبهذا التوقيت المناهض
تطويك المسافات برداء أبيض
وتترك قصائدك يتيمة؟!

ومرثية أخرى في نص (تغريدةُ حزن) 13 وما فيها من قيمةٍ دلاليةٍ كامنة وراء هذا الفعل حيث يترجم لنَا هذا الإهداء حالة الاعتزاز التي تعتري الكاتب:

إلى أيقونة الشعر العراقي
بنت ميشا...
(لميعة عباس عمارة)
لِمَ الرحيل...؟
أيتها الأسطورة السومرية
من جذوةِ قلوبنا اتخذتِ اعشاشاً
كي تتناسل الذكريات ...
ويولد العشق من جديد.
لِمَ الرحيل سيدة المنافي...؟

يصيغ الشاعر مرثيته في هذا الإهداء بطريقة شعرية تعتمد على توالي الأسطر الشعرية واصفا تلك الفاجعة :

إلى أرواح شهداء مشفى الحسين التعليمي14 ص63
العيد مُقبلٌ على الابواب
والمصائبُ في بلدِ العجائب
تتناسل
الناصرية تلتهب مواراً هذه المرة
مَن سمح للمساء الحزين...
بإبرام هذه الصفقة مع الموت؟!
المسرح مشفى (الحسين التعليمي)
الشخوص مرضى (كوفيد 19)
لذا بات من الضروري، قبل الدخول في النص، الوقوف عند عتباته، لأنه يحمل دلالات معينة، يقصدها المبدع أو لا يقصدها. وتؤخذ هذه الدلالات الشكلية بعين الاعتبار في قراءة النص الإبداعي.

.....

المصادر

1-مدخل الى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي، تقديم: ادريس نقوري، طبع افريقيا الشرق،2000،ص16
2-مهند عبد الجبار: لقّنوا الببغاء صمتي،ط1، منشورات الاتحاد الادباء والكتاب في ميسان، 2020.
3-المعموري، طالب عمران: الهاجس السردي في قصيدة النثر..شعراء بابل انموذجاً،ط1 منشورات اتحاد الادباء والكتاب في العراق، بغداد، 2021.
4-لقّنوا الببغاء صمتي، نفس المصدر السابق
5-مهند عبد الجبار: حلم خانه الافق،ط1، منشورات الاتحاد الادباء والكتاب في ميسان ، 2020 .
6-المعموري، غانم عمران: الذات وصرخة الوجدان ،ط1،منشورات اتحاد الادباء والكتاب في العراق، بغداد ،2021.
7-مهند عبد الجبار: الليل يشبه الجنوب،ط1، منشورات الاتحاد الادباء والكتاب في ميسان ، 2012 .
8-مهند عبد الجبار : صرخة تعري الظلام، ط1، منشورات الاتحاد الادباء والكتاب في ميسان ، 2020 .
9-مهند عبد الجبار : عمر يتسابق نزيفا، ط1، منشورات الاتحاد الادباء والكتاب في ميسان ،2022 .
10-اللغويات والثقافات المقارنة: مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، مج 14،ع1، يناير،2022 .ص1349
11-عمر يتسابق نزيفا، المجموعة ، ص13
12-نفس المصدر ص56
13-نفس المصدر ص60
14-نفس المصدر ص63

ملكي أنا

اعتماد الفراتي/ العراق

ملكي أنا
وحدي..
سهري حين يشتاق
و بكاء روحي
عند الفراق
ضلعكَ حين يضمني
إكسير وترياق
وقلبكَ
حين يهمس
بأذني:
حبيبتي
فرحي أنتِ ..
حلمي، قلقي
الساكن في الأعماق
ملكي - أنتِ-
أنا وحدي
تعالي الي..
عند شاطئ الغياب
ننتظرُ - نحنُ الإثنين-
الغسقَ حين
يشاكس البحر
و يركضُ وراءَ الأمواج
بسرعة الأفول
بقلبه المشروخ
وذاكرته المثقوبة
يموت بلا صوت
بتنهيدة
وجع رحيم
أتعبها..
الترحال بزفرات
ملؤها الحنين
وكل السنين
ملكي أنا وحدي
حتى مراسي العمر
تسافر إليكِ

برسائل
تنتظر على ..
رصيف العتاب
تنتفض الذكريات
تحتضنُ ..
أشرعة ممزقة
هالها الفقد ..
فظنتْ
أني بلا قلب
كيف ؟
و أنتِ سكني
و ساكنتي
التي ..
تملكني وحدي
من رأسي حتى
أخمص قدمي
رأسي
الذي غادرني
لينام..
بنعش قصيدتكِ
وبين أحضانكِ
يتدللى عنقي غافياً
بأعاصير
اللهفة و هفيف الشوق
لأنكِ ..!
ملكي أنا
و وحدتي..
حين تكون أنتِ
يكون..
كل ما ليس يكون
ملكي وحدي!
و ما لا أملك سواه
إلا أنتِ..
فهلا أتيتِ
.....

رهان وشيطان

كفاح الزهاوي/ السويد

في غمرة العتمة وسكون الليل وقفت وسط الزقاق المظلم، كان هذا في احدى الأمسيات الهادئة واللاهبة وانا في طريق العودة من بيت صديقي سيروان، الواقع على الجانب الغربي من منزلنا. لم أكن استوعب سبب هذا الظلام الدامس الطافي على هذه البقعة الصغيرة في زقاقنا، وكأن المكان مخصص من أجل تعذيب النفس البشرية. وفجأة شعرت بحاجة ملحة الى التبول، وكطفل صغير في التاسعة من عمره لا يزال عقله طريا رغم المسافة إلى منزلنا التي لا يستغرق تجاوزها على ما اظن ثلاثين مترا إلا أنني اتخذت قراري وبدون وعي أخرجت عضوي الذكري الصغير وتبولت، ودون الاخذ بنظر الاعتبار في تلك اللحظة بأنني كنت في وضع غير طبيعي بسبب خطورة الشياطين وظهورها. هذه الشياطين الذين يظهرون في كل مكان ويراقبون مليارات الناس على الأرض، او ربما يترصدون فقط اولئك الذين يعانون من عثرات الزمن في مسيرة حياتهم.

هيمن الصمت على أجواء الليل الكالح عند هذه المساحة المحددة من ساحة حرب مفتعلة لا تُرى. وفي اختناق السكون لا تسمع سوى خرير البول كلما تدفقت خيوطه. البول كان سلاحي الأقوى في مواجهة هذا الصخب الأصم. كنت أعيش حالة طوارئ غير معلن، وهذا ما جعلني ان اكون في حالة تأهب قصوى في مواجهة الشياطين حالما تبلغ رائحة بولي الى انوفهم، فتوقظهم من مضاجعهم متأهبين للغزو، حيث يهبون مستفزين بإسراع الخطى نحوي ويحفون بيَّ كي لا أجد سبيلا إلى الهرب.

كنت اجول بنظري لوهلة هنا وهناك في هذا المكان المُعتم، بل عينايَّ تنظران يمنة ويسرة بتوجس، تحسبا لأحدهم ان يقفز على اكتافي وهذا يعني اصبحت قاب قوسين او أدنى بين فكي الشيطان، سوف يمسك بخناقي ويثقل انفاسي حتى ينال مني، والافظع من الموت هو ان أصبح مقطع الاوصال وهم ينهشون جسدي ويرمونني اشلاء مثناثرة ويلتهمونني، لأنني ازدريت بقدراتهم وتحديت جبروتهم بينما انا لست سوى طفل صغير من بني انسان. أليس هو الشيطان الملعون الذي يقوم بإغوائنا وتحريضنا على ارتكاب الفواحش، ويلهينا على أداء وظائفنا بشكل مستقيم؟

تلك لحظات قصار جعلتني ان اشعر ولأول مرة بتردد الانفاس وخفقان القلب. وفي لحظة أخرى تنبهت ان الصمت ظل هو السائد. لم أسمع أصداء القضقضة الشيطانية التي كانت والدتي تلقنها لي وتدسها في رأسي كلما واجهتها الصعوبة في كبح جماح مشاجراتنا اليومية.

كان هذا التحدي بمثابة صرخة ضد التضليل والافتراء، ضد هذه اللعبة الخرافية الهدامة وخطوة نحو تحرير العقل من قيود الاوهام وانسلاخ عن الذات ورغبة ملتهبة نحو المعرفة وجليَّةُ الأَمرِ.

كانت لحظات مصيرية لطفل وقع في الخطيئة يجب ان يعاقب عليها. حيث قمت بعمل ينافي العقيدة، حين لقنتني والدتي أن لا أتبول في سواد الليل، لأن ذلك يؤدي إلى تجمع الشياطين حولي، ورغم ذلك عصيت كلام أمي. بل ربما هذا العصيان كان قد يجلب بسببه على الحي مصائب الدنيا وكوارثها. فكل ما يصيبنا من سوء الحظ فهو من رِجْسِ الشيطان. لأنه هو الاقوى والاعظم والقادر على كسر شوكة الانسان. هذا الانسان الذي تمكن من الوصول الى القمر واكتشاف خبايا الطبيعة والغوص في بحر العلوم والتكنولوجيا.

عندما انتهيت من مهمتي الصعبة، أردت أن اهرب ولكن توقفت لوهلة وتذكرت تلك الليلة عندما داهمني وبشكل مفاجئ كلب اسود في مدخل الزقاق وراح ينبح بشراسة وكأنه التقى أخيرا بمنافسه واعتراه الرغبة في الانتقام. حاولت الهرب ولكن مشاهدتي للكلب وهو يلم شتاته من أجل اللحاق بي، استبد بيّ الهلع ووقفت مرتعدا، بينما الكلب وقف متشبثاً في مكانه مع جل استمراره في النباح. كنت مذعورا حد اللعنة. حاورت نفسي وجمعت عصارة ذهني وفكرت ان أخفض من وقع اقدامي وانا اخطو خطواتي بتثاؤب. ففكرت ان لا أقع في فخ الشياطين واهرب بعيداً وحينها قد يلاحقونني حد الدار ويدخلون المنزل معي ويقضون على عائلتي ايضا.

انتهيت من التبول، ثم تحركت قليلا والتفتُّ حولي: لماذا يلوذ الشياطين بالصمت؟ اين هم؟ هل يخشون طفلا لا حولة ولا قوة؟ شعرت بخفة وانا احرك قدمي وكأن الأرض فقدت خاصيتها المغناطيسية ورحت امشي في الهواء. غادرت المكان بحذر وأناة، حتى وصلت الى باب الدار. ادرت رأسي وألقيت نظرة فاحصة من خلف كتفي تحققا من أن الشياطين لا يمضون في أثري، لم أجد منهم احداً في الأرجاء. صرت اشمخ ظفراً، وكأن ثقلا كبيرا قد سقط عن عاتقي، حيث تلاشت تلك الفكرة عن منع التبول في الظلام وعن جمهور الشياطين. وعندما دخلت البيت ورويت لأمي عن إنجازي العظيم في معركتي الوهمية مع مخلوقات لا مرئية. نعم كان ذلك من دواعي المعجزات بالنسبة لي كطفل صغير تحدى الشيطان. وشرحت بالتفصيل لها حول ما قمت به وأن الشياطين فقدوا الجرأة على الظهور. ورغم ذلك اصرت والدتي على وجودهم ولكن لم تغضب مني على فعلتي. ومنذ ذلك الوقت عرفت ان كل ما يدور الحديث عن شيء اسمه الشيطان ما هو إلا هراء مقيت.

الرساليّة في السرد التعبيري

البوح التعبيري في قصيدة الشاعر : عمر فهد حيدر/سوريا

ولادة ....

بقلم : كريم عبدالله/بغداد - العراق 4/4/2019

ونقصد بالبوح التعبري : هو وصف العالم وطلب الخلاص بطرح رؤية فردية عميقة للحياة والعالم, وما هو واجب ومفترض, فتكون معاني الاشياء غير معانيها. فلابدّ لكل عمل أدبي على وجه الخصوص من رسالة خاصة من خلالها يطرح الشاعرما يريد قوله وايصاله الى المجتمع ونقل هذه التجربة للآخرين, كون الشاعر شخصا غير عادي ويمتاز بما يمتلك من موهبة من خلالها يستطيع تسخير اللغة واستنهاض الخيال والطواف بالمتلقي في مديات بعيدة واحداث الدهشة القوية والمستمرة وتحريك مشاعره عن طريق عذوبة اللغة والايحاء والرمزية المحببة ونقل الشعور العميق, حيث تكون اللغة غضّة مطواعة تتفجر ينابيعها وطاقاتها الخبوءة عميقا، وهذا ما تشتغل عليه اليو القصيدة السردية التعبيرية , فهي لا تعني السرد الحكائي القصصي والمباشرة في اللغة, وهي تنحو منحى اخر عن طريق استخدام النثر الذي من خلاله ينبعث الشعر الكثير, حيث تكتب على شكل فقرات متسلسة فيما بينها , بدون تشطير او وجود فقرات او نقاط زائدة كما في القصيدة الحرّة والتي تسمى خطأ بالقصيدة النثرية, كون الاخير مازالت للان تحت سلطة القصيدة العمودية في شكلها وبناءها الهيكلي. ان القصيدة السردية التعبيرية تطورت كثيرا نتيجة لوجود كتاب يختصون بها ويحافظون على انضاج مفهومها لدى الاخرين. ومن هؤلاء الشعراء سنتكلم اليوم عن الشاعر السوري: عمر فهد حيدر والذي يعتبر بحق سفيرا للقصيدة السردية التعبيرية, فهو الذي يدافع عنها دائما ويحاول ايصالها الى الاخرين والحديث عنها في كل مكان, وكأنه يتحدث عن حبيبته التي اخلص لها في حبّه الكبير, فهو يكتب هذه القصيدة ويحاول ان يتلمس الطريق نحو كتابة قصيدة تحمل هموم الانسان وغربته في هذا العالم, لم يكتب الاّ والوطن والانسان يتقاطر منهما الألم والتشظّي والضياع, ألم لا يشوبه اليأس والهزيمة, فكتاباته تزخر بكل هذا الوجع والوطن الممزّق, فهو يكتب بضميره الحيّ المعبّر عن ضمير الجماعة ومحنتهم, وتعرية هذا الواقع وفضحه, فعباراته دائما مشحونة بالألم والقلق والخوف والترقب والانتظار, فشعره ينقل لنا الكثير من هذه المفردات في بيئة انتشر فيها الخراب والدمار نتيجة تعرّضها للنكبات والازمات المستمرة, وكيف لا وهو ابن الحرب الواقف دائما على حدود ملتهبة ويحمل على كاهله عذابات سحيقة مستمرة ..!.

وبالعودة الى قصيدته/ ولادة..../ فهي عبارة عن مخاض طويل ومؤلم وصرخة تنزلق بعد انتظار وصمت, ان في هذا العنوان رمزية وايحاء كان يقصدها الشاعر ليفتح لنا ابوابا للتأمل والقراءة, فنحن حينما نقرأ هذا العنوان يتبادر الى أذهاننا الكثير من التأويل , فهل كان يقصد ولادة / القصيدة/ الوطن/ الابداع/ الحبّ/ الافكار...الخ.

لقد تركنا الشاعر ان نقرأ العنوان كل حسب رؤيته وثافته واحساسه وذائقته, وهذا ما يحسب للشاعر فلقد ترك بعد مفردة/ ولادة / .../ هذه النقاط أراد منها ان يجعل من المتلقي ان يقرأه بطريقة تتناسب مع ما يمتلكه هذا المتلقي مما ذكرناه سابقا.

ابتدا الشاعر قصيدته بهذا المقطع/ تلدني الأرض من صخر اللوعة من هشيم التراب المبلل بالدموع لأمهات ثكلن بأبنائهن وأزواجهن في الحرب../.. المثير والغريب والمستفزّ في نفس الوقت من خلال مفرداته القاموسية / تلدني - صخر -اللوعة - هشيم - الغريب - المستفزّ - الدموع - الامهات الثكلى - الحرب/, فلو تأملنها جيدا لوجدنا قسوة هذه الولادة في زمن الحرب وما ينتج عنها من كوترث وويلات وخراب, استطاع الشاعر تسخيرها بطريقة ذكية لتجيش مشاعر المتلقي واصطفافه الى جانبه في محنته ومحنة الوطن. وتخفت حدّة الوجع لدى الشاعر وياخذنا الى عوالم عالية مرتفعة وكأنه يمتلك أجنحة كبيرة يرتفع بها عن هذا الواقع في محاولة للخلاص منه../ تصطفيني في أعلى قمة لجبالها تقرأ علي' طقوس الولادات الهانئات، تلفني بشال رياحها العاتيات أتكور جوعا" من أديم هيجانها تتهجاني بماء ينابيعها الرقراقة النقية المنسية في بؤبؤ العين ،تهبني للشمس للقمر للنجوم لسماء تحنو كأم لها انتشاء الأمومة../.. ونجد ذلك في مفرداته/ اعلى قمة- رياحها - الشمس - القمر - النجوم - السماء/.

ان مفردات الشاعر تعكس لنا نظرته للحياة وتنبع من ذات نقيّة , فهي مفاتيح للدخول الى عالمه الحسّي والنفسي والفكري والشعري, فنجد هذه الذات الشاعرة تحاول الهروب مجددا من واقها في محاولة لتخفيف عذاباتها الى عالم الحلم ورسم الحياة بصورة بهيّة لتعويض ما اتلفته الحروب والنكبات../ وتلزم صمتها في ليل الحياة الذي يطول بهامات وأحلم أني أحبو نحوك أتهجى حروفك كالكلمات أعلن انتمائي لوهج الأمومة للوعة حزن تمترس في خاطري؛ تطير الفراشات كالشاعرات نحو حتفهن في حضن الربيع، يبتغين عشقا" وحبا" وصمت الكلام كأنهن صرن موتا" جميلا" في روحهن وشايات بوح شفيف../.. وهنا يحاول ان يزاوج ما بين الحرب والحضارة, وكانه يفاضل ما بينهما ويحاول اثارة انتباهنا اليهما../ من أزيز رصاص من تجارة حرب من رقي حضارة ياخوفها المسكون في لغتي لقد كبرت ومازال خوفي أكبر من خافقي .يرتديني السكون القريب يواكبني العطش يتهادى من غير انسياب، أفرغ الشمس من عيني ..أتشكل برا" في رؤى براريك حزنا" وحبا. خوفاً يشدني إليك ياوطني وأنت تتهجاني لغة انتصار وفخر وسلام../ ..فخوفه ظلّ يكبر في لغته ويتشكّل في صورة يمتزج فيها الحزن والحبّ, الحزن على هذا الوطن الذي طحنته الحروب, والحبّ له رغم قسوة العيش وكثرة الخيبات فيه, وهنا نجد الأمل ينبعث من الذات الشاعرة من خلال لغة الحب وانتصاره/ انتصار- فخر - سلام/ فهي تعتزّ وتفتخر بهذا الوطن وتؤمن بقوة الحياة والحبّ في تحقيق الانتصار على لغة الحرب والدمار.

لقد استطاع الشاعر: عمر فهد حيدر ان يسخّر أقصى ما يستطيع من ملامح السردية التعبيرية في رسالته هذه, وان يرسم لنا بكلماته كل هذه الصور الجميلة و وان يعبّر عن رأيه وهو رأي الجميع بكل هذه الاحداث وان يمنحنا هذه الفسحة من الضوء والأمل والعشق للوطن والحياة .

ولادة....

تلدني الأرض من صخر اللوعة من هشيم التراب المبلل بالدموع لأمهات ثكلن بأبنائهن وأزواجهن في الحرب، تصطفيني في أعلى قمة لجبالها تقرأ علي' طقوس الولادات الهانئات، تلفني بشال رياحها العاتيات أتكور جوعا" من أديم هيجانها تتهجاني بماء ينابيعها الرقراقة النقية المنسية في بؤبؤ العين، تهبني للشمس للقمر للنجوم لسماء تحنو كأم لها انتشاء الأمومة.

وتلزم صمتها في ليل الحياة الذي يطول بهامات وأحلم أني أحبو نحوك أتهجى حروفك كالكلمات أعلن انتمائي لوهج الأمومة للوعة حزن تمترس في خاطري؛ تطير الفراشات كالشاعرات نحو حتفهن في حضن الربيع، يبتغين عشقا" وحبا" وصمت الكلام كأنهن صرن موتا" جميلا" في روحهن وشايات بوح شفيف، هو الأن حرب تستقيم كأنها موج شط بعيد ..لاتخافين أنت الحلم خاف علي' من الأنا العالية ..من أزيز رصاص من تجارة حرب من رقي حضارة ياخوفها المسكون في لغتي لقد كبرت ومازال خوفي أكبر من خافقي .يرتديني السكون القريب يواكبني العطش يتهادى من غير انسياب، أفرغ الشمس من عيني ..أتشكل برا" في رؤى براريك حزنا" وحبا. خوفاً يشدني إليك ياوطني وأنت تتهجاني لغة انتصار وفخر وسلام.

.....

*عمرفهد حيدر/سورية 27/3/2019

الصحفي في أدب ثورة أكتوبر العراقية..!

قراءة في قصة (الصحفي) والفزّاعة التي اغتالته

قراءة: د. وليد جاسم الزبيدي/العراق

بعد غيابٍ طويل في وسائل الإعلام، يطلّ علينا القّاص العراقي الأستاذ (محمد خضير) في قصّته (الصّحفي) والتي ذيّلها بتاريخ (كانون الثاني 2020) والمنشورة في جريدة (المدى) العدد 4596 الأحد 26 كانون الثاني 2020 . تندرجُ القصّة في أدب ثورة اكتوبر والظرف العراقي الراهن.

الواقعية في القصّة/

آ- الواقع المحلي:

يتمثلُ بالزمن المرتبط بالاحتجاجات العامة، والفراغ الدستوري، واستقالة رئيس الوزراء، تفكك مجلس النوّاب، انتشار فرق الاغتيال، ساحة التحرير، مرآب السيارات الذي شغلهُ المتظاهرون، الجسور المقطوعة، حواجز الشرطة، اضرام النيران في اطارات السيارات.

ب- الواقع العالمي

إشارات القاصّ الى شخصيات عالمية، اتّخذها قناعاً بل أقنعة للكتابة والسّرد، وفي هذه الإحالات يريد (القاصّ) أن يجعل المتلقي يتفاعل مع فكرة القصة وفلسفته في كتابتها وهندسة بنائها، ومن هذه الإحالات استخدامه ايقونات منها شخصية (وليم غولدنغ) الكاتب الانكليزي، الحائز على جائزة نوبل، والمعروف على اسم احدى روايته (أمير الذباب، أو ملك الذباب، أو سيّد الذّباب)، وما بها هذه الرواية من تداعيات في صراع فكري ثقافي، والايقونة الأخرى، الممثل الأمريكي(خواكين فينيكس) الحائز على جائزة غولدن غلوب، وهو بطل الفيلم المثير للجدل (الجوكر).

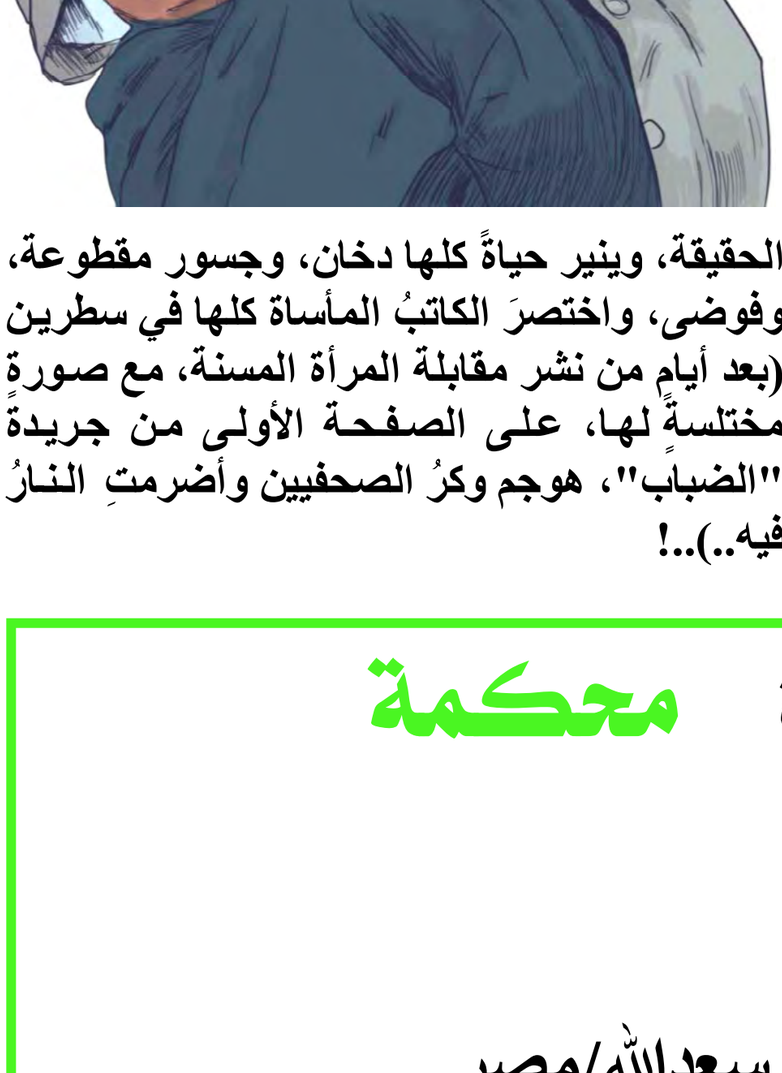
استخدمَ الّقاصُّ اسلوب الفلاش باك في هذه الاشارات من الواقع المعاش وهو يأخذنا نحو صراعٍ مع أقنعةٍ، وشياطين، وذباب، وفزّاعة تظلّ ماثلةً للمتلقي من بداية القصّة الى نهايتها.

أقنعة القصة/ يعتبر (الصحفي) هو الراوي في القصة، وكأنه أرادَ بدءً أن يسرد سيرته أو يجعل النّص السردي في أدب السيرة، لكنّ هندسة القصة وبنيتها أخذته نحو مكانٍ آخر، فتتلبس القصّة أقنعةٌ مختلفة عدّةٌ، منها اسم الجريدة(الضباب) عكس الوضوح، ينتحل(الصحفي) كنية (ملك الذباب) وهو قناع آخر وإشارة الى قناع الكاتب (وليم غولدنغ وروايته)، وقناع المراسل التلفزيوني (أحمد عبد الصمد)، وقناع شاعر ساحة التحرير(سديم). هذه الأقنعة ترتديها شخوص القصة للدخول في مسرحها والصعود على منصتها.

تاريخ العراق الحديث/

اجترح القاص تاريخ العراق الحديث للتورية، ولتأكيد ثقافة العراقيين وفكرهم على مرّ العهود، فاتّخذ من (دار المسنّين) صورة مصغّرة لوطن وشعب، ويقولُ (..من عشرات تسللوا من الدار خلال الفوضى الأمنية) صورة لشعبٍ مشرّد مهجّر، وشخصية السيدة الوحيدة في (دار المسنين) نبيهة بنت حسن الكرخي، سيدة من الحاشية الملكية، وهناك إشارات تاريخية مهمة منها قصر الرحاب، سيارة الملك غازي (وما تعني في القضية الاشكالية في سبب وفاته أو اغتياله)، مقتل الملك فيصل الثاني.

مجرى النهر/ مجرى القصّة/ ساح بنا القاصّ العراقي المبدع الأستاذ (محمد خضير) وفق اسلوبه التنظيري في كتابة القصّة، وهو يلوّن فضاءاتها، ويفتح المكان والزمان نحو دلالات معرفية وفكرية، تعيد المتلقي الى احضان ماضٍ فيه الكثير من التجني والمؤامرة، الى يومٍ مثقل بأقنعةٍ وفزّاعةٍ، في زمن طوارئ، في زمن اغتيال الكلمة الحرة الشريفة في شخصية (الصحفي) الذي أراد أن يقول الحقيقة، وينير حياةً كلها دخان، وجسور مقطوعة، وفوضى، واختصرَ الكاتبُ المأساة كلها في سطرين (بعد أيامٍ من نشر مقابلة المرأة المسنة، مع صورةٍ مختلسةٍ لها، على الصفحة الأولى من جريدة "الضباب"، هوجم وكرُ الصحفيين وأضرمتِ النارُ فيه..)..!



قصة قصيرة محكمة

سامح أدوار سعدالله/مصر

وقف ينسق وينظم أوراقه ...
وبدأ مرافعته
أيها القاضي الذي: كان لك شرف الفصل في هذه القضية.
سيدي انظر حولك إلى هؤلاء.
إنهم المحرومون وقد أتيح لهم كل شيء على هذه الأرض إلا تلك.
هؤلاء أناس يسمعون عنها ولا يملكونها، وإن كان البعض منهم قد نجح في الفوز بها على طول هذه الدهور. وهم قلة والباقي يجهلون.
انحنت ظهورهم ولم يحققوا مناهم، ربما بإرادتهم هم.
القاضي قال: وهل هي حكر على أحد؟
صمت....
عاد يسأل أهي بمال تُشترى؟
صمت....
ثم قال : وأين هي الآن ؟ !
قلت قد تمتلك جزءاً أنت منها الآن.
أو لا تمتلك
إن كنت تعي معنى الحكمة؛
يا فيلسوف خبرنا و أعلمنا اليقين:
قال : لكل سؤال جواب، ولكل داء دواء
ولكل قضية فيه شكوى وشاكٍ ومشتكى.
ولكن أين الرجل الذي تدعي أنه قضيتك.
ها هي شكوى وشاكِ
ولكن أين هو المشتكى عليه؟
يا أيها القاضي الذي: رأيت ضوء الشمس عيان أ يخفى عليك البيان؟
كيف يأتِ وهو غير مرغوب فيه مدان؟
قال القاضي: وأين عنه الدفاع؟
صمت يسود القاعة من يجرؤ أن يتقدم ويدافع عنه وهو مدان أمام الجميع إلا واحد.
تمر الأوقات صعيبة المحكمة بين مراهنات ومجادلات وتمرق الشمس للرحيل ولا يأتي المشتكى عليه.
والف سؤال بدون جواب
وكذلك أجوبة تحتاج أسئلة ..
تعقدت الأمور والمنطق هنا مجروح وأخيرًا دق القاضى أن ترفع الجلسة لحين قدوم المشتكي عليه,
تحير الرجل والحاضرين وانتظروا قدومه ولم يأت حتى الآن.

قصة غير متوقعة

فوز حمزة /بلغاريا

اتصلت صديقتي تبلغني بزيارتها لي عصرًا .. لم يكن مناسبًا لي هذا الوقت وقد لاحت نظرة مني لأكوام الثياب التي كنت أنوي غسلها وكذلك كان علي تغيير أثاث المنزل .. لكني لم اتمكن من الاعتذار خاصة وأن عمر صداقتنا لم يمضِ عليه وقت طويل.

جلست بصمت أنظر إليها تنفث أنفاس سيجارتها في الهواء وعيناها تجولان في سقف الغرفة .

قالت بعد إطفاء السيجارة الرابعة وقد بدت شاحبة الوجه منهكة القوى:

- من أجل الحب حاربت الجميع ورضيت العيش وحيدة في صومعة حبه مكتفية بما أرى عبر النوافذ وما أسمع خلف الأبواب ...

قلت لها مستغربة:

- ما الجديد الذي حصل ؟!

تابعت وكأنها لم تسمع سؤالي ..

- قلت لنفسي: الوصول إلى السعادة يتطلب مني نصر الحب .. بهذا النصر خسرت عائلتي .. أقنعت نفسي إن الانتصارات تسبقها التضحيات ..

ضحكت في سري وأنا أتذكر جيدًا أني من قال لها هذه العبارة ذات يوم قريب حين كانت تشكو لي من بعض تصرفات زوجها. قلت لها كمحاولة مني للتخفيف عنها:

- الذي أعرفه إن ثلاث سنوات مرت على زواجكما كنتما سعيدين ولم تقف اختلافاتكما عائقًا على سير العلاقة !!

أجابتني وعيناها مصوبتان نحوي :

- أنا أيضًا كنت أظن إننا بالحب سنتمكن من مد الجسور لنصل إلى بر الأمان .. بل ذهبت بيّ الأحلام بعيدًا فصورت لي أنني بهذا الحب سأذيب الفوارق بيني وبين من أحببت... ثمة معارك في الحياة لا نخوضها إلا مع أنفسنا ..

فوجئت بها وهي تضحك بقهقهة عالية حتى ظننت للحظة إنها جنت .. فتداركتني بالقول:

- أوتدرين لم ضحكت؟

- كدت أسألك!!

- لأن هذه واحدة من كلماتكِ حينما كنت تروين لي شيئًا من ذكرياتكِ.

- أتذكر ذلك .. لكني لم أشأ مقاطعتك.

- أنتِ لطيفة جدًا!!

- لا عليكِ مني وأكملي .

- السنة الأولى كانت من أجمل سني حياتي وأنا أرى إن قراري لم يكن وليد التسرع، ففي اللحظة التي نطقت بها نعم .. لم أندم بعدها.

- هه !! ما الذي حدث بعد ذلك ؟ يبدو إن سفري فوت عليّ الكثير.

- بعد انقضاء عدة شهور على زواجنا .. اختفت الهالة التي كنت أراها تحيط به .. بدأت أراه بجلده الحقيقي .. فقلت في سري إنها الاختلافات التي تصيب المتزوجين حتى مرعام.

وأنا أضع أمامها فنجان القهوة استأنفت حديثها بينما أشعر بغصة في داخلي وأنا أفكر باللحظة التي سيدخل بها ابني ويجد غرفته كما هي .. ثم تلك الأعمال الراكدة التي تناديني .. فشعرت بصخب في رأسي وضجر في صدري .. لكنها تستحق أن أصغي لها فقد لجأت إلي وما باليد حيلة.

أبدت إعجابها بمذاق القهوة لتقول بعدها:

- بدأ زوجي يضيق عليّ الخناق .. ينتقي لي صديقاتي .. يتجسس على هاتفي وقد وصل به الأمر في فرض شكل الملابس التي علي ارتداؤها.

فقلت لها بدهشة:

- لا تقولي إنكما تطلقتما من أجل الثياب ؟!

- ليست هناك زوجة تهدم عش الحب من أجل مشكلة تستطيع تجاوزها .. بدأت بتنفيذ كل ما يطلبه مني .. أبدي الموافقة على قراراته لأحمي الحب الذي من أجله تخليت عن أحلامي .. لكن المشكلة كانت أعقد.

- ما الذي حصل ؟

- لقد اكتشفت نفاق الرجل الذي تزوجته وغموضه الذي يفاجئني به كلما حاولت معرفة أمر يخصه .. له قدرة على التلون لم أرَ لها مثيلًا .. رجل لديه من الأقنعة بعدد قمصانه .. يرتدي ويقلع كلما شاءت له الفرص.

نهضت لأفتح نافذة الصالة التي امتلأت بالدخان فسألتها:

- لم أفهم ما تقولين !!

- سكتت لحظات تحاول العثور على كلمات تنجيها من الاختناق الذي تشعر به.

- زوجي .. أقصد من كان زوجي رجل ليس له درب محدد .. اختياره للطريق كما تقولين أنتِ في كتاباتك لا تحددها النهاية التي يبغي الوصول إليها .. يندفع كالسهم الأعمى من أجل تحقيق غايته ولا يهمه إن نفذ هذا السهم في صدر أحدهم .. ثم أتدرين لا يهتم بمن يجالس إن كان في تلك المجالسة ما يعود إليه بالمنفعة .. أتوه مع نفسي أحيانًا كثيرة وأنا أفكر في شخصية هذا الرجل الذي بدا لي غريبًا.

- ربما لم ترينه جيدًا.

- هل أبدو غبية لهذا الحد المطبق؟

- لا يا عزيزتي .. ذلك كثيرًا ما يحدث .. ربما سيدة غيرك ترحب بهذا ممن ترغب بالمال في معزل عن مصدره.

- نعم .. هذا ما ذكرته لي إحداهن من اللواتي صادفتها في ذلك المنتجع الذي اصطحبني إليه.

- غريب ما تقولينه!! ألم تلاحظي ذلك قبل الاقتران به؟

- كان ذكيًا في إخفاء ما يريد إخفاءه وليت الأمر وقف عند هذا الحد .. كل يوم يفاجئني ببشاعة الأقنعة التي يخفي وجهه خلفها .. من أجل مصالحه قد يساند اللص ويجد المبررات للقاتل أو يحمي الفاسد .. مرة يطلق لحيته فهو المؤمن التقي وفي اليوم التالي يلعن هذا الفكر ويعادي أصحابه وفي إتصال هاتفي مع صديق له سمعته يقول: العالم يسير نحو التغيير وعلينا مواكبته.

وأنا أرى ارتعاش يدها وإحمرار وجهها .. عرضت عليها الخروج إلى الشرفة .. لعل منظر الشمس القرمزية الرائع وهي تودع النهار ناشرة ظلالًا خفيفة على المدينة تنسيها مأساتها .. لكنها لم تهتم لذلك فواصلت :

- تخيلي أنني عثرت بالصدفة على أوراق تؤكد وشايته لبعض زملائه في العمل تسبب في فصلهم وقطع أرزاقهم .. وأخرى تثبت تورطه في عملية اختلاس كبيرة من المؤسسة التي يعمل فيها .

بنبرة يملؤها الاستغراب سألتها:

- ماذا فعلتِ حين عرفتِ بالأمر ؟

- واجهته .. ظننت بفعلتي هذه قد أتمكن من ردعه أو جعله يتوقف ليحاسب نفسه .. فإذا به يدافع عن كل ما فعله بضراوة !!

- ما هي تبريراته ؟

- في البداية أنكر واتهمني بالخيانة .. لكن حين وجد نفسه محاصرًا في زاوية ضيقة اعترف وقال بالحرف الواحد: من أجل مصلحتي أتسلق أي شيء .

لم أجد ردًا مناسبًا لأقوله حين رأيت دمعتين سقطتا من عينيها وبصوت حزين بائس استأنفت حديثها :

- لكِ أن تتخيلي صدمتي حينما اكتشفت ما أخبرني به عن حياته الماضية .. كلها كانت محض أكاذيب .. يتملكني الخوف حينما أفكر بالليل الذي سيجمعني به على سرير واحد .. صدقيني حين أقول لك لا تمر علي لحظات أقسى منها .. هل هناك أقسى من مراقبة الحب وهو يحتضر داخل خيمة القلب .. لا تضحكي.. أدري إنها جملة قرأتها لكِ في إحدى قصصك المثيرة.

- لا تبالي صديقتي .. أنا أعرف ذلك كما أعرف أسمك.

بدأ الليل ينشر ببطء عتمته على المدينة التي بدت صامتة مثلي لأني لم أجد الكلمات المناسبة تلك اللحظات بينما راحت تتحدث وعيناها نحو السماء:

- لم يتبق سوى خيط واحد يربط بيني وبينه .. كان عليّ التأكد من قوة هذا الخيط فتأكد لي من سؤالي له .. لم تزوجت امرأة من غير دينك؟ قال بعد أن أخذ يلتف حول نفسه: في وقت ما اقتضت مصالحي أن أبدو منفتحًا ... ربما كانت لحظة الصدق الوحيدة التي شعرت بها ينطق بها لسانه ...

أدركت وقتها أن خيط العنكبوت الذي يربط بيني وبينه آن له أن يقطع.

يا إلهي !! أظنها ستطيل المكوث .. لم يبقى لي متسع من الوقت .. الدقائق تحاصرني والساعات تهرب مسرعة .. إنها ترفع حقيبتها .. ها هي قد نهضت .. الحمد لله !! كنت أتمنى لو أنها جاءت في وقت آخر.. رافقتها لغاية الباب وصرت أراقبها حتى اختفت من بصري .. اتجهت نحو النوافذ لأفتحها وبدلًا من الانصراف لإتمام ما ينتظرني من أعمال .. جلست أكتب قصة غير متوقعة.

شيءٌ من اللغة العربية
(العدد) ح24
(أسلوب الاستثناء)

مديح الصادق/
كندا

الاستثناء: إخراج ما بعد أداة الاستثناء عن حكم ما قبلها، نحو:
(قدِمَ المدعُوُّونَ إلاّ خالداً).
هذا يعني أن المتكلم أخرج خالداً من حكم المدعوّينَ، وهو القدوم، وقد استخدم لهذا الغرض أداة الاستثناء (إلاّ) ؛ فما بعد أداة الاستثناء، (خالد) مُستثنى، وما قبلها، (المدعوّونَ) مُستثنى منه.
الاستثناء نوعان:
1- الاستثناء التام: عندما يكون الكلام تامّاً:
المقصود بالكلام التام أن أركان الاستثناء (المستثنى والمستثنى منه وأداة الاستثناء) مذكورة في الجملة، وهو نوعان:
أ- الكلام التام الموجب: إذا وقع المُستثنى ب(إلاّ) بعد كلام تام موجب (متصل أو منقطع) فإن حكمه النصب على الاستثناء:
حضرَ الطلابُ إلاّ زيداً، رأيتُ الطلابَ إلاّ زيداً، مررتُ بالطلابِ إلاّ زيداً.
{فمَا حَصَدْتُمْ فذرُوْهُ في سنبلِه إلَّا قليْلًا ممَّا تأكلُونَ}.
{فَاسْلُكْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ}
إلّا: أداة استثناء، مَنْ: مُستثنى منصوب وجوباً، لأن الكلام تام موجب والاستثناء متصل.
المقصود بالاستثناء التام المتصل الموجب أن المستثنى بعض من المستثنى منه، غيرالمسبوق بنفي أو شبه النفي (النهي والاستفهام)، كما في المُثُل السابقة.
المقصود بالاستثناء التام المنقطع أن المستثنى ليس بعضاً من جنس المستثنى منه، كما في المُثُل التالية.
استقرَّ القومُ إلاّ ناقةً، رأيتُ القومَ إلاّ ناقةً، مررتُ بالقومِ إلاّ ناقةً.
{لَا يَسْمَعُونَ فِيْهَا لَغْواً إِلَّا سَلَاماً}.
.....
ب- الاستثناء التام غير الموجب (المسبوق بنفي أو شبه النفي).
ما حضرَ أحدٌ إلاّ زيداً، أو زيدٌ. هل حضرَ أحدٌ إلاّ زيداً، أو زيدٌ؟. لا يحضرْ أحدٌ إلاّ زيداً، أو زيدٌ.
ما رأيتُ القومَ إلاّ زيداً. هل رأيتُ القومَ إلاّ زيداً؟. لا تستقبلْ القومَ إلاّ زيداً.
ما مررتُ بأحدٍ إلاّ زيداً، أو زيدٍ. هل مررتُ بأحدٍ إلاّ زيداً، أو زيدٍ. لا تمررْ بأحدٍ إلا زيداً، أو زيدٍ.
{قُلْ لَا أَمْلِكُ لِنَفْسِي ضُرًّا وَلَا نَفْعًا إِلَّا مَا شَاءَ اللهُ}.
خلاصة ما سبق في الفقرة (ب) أنه في الاستثناء (التام، المتصل، المسبوق بنفي أو شبه النفي) يجوز نصب المستثنى على الاستثناء، أو الاتباع على البدلية، وهنا تُعرب (إلاّ) أداة حصر وليست أداة استثناء، والأخير هو المختار عند أغلب النحاة.
في المُثُل التالية الاستثناء (تام، منقطع، مسبوق بنفي أو شبه النفي)، غير موجب؛ في هذه الحال يكون حكم المستثنى النصب وجوباً، ومذهب (تميم) جواز اتباعه.
ما حضرَ أحدٌ إلاّ ناقةً، هل رأيتُ أحداً إلاّ ناقةً؟. لا تمررْ بأحدٍ إلاّ ناقةً.
.....
2- الاستثناء المُفرغ (غير التام):
ما حضرَ إلاّ زيدٌ. ما رأيتُ إلا زيداً. مامررتُ إلا بزيدٍ.
في المُثُل السابقة (المسبوقة بنفي)؛ لم يتم الكلام إلا بما بعد (إلاّ).
المستثنى منه غير مذكور، والكلام مسبوق بنفي، لذا تُعرب (إلاّ) أداة حصر.
يُعرب المستثنى حسب موقعه من الإعراب، كما في المُثُل السابقة.
(زيدٌ): مرفوع بالفاعلية، و(زيداً): منصوب بالمفعولية، و(زيدٍ): مجرور بحرف الجر.
{هَلْ هَذَا إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ}. إلّا: أداة حصر، بشرٌ: خبر هذا.
{إِنْ هُوَ إِلَّا رَجُلٌ بِهِ جِنَّةٌ}.إلّا: أداة حصر، رجلٌ: خبر هو.
{وَقَالَ الظَّالِمُونَ إِنْ تَتَّبِعُونَ إِلَّا رَجُلاً مَّسْحُوراً}.
إلّا: أداة حصر، رجلاً : مفعول به.
{وَمَا عَلَى الرَّسُولِ إِلَّا الْبَلَاغُ}. إلّا: أداة حصر، البلاغ: مبتدأ مؤخر.

الاستثناء مفرغ، مسبوق بنفي أو شبه النفي، و(إلّا) أداة حصر.
هذا النوع من الاستثناء كثير في القرآن الكريم.
.....
إذا تقدم المستثنى على المستثنى منه ففي ذلك حالان:
1- إذا كان الكلام موجباً (وجب نصب المستثنى): حضرَ إلا زيداً الطلابُ.
ب - إذا كان الكلام غير موجب (فالمختار نصب المستثنى).
في بيت ل(الكميت بن زيد الأسدي) يقول:
"فما لِي إلاّ آلَ أحمدَ شِيعةٌ... وما لِي إلاّ مَذهَبَ الحقِّ مذهَبُ".
نصب الشاعر (آلَ)، و(مذهبَ) لأن كلّا منهما تقدم على المستثنى منه والكلام غير موجب، وهذا (اختيار وليس واجباً).
لقد روى سيبويه عن شيخه يونس بن حبيب أنه سمع من قوم موثوق بعربيتهم الرفع في قولهم:
(ما لي إلاّ أخوكَ ناصرٌ). من هذا قول حسان بن ثابت:
"فإنّهُمْ يرجُونَ منهُ شفاعةً... إذا لمْ يكُنْ إلّا النّبيّونَ شافعُ".
برفع المستثنى (النبيّونَ) المتقدم على المستثنى منه (شافع).
.....
إذا تكررت (إلّا) للتوكيد أو للعطف؛ فإنها لا تؤثر على ما دخلت عليه، ويعرب ما بعدها بدلاً أو معطوفاً:
في بيت لأبي ذؤيب الهذلي، (خويلد بن خالد):
هل الدهرُ إلّا ليلةٌ ونهارُها... وإلاّ طلوعُ الشمسِ ثمَّ غيارُها.
(طلوع) بدل من (ليلة)، الواو حرف عطف، و(إلاّ) زائدة للتوكيد.
اجتمع تكرارها في البدل والعطف في بيت من شواهد سيبويه، لم يعرف قائله:
"مالَكَ مِن شيخِكَ إلّا عملُهُ... إلّا رسيمُهُ وإلّا رملُهُ".
(رسيمُهُ) بدل من (عمل) و(إلّا) زائدة للتوكيد، و(رملُهُ) معطوف على (رسيمُهُ) و(إلّا) زائدة كرِّرت للتوكيد.
.....
اختلف النحاة في عامل النصب بعد (إلّا)، وأشهر مذاهبهم فيه أربعة:
1- ما منسوب إلى سيبويه: الناصب هو الفعل السابق ل (إلّا)، وهي واسطة تُعدِّيه لما بعدها.
2- الناصب له فعل محذوف بتقدير (أستَثنِي)، تدل عليه (إلّا).
3- الناصب لما بعد (إلّا) هو الفعل السابق لها مباشرة وليس بواسطتها، كما في (أولاً).
4- الناصب لما بعد (إلّا) هو (إلّا) نفسها، وهذا ما صرَّح به (ابن مالك)، في غير ألفيته، ولمّح له في الألفية.
.....
هناك ألفاظ تستعمل بمعنى (إلّا) لتدل على الاستثناء، وهي إما أسماء، أو أفعال، أو حروف:

1- الأسماء: (غير، سُوى، سَوى، سِوى، سَواء): حكم المُستثنى بها الجرّ بعد إضافتها إليه.
حكم (غير) و(سِوى) هو نفس حكم المُستثنى ب(إلاّ) تقول:
حضرَ الطلابُ غيرَ زيدٍ. ما حضرَ أحدٌ غيرُ زيدٍ، أو غيرَ زيدٍ. ما غادرَ أحدٌ غيرَ ناقةٍ، ما نجحَ غيرُ زيدٍ..
الشائع في (سِوى) كسر السين والقصر، وهناك من يضمّ السين ويقصرها، وغيرهم يفتح السين ويمدها.
(سِوى) عند (سيبويه والفرّاء) لا تكون إلا ظرفاً، فإذا قلت: (دخلَ الحاضرونَ سِوى زيدٍ)؛ فإن (سِوى) منصوبة على الظرفية، وإن كانت تُشعر بالاستثناء، فهي لا تخرج عن الظرفية إلا لضرورة الشعر.
(سِوى) مثل (غير) تأتي في مواضع رفع أو نصب أو جرّ؛ من شواهد سيبويه بيت (المرار بن سلامة العقيلي):
"ولا ينطِقُ الفحشاءَ مَنْ كانَ مِنهُمُ... إذا جلسُوا مِنَّا أو مِن سِوائِنا".
خرجت عن الظرفية وجاءت مجرورة بحرف الجرّ.
من شواهد استعمالها مرفوعة بيت (محمد بن عبد الله المدني):
"وإذا تُباعُ كريمةٌ أو تُشترى... فسِواكَ بائِعُها وأنتَ المُشتري".
خرجت عن الظرفية وجاءت مرفوعة بالابتداء.
من شواهد خروج (سوى) عن الظرفية منصوبة بوقوعها اسم (إنَّ)؛ بيت لشاعر مجهول:
"لديكَ كفيلٌ بالمُنى لمؤَمِّلٍ... وإنَّ سِواكَ مَنْ يؤمِّلُهُ يَشقَى".
.....
2- الأفعال: (ليسَ، لا يكونُ، خَلا، عَدا، حَاشا):
نجحَ الطلابُ ليسَ زيداً. (زيداً) خبر ليس منصوب واسمها ضمير مستتر وجوباً.
نجحَ الطلابُ لا يكونُ زيداً. (زيداً) خبر (لا يكونُ) منصوب، واسمها ضمير مستتر وجوباً.
نجحَ الطلابُ خلا زيداً. (زيداً) مفعول به للفعل (خلا)، منصوب.
نجحَ الطلابُ عدا زيداً. (زيداً) مفعول به للفعل (عدا).
ملاحظة: إذا سبقت (ما) المصدرية (خلا) و(عدا)؛ يتوجب كونهما فعلين ناصبين لما بعدهما على المفعولية:
نجحَ الطلابُ ما خلا زيداً. نجح الطلابُ ما عدا زيداً.
على خلاف ما رأي الكسائي (شيخ المدرسة الكوفية) أنَّ (ما) زائدة وما بعد (خلا، وعدا) مجرور بهما.
قال الفرزدق، همام بن غالب:
"حاشا قريشاً فإنَّ اللهَ فضَّلَهُم... على البَريَّةِ بالإسلامِ والدينِ".
قريشا مفعول به للفعل حاشا، ويقال: (حاشَ، وحَشَا).
لا نقول: (ما حاشا) بأن تسبقها (ما) المصدرية، وإنْ ورَدَ خلافه فإنه نادر في كلام العرب.
ملاحظة: فاعل الأفعال (خلا، عدا، وحاشا) ضمير مستتر وجوباً.
.....
3- الحروف: (خلا، عدا، حاشا).
ذكرنا أن الكلمات الثلاث تأتي في الاستثناء أفعالاً، تنصب مفاعيل، وفاعل كل منها ضمير مستتر وجوباً، وأن (خلا، وعدا) يتوجب أن يكونا فعلين إذا سبقتهما (ما) المصدرية؛ والآن نتحدث عنهما حينما يأتي الاسم بعدهما مجروراً؛ فذلك يستوجب أن يكونا حرفين، أما (حاشا)؛ فمثلهما، تأتي فعلاً إذا نصبت ما بعدها بدون شرط سبقِها ب(ما) المصدرية)، وحرفاً إذا جرّت ما بعدها:
فازَ المتسابقونَ خلا واحدٍ. فازت المتسابقاتُ عدا واحدةٍ.
كافأنا المتخرِّجينَ حاشَا المهملينَ.
.....
نتمنى أن نكون قد وفقنا في تقديم المادة بأسلوب سلس يستفيد منها الجميع.
نلتقي وإيّاكم في الحلقة القادمة 25 (حروف الجرّ).

أدباء منسيون من بلادي
ـالشاعر زامل سعيد فتاح ـ

علاء الأديب/تونس-نابل

التقديم:
لقد كان ومازال الشاعر زامل سعيد فتاح أحد الأطواد المهمة في الشعر الشعبي العراقي وخاصة في عقدي السبعينات والثمانينات من القرن الماضي لما جادت به قريحته على الأغنية العراقية من روائع لايمكن أن يطويها النسيان فقد غنى له الكثيرون من مطربي العراق أجمل أغانيهم نذكر منهم ياس خضر وحسين نعمة وسعدون جابر وفؤاد سالم وغيرهم . ورغم تحفّظ زامل سعيد فتاح على نسبه القبائلي طيلة فترة حياته إلا إنّ فطرته كجنوبي وأسمه دلتا على كونه من قبيلة السواعد الجنوبيّة التي تعتبر منطقة الكحلاء في محافظة ميسان موطنها الأصل.

الولادة:
ولد الشاعر زامل سعيد فتاح في مدينة الناصرية جنوب العراق عام 1941

الدراسة:
اكمل دراسته الابتدائية والثانوية في نفس مدينته التحق بعدها بمعهد المعلمين حيث تخرج منه وعيِن بوظيفة معلم في نفس محافظته في الستينات من القرن الماضي وبعدها انتقل الى بغداد كمعلم في النشاط الفني لمديرية التربية .

زامل صاحب الصوت الجنوبي الجميل
من خلال تعايشه في بيئة ريفية فقد منحته احساساً مرهفاً مملوءاً بالصدق وكان له صوت غنائي جميل لكنه اخذ بنصيحة صديقه وابن مدينته الملحن (طالب القره غولي) بأن يستمر في كتابة الشعر لانه شاعر ذو خصوصية لايملكها غيره من الشعراء

تأثير الناصريّة على زامل سعيد فتاح:
زامل سعيد فتاح المولود في منطقة الناصرية اخذ من البدعة وداعتها وغنائيتها وتناغمها وحوارات بلابلها ونوارسها مع الغراف ذلك النهر المتحول الى حبل سرية للبدعة يحفظ اسرارها ويدون اغانيها ويرحل بها بعيدا بعيدا ليترنم بها عندما يخلو الى نفسه وهو يمر بين الصحارى والبيد الموحشة واخذ زامل من الشطرة هويتها ووعيها السياسي والحضاري ..تلك الهوية التي ربما جمعت معها مدينتي (طويريج) و (الحي) حيث اطلق على كل منهما اضافة للشطرة اسم (موسكو الزغيرة) وهي تسمية تغني عن الكثير من الشرح وهوية ذات لون احمر حتى في ساعات اختلاط الالوان واخذ زامل من الناصرية انفتاحها وسعتها واحتضانها الجميع اضافة لارثها الحضاري والثقافي الممتد لاكثر من ستة الاف سنة لذا خرج اغلب شعر زامل وهو يحمل رقة العصافير وعذوبة الغراف وعبق التاريخ والحضارة وتهويمات العشاق وآمال الحالمين اضافة لوعي المعذبين والمسروقين والمتعرضين للاضطهاد وارى ان القيثارة التي ورثناها من اسلافنا كانت على مدى قرون من التاريخ تلوذ بصمت وقور حتى وصل زمن زامل سعيد فتاح واخرجها شعره من صمتها وداعبت اوتارها أنامل محسن فرحان وكمال السيد وطالب القره قلي فصدحت اصوات حسين نعمة وياس خضر وقحطان العطار.

ديوان المكيّر لزامل سعيد فتاح :
طبع هذا الديوان عام 1971م في مطبعة الجامعة ببغداد وفيه (35) قصيدة منح من بين وريقاته اغاني عراقية مهمة لازال العراقيون يتذكرونها ويتغنون بها واغنية (هذا آنه) للملحن طالب القره غولي. وكلمات اغنية (جذاب) والتي لحنها وغناها طالب القره غولي والذي اخذ حصة الاسد من قصائد هذا الشاعر.
ويعتبر هذا الديوان رافداً للاغنية العراقية فقصائده الشعرية بحكاياتها وبنائها قد تكون السر الذي سحرنا به المطرب حسين نعمة عندما غنى فرد عود وهي من مقطعين شعريين كل مقطع يحتوي على صورة شعرية ذات دلالة لم تعرفها الاغنية العراقية قبل فترة الستينيات.

معنى المكيّر باللهجة العراقيّة :
المكير: وحسب ما هو معروف باللهجة العراقية هو الشارع المعبد بالاسفلت يؤدي الى زقورة اور في الناصرية وهي من آثار السومريين وتبعد عن مدينة الناصرية قرابة (15كم) والطريق الاسفلتي المؤدي الى الزقورة يمر بمحطة قطار الناصرية لذا ظن البعض ان (المكير) هو محطة القطار نفسها وهذا اشكال ولد بولادة القصيدة التي تحمل اسم الديوان خصوصاً بعد ان اصبحت اغنية مشهورة عرفها الجمهور العراقي بصوت المطرب ياس خضر والحان الراحل (كمال السيد) عام 1969

زامل سعيد فتاح وعرش الأغنية العراقية:
اعتلى زامل سعيد فتاح عرش الاغنية العراقية فكلماته تنبض بمشاعر صادقة وتحمل اروع الصور الشعرية التي تدخل الى القلب بدون استئذان وكما يقال (ان كل مايخرج من القلب يدخل الى القلب).

زامل سعيد فتاح وبغداد:
عند انتقاله الى اطراف بغداد عام 1970م وتزوج واستقر فيها ولقد التقى بالكثير من الشعراء والمطربين وتأثر بالحياة في العاصمة لحين وفاته سنة 1983م إثر حادث مروري مؤسف.

عادل سعد ديوان قدّم لديوان المكيّر
يقول عادل سعد ديوان في مقدمته التي كتبها لديوان (المكير) الصادر في بغداد عام 1971 والمحتوي على (35) قصيدة واصفا شعر زامل سعيد فتاح : (إن شعر زامل سعيد فتاح، هو نزوح مسالم في بقاع الذاكرة، يفشي أسرار الغصون والإنتظار، ويتقد بالملوحة الطازجة. ولهذا.. لهذا ينبغي أن نغنيه.

قال فيه الشاعر ابراهيم الوائلي :
زامل سعيد فتاح، ذلك النجم الجنوبي الذي سطع وتوارى وهوى
بسرعة ورحل قبل أوانه.. انه شجن جنوبي ومفردة رائعة، وشاعرية مبهرة، تغنى بحواضر الجنوب، وقد أمعن زامل في ذكر الحواضر الجنوبية بدا من قلعة سكر والشطرة وبدعته الغافية على الغراف والجبايش والحمار وذكر بغلواه السمك والطير فكان يجيد الربط الجدلي بين الأراجيز السومرية ونخيل الرافدين كما أنه غازل لكش وأور ووقف على (المكير).. فبالله عليك من يستطيع أن يصور المكير بهذه الصورة الرائعة لولا شاعرنا الذي عاش الرحيل والمكير، تلك الصحراء المقفرة التي تقع على تخوم الناصرية، تباكى الرجل على الاطلال ورسم بريشة لوكالزيكي مسلة سومرية جديدة وخص بها الريل بعرباته المتثاقلة وزعيقه المخيف.

يصفه سعد صاحب قائلا :
الشاعر الابرز في جيل السبعينيات انه شجن جنوبي ومفردة رائعة، وشاعرية مبهرة من المؤسسين الاوائل لذائقة غنائية جديدة كتب العشرات من الاغاني التي ما زالت تردد الى هذه اللحظة وكأنها كتبت لهذا الزمان.
استطاع زامل سعيد فتاح اختيار اسلوبه المميز وشق طريقه في دروب الابداع، وكان متفردا الى حد كبير برغم الاسماء الكبيرة التي رافقت بزوغ نجمه الشعري امثال زهير الدجيلي وكاظم الرويعي وجبار الغزي وناظم السماوي وابو سرحان والشاعر المخضرم جودة التميمي.

نجم سبعينيات القرن الماضي:
كانت سبعينيات القرن الماضي فترة خصبة في المجالين الادبي والفني وانتعشت فيها الحركة الادبية والفنية ونشط المسرح والاغنية وقدمت اعمال راقية ورائعة وابدع الفنانون في المجالات الفنية الاخرى ابداعات لاتقل عن ما انجز في مجال المسرح والاغنية والشعر المغنى وهي فترة تكاد لاتشابه الفترات والحقب الطويلة التي مربها العراق رغم ان المتسلط فيها على الحكم كان حزبا لايؤمن بوجود الاخر الا انه كان في بداية اعتلائه السلطة وكان يسعى للامساك والتشبث بالسلطة والسيطرة بقوة فكان عدم وضع الفنانين والادباء والكتاب والشعراء تحت المراقبة لذا كان الابداع وكانت السبعينات مرحلة ذهبية وكان فرسانها في كل ضروب الادب والفن علامات فارقة في تاريخ العراق المحمل بالاحزان والحروب.وبضاعة شحيحة من الفرح والابداع ونحن اليوم في ضيافة احد فرسان مرحلة الابداع مرحلة السبعينات في مجال الشعر والاغنية انه الشاعر زامل سعيد فتاح ذلك الاسم او الشاعر الذي ماذكرت الاغنية العراقية في عصرها الذهبي الا وذكر معها وماورد اسمه في حديث او بحث او موضوع الا وتسارعت الى الذهن عيون قلائده التي طوق بها جيد القصيدة الشعبية والاغنية العراقية في فترة من اخصب فتراتها .

في ظروف غامضة مات زامل سعيد فتاح:
مات بظروف شبه غامضة وازداد غموضها بعد ان رحل في الايام الاخيرة اهم شهودها ففي إحدي ليالي بغداد الشتوية من اواخر عام 1983 خرج زامل سعيد فتاح من مبني إتحاد الأدباء وكان بمعية المخرج نبيل إبراهيم الذي كان يقود السيارة التي سرعان ما اصطدمت بسيارة أخري، ليكون هذا الشاعر زامل سعيد فتاح شاعر (المكَيَّر) الضحية الوحيدة في هذا الحادث الذي كثرت عنه الأقاويل والشبهات،والغموض الذي لف نهاية الشاعر كبدايتها.

زامل سعيد فتاح من قبيلة السواعد :
كان يلف بداية حياته الغموض عن اصوله التي يقول البعض انه ليس من البدعة ولامن الناصرية وانما هو من العمارة ومن عشيرة السواعد ودليل اسم زامل الذي هو (ماركة مسجلة) للسواعد دون غيرهم تيّمنا بالشيخ زامل الساعدي المعروف عند عموم العراقيين .

الشاهد الوحيد على الحادث المروري مات قتلا بالرصاص في سوريا
لقد توهج زامل سعيد فتاح كنجم في سماء القصيدة المغناة على امتداد العقد السبعيني حتى تفرد من دون ان يزاحمه شاعر اخر وتهافت المطربون والمحلنون على بابه حتى بدى كأنه الشاعر الوحيد واقترب من السلطة والحاكم حتى اضحت قصائده فيها كأناشيد وطنية غير رسمية تقرأ في مناسباتها واحتفالاتها وانطفأ فجأة ومن غير مقدمات بحادث مروري مثل كثير من الحوادث التي تبدو كحوادث طبيعية ولكنها تأخذ المعارضين للسلطة مما يضفي عليه شيء من الغموض ويثير حوله الشبهات ويجعل المرء في حيرة من امره فالشاعر كان يبدو كأنه بعيش شهر عسل مع السلطة ويموت على طريقة معارضيها كما ان الشاهد المهم بالقضية يموت برصاص مجهولين في العاصمة السورية في اواخر عام 2007 وتقيد القضية ضد مجهول ولم يصرح قبل موته بشيء ولو يسير عن موت الشاعر علما انه من كان يقود السيارة المصطدمة بسيارة اخرى .

من قصائد الشاعر :
جذاب دولبني الوكت
حيل اسحن بروحي سحن
سَيَّر علينه الهوي
لوليله فتّح طفل
هذا آنه... وهذاك إنت
مشيت وياه للمكَيَّر أودعنه
يا غريب الدار من دار الأهل
سنتين أوديلك خبر
يعيني عليمن اربيّه
روحي طريِّه وتشتهي
قداح .. والقداح يذبل من تريد اتجيسه
نسينه يا هوي انسينه
عزاز عدنه
حاسبينك
وغيرهن من القصائد المغنّاة وغير المغنّاة.

.....

المصادر:
× مجلة الصباح الجديد.
× موقع النور .
× صحيفة الناقد العراقي.
× صحيفة الحقيقة.
× ديوان الشاعر زامل سعيد فتاح.

الطبخ 2/

أيام زمان الجزء 57

إعداد: بدري نوئيل يوسف السويد

تفتتح الكاتبة والخبيرة الأكاديمية في الطبخ، ومدرسة طبخ مساعدة في معهد التربية المطبخية في نيويورك، كاثي ك. كوفمان كتابها "الطبخ في الحضارات القديمة" مؤكدة أن "الإنسان هو الحيوان الطباخ، وما من مخلوق آخر سواه يعرض طعامه للتسخين ليغير مذاقه قبل أكله، وما من مخلوق سواه طور كل هذا القدر من الأنظمة المعقدة، والعادات للحصول على المواد الغذائية وتحضيرها وتوزيعها واستهلاكها".

وطرق الأكل الأولى عند الإنسان كانت بسيطة، فالرجال والنساء في العصر الحجري، حصلوا على الطعام باصطياد قطعان الحيوانات الكبيرة، التي كانت تغطي الشرق الأدنى ومنطقة حوض البحر المتوسط، كما كانوا يجمعون ما يتيسر من الفواكه والخضراوات البرية والحبوب، التي يصادفونها على امتداد طريقهم لزيادة أطعمة اللحوم، ولكن يتفق المؤرخون على عدم معرفة كيفية تحضريهم لطعامهم، وذلك حتى مرحلة استخدام الإنسان للنار.

انتقل الإنسان من الموقد إلى استهلاك السمك النهري، كما تشير الاكتشافات والآثار قبل 40000 عام، وخصوصًا بقايا أقدم أنواع الإنسان الحديث في شرق آسيا المعروف بالتيانيوان، ومن السمك ظهرت آثار استخدام الطحين في أوروبا وبالتالي الخبز غير المخمر أو خبز الفطير.

في بلاد الرافدين اختلفت الأطعمة بحسب الطبقة الاجتماعية، إذ لم يعتاد الفلاحون أكل ما يأكله رجال الدين والإداريون والملوك وأصحاب المناصب، وكان بينهم فرقًا شاسعًا في أنواع الطعام وآداب الجلوس على المائدة وعدد الوجبات اليومية.

ومثال على ذلك، اعتبرت الأطعمة المصنعة من الحنطة أو الشعير مثل الكعك والخبز، من أهم المأكولات وكان ينظر إليها على أنها علامة على التحضر، بالعكس من الأغذية التي تعتمد على الحليب واللحوم، فقد كانت تعتبر واحدة من الأطعمة غير المتحضرة لاعتماد البدو والبرابرة عليها بشكل كبير.

ولاحقًا، أثر نظام ملكية الأراضي على الثروة الغذائية وأمن الطعام، فقد أصبحت لحوم الحيوانات الداجنة غالية جدًا، ومتوفرة فقط لمن يملك أرض ويربي الحيوانات في مزرعته الخاصة، وهذا بالعكس من الفقراء الذين اتجهوا إلى الأطعمة البرية التي نظر إليها الأغنياء بازدراء، لكنهم في نفس الوقت، كانوا يتمتعون باصطيادها كنوع من الترف المعيشي على اعتبار أنها هواية رياضية.

بعد ذلك، ومع انتقاص الطرائد البرية توجه البدائيون للاعتماد على الزراعة، ورغم أنها أرغمتهم على انتظار نموها طويلًا، فإنها كانت توفر فوائض طعام لهم، وهذه الزيادة كانت تحفظ في مخازن ومستودعات ليستخدموها مجددًا عند الحاجة، ويحموها من السرقة والتلف، ونتيجة لهذا الاستقرار، تشكلت القرى والبلدات والمدن ومن ثم الحضارات، وتحول البدائيون إلى مزارعين مستقرين، وهذا بالمقارنة مع طراز حياة الصيد التي كانت لا تستغرق أكثر من ثلاث ساعات يوميًا لتأمين قوت اليوم.

كانت تزين موائد الطبقات الغنية بالأواني الفضية والذهبية والبرونزية، بينما تكسى موائد الفقراء بالأواني الخشبية والفخاريات، وفي أحيان كثيرة كان يتم الاستغناء عن هذه الأدوات لتناول الطعام بأطباق جماعية وعن طريق الأصابع.

في الأدب السومري ذكر أن الحليب كان يقدم في أوعية من مرمر للآلهة في المعابد، وهذا ما أصاب المؤرخون بالشك بشأن مكانة الحليب في بلاد الرافدين، فمن المرجح أنه إذا اعتلت مكانة الحليب دينيًا أن يجد له متسعًا في قصور الأمراء، واعتبرت الأفران الحجرية واحدة من أهم الإنجازات التي اكتشفها السومريون، في هذه الأفران الحجرية يمكنهم فيها أن يخبزوا أرغفة الخبز ومنهم انتقل هذا الإنجاز إلى كل العالم الذين يستخدمون الفرن الحجري لشوي الخبز حتى وقتنا هذا.

مثال على أبذخ هذه الولائم، وليمة الملك الآشوري آشور ناصربال الذي أراد الاحتفال بأعمار مدينة كلخو وباتخاذها عاصمة له، فأقام حفلًا لمدة عشرة أيام مستضيفًا آلاف الضيوف، حيث نقشت المواد التي استهلكت في ذاك الوقت، على عمود حجري وجد عام 1951، ومن بين الأطعمة المقدمة ألف ثور علفة الشعير، ومئتي وألف من الأبقار الصغيرة، وألف من الأغنام الصغيرة، وألف وأربعمائة من الاعتيادية وألف من المسمنة، وغيرها بالآلاف من الغزلان والظباء والأسماك والجراد.

أما وجبات الآلهة وهي من المعتقدات الدينية القديمة لسكان بلاد الرافدين، أن للآلهة احتياجات مماثلة للمتطلبات البشرية، لذلك حظي الملوك البابليون أو الآلهة كما يطلق عليهم بأربع وجبات يومية، ولتلبية هذه الاحتياجات، كانت القصور والمعابد تجمع الضرائب من الناس على شكل حبوب وحيوانات ومواد أخرى، ومن ثم يقدمها الكهنة في أوعية وأقداح مزينة، ويتركونها على موائد كبيرة متحركة ويسدلون ستائر من الكتان لتأكل الآلهة، ثم تقدم البقايا إلى المقيمين في القصر الملكي وأبنية المعبد، وقد توزع على السكان كصدقات.

تنقلنا هذه التفاصيل إلى فكرة أعمق عن تاريخ المطابخ في الأزمنة القديمة، التي كانت تشكل قيمة اجتماعية ودينية لدى مختلف الشعوب، إذ تميز كل منها بنوع وأسلوب معين، اقترن باسمها حتى هذه اللحظة، مما زاد فضولنا بخصوص مطابخ الحضارات الأخرى وهذا ما سنتابعه في تقرير لاحق.

يحدثنا الأديب والمؤرخ العراقي محمود شكري الألوسي في كتابه "بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب" عن المائدة عند العرب قبل الإسلام، بأنها اشتهرت باستخدام لحم الصيد والسويق والألبان ونبتة القيصوم الصحراوية.

فيما كان أحسن اللحوم عندهم لحوم الإبل، وكان منهم من يستطيب أكل الضب، إضافة إلى المواد التي يطبخونها نبتة الشيح الصحراوية، والأرانب وغيرها من حيوانات الصحراء التي كانوا يصطادونها.

أما عن أطباقهم وأكلاتهم، فيذكر الألوسي لائحة بأهم طبخاتهم ومنها "العصيدة" المكونة من الدقيق والماء مضافًا له سمن ولبن محلّى بالعسل أو السكر و"الحريقة" المعدّة من الدقيق على ماء أو لبن حليب فيحسى وتكون أغلظ من "السخينة" التي كانوا يأكلونها في أوقات الفقر الشديد

من أشهر الأكلات العربية في العصر الجاهلي "الثريد"، وهو الخبز والمرق أي أنه الخبز المفتّت مع المرق

إضافة لأكلات كثيرة مشابهة كـ "الصحيرة"، أساسها اللبن المغلي الذي يضاف إليه الدقيق التي تشبه أكلة "الرغيدة" وكذلك "العذيرة" التي تصنع من الدقيق الذي يضاف إليه لبن ثم يحمى بالرضيف (وهي الحجارة التي يوقد تحتها ويطهى عليها اللحوم).

وهناك "العكيسة" المكونة من لبن يصب عليه "الإهالة"، وهي عبارة عن شحم المواشي المذاب، و"الفريقة" أساسها الحلبة التي تتم إضافتها إلى اللبن والتمر وتقدم إلى المريض والنفساء، و"الصفيف" تطلق على ما "صُفّ" من اللحم على الجمر ليشتوي.

وعن حب العرب للجراد فهناك طبق "العبيثة" عبارة عن لبن يلقى فيه الجراد وقيل هو "الأقط"، لبن محمض يجمد حتى يستحجر ويطبخ أو يطبخ به، وخلافا لبلاد الرافدين ومصر فإن أدب المطبخ الإغريقي زاخر وغزير "فقد ابتكر الإغريق فن الكتابة التذويقية، ولم يتعبوا أبدا من مناقشة الأطعمة، وشئون الطبخ من منظور نقدي، وكلمة "فن التذوق" تجمع بين جذرين إغريقيين يعنيان "المعدة" و"القوانين" وفي اللغة الإنجليزية الحديثة، يرد

التذوق بوصفه فن الأكل الجيد وعلمه، مما يشف عن التقدير الإغريقي الخرافي للطهو الفاخر، وبحلول القرن الخامس ق. م، ربط الإغريق الطعام بالطب في مقالات تعليمية وكتبوا كتبا عن الطبيخ، وصلتنا شذرات منها، وأوجدوا مدارس في الطبخ، بل سخروا من الطباخين المخادعين وصوروهم كشخصيات بليدة في المسرحيات الملهاة الإغريقية". وتلفت المؤلفة كوفمان إلى أن البنى الأساسية للوجبات في بلاد الإغريق القديمة كانت تتركز على الحبوب الأساسية التي تجملها الأطباق الجانبية وهي الأطباق الثانوية أو المقبلات المحضرة من اللحوم والأسماك والخضر والفواكه والبقول والألبان، وفي العصر الكلاسيكي كانت الوجبات الرسمية تؤكل عموما من دون خمور، تظهر الخمرة في الوليمة أي حفلة الشراب بعد اكتمال وجبة الأكل الرئيسية، وتمتد الوليمة من مناقشة موضوع تأملي إلى نوبات الشرب المعربدة التي تنتهي بالموسيقيين والألعاب الاحتفالية والمحظيات والسلوك الشائن، أما الوجبات غير الرسمية فقد تضم الخمرة، وتميل المآدب والاحتفالات العامة، يتمدد الرجال البالغون بينما يجلس الصبيان والرجال الأقل منزلة في الحضور، ويتناولون تلك الأطعمة التي يختار إعطاءها لهم والذكور الكبار، وكان يطلق على هؤلاء المتواكلين اسم الطفيليين، ويقدم الأكل على موائد صغيرة يشترك في أكثرها اثنان أو ثلاثة آكلين، وتستخدم السكاكين والملاعق، وكانت الجفان والأوعية وأدوات الشرب الفردية

تصنع من الطين أو المعادن كالفضة أو الذهب أو البرونز.

وكانت أدوات المطبخ عبارة عن جِرار وأوانٍ فخارية مُتنوعة الأشكال وأباريق وأدوات مائدة وأوانٍ أخرى مختلفة وموائد ذات قوائم ثلاثة أو أربعةً لإعداد الطعام، وكان الطاهي يبدأ بوضْع الدُّهن داخل القِدر، ومن المُحتمَل أيضًا أن تكون محتويات القِدر من الخضار المُتبَّل، ثم يُحرِّك ما بداخل القِدر بمغرفةٍ كبيرة ويتبيَّن كل ذلك من خلال مناظر الطهي التي جاءت على جُدران مقابر الأفراد في سقَّارة والتي تؤرَّخ بعصر الدولة القديمة.

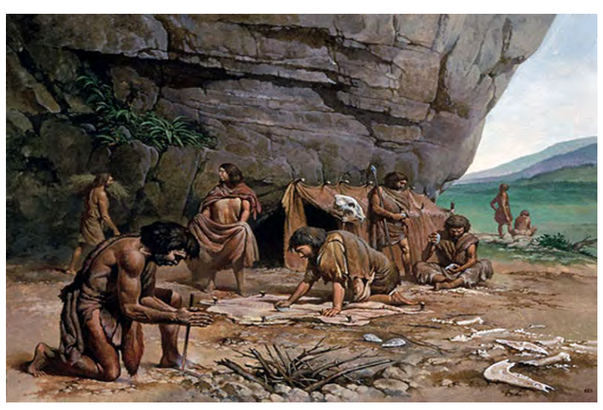
ولقد اختلفت أشكال أواني الطهو باختلاف أشكال المواقد التي كان يتمُّ الطهو عليها، وكانت الأواني الفخارية هي الأكثر استخدامًا في هذا الشأن وتنوَّعَت المواقد التي استُخدِمت في أغراض الطهو ما بين الصغيرة والكبيرة؛ ومِن ثَمَّ تنوَّعت أيضًا أواني الطهو ما بين صغيرة الحجم وكبيرة الحجم، وكانت هذه المواقد عبارة عن كُتلة من الحجَر غالبًا مُستطيلة الشكل مُجوَّفة من أعلى، بحيث يُملأ هذا التجويف بالوقود المُشتعِل ويوضَع فوقَه إناءُ الطهو.

ولقد عُثر على أوانٍ حجرية ربما كان لها صِلة بأغراض طهو أو تقديم الطعام، ففي أحد آبار الدفن الموجودة ضِمن مجموعة زوسر بسقارة، عُثر على طاسةٍ أو سلطانية من الحجر الجيري، تُشبِه قوالب إنضاج الخُبز والحلوى وبها آثار الاستخدام، ويُؤَكِّد احتمالية استخدامها في هذا الغرَض أنه عُثر بنفس المكان على تمثال لسيدةٍ جاثية تقوم بعملية صناعة الخُبز. وفي إحدى مقابر دير البرشا عُثر على سلطانيةٍ من الحجر الجيري، وُجِد بداخلها آثار احتراق وتَبيَّن بالدراسة أنها استُخدِمت في تجهيز تقدِمة خاصَّةٍ للمُتوفَّى، ربما كان إعداد وتجهيز نوع من القُربان كطعامٍ للمُتوفَّى، تؤرَّخ هذه المقبرة بعصر الدولة الوسطى.

أما المواقد المستعملة سابقا منها الطابون: دائرة ترابية مفتوحة السقف، صممه الفلاحون؛ لصناعة الخبز من التربة الجيرية بعد خلطها بمادة التبن والماء وتعريضه لأشعة الشمس حتى يجف، ثم يطمر بعد ذلك بالرماد وروث الحيوانات الجاف (الزبل)، بعد تغطية الطابون بغطاء حديدي خاص، ويوضع داخله حجارة مكورة ملساء يطلق عليها اسم الرضف أو الرظف، ويوقد عليه النار حتى يصبح بدرجة حرارة كافية لإنضاج العجين، ينبغي المحافظة على درجة الحرارة هذه باستمرار من خلال إضافة (الزبل) يومياً على الطابون، استخدم الفلاحون الطوابين أيضا للتدفئة عبر طمر الحطب الجاف في الزبل لنصف يوم حتى يتحول إلى فحم ملتهب، ثم يخرجونه من رماد الزبل ويوضع في الطابون.

وكذلك صاج لصنع الخبز: وهو صحيفة معدنية رقيقة مقعرة تستعمل لصنع خبز الشراك الرقيق من العجين غير المخمر، يستعمل بكثرة عند البدو. ويستخدمه الأهالي في الريف في الأفراح والمناسبات لإعداد خبز الشراك على الصاج لاستعماله كثريد للمنسف.

المرجع: الطبخ في الحضارات القديمة. كاثي ك. كوفمان.



قصة
سر الخلية

شيماء نجم عبد الله/العراق

كالنحل يطوقون بيوتهم بعسل براءتهم وطيبة قلوبهم, يعدون الساعات لزوال الشمس، اللعب في أزقة المحلة غايتهم, والتسابق فيما بينهم هو متعتهم. كباقي الأطفال، كانت ترمي لوح الخشب الصغير على المربعات المرسومة على الأرض, جديلتها السوداء تتدلى على ظهرها الرقيق؛ تقفز معها حين تغمض عينيها وتقول (كبي), لم يرد احد على قولها! سوى صوت لم تألفه, ويداً خشنةً لم تعتاد على ملمسها، مجموعة من اللصوص, قد خطفوا طفولتها, لم تتمكن من الهرب, فقد شدوا وثاقها بقيود من قسوة، وأغلقوا فمها الصغير بكلمات التهديد. حينها تراً لها وجه أمها الذي لم يكن كباقي الوجوه, فقط أعين قاتمة ولثام أسود كان قبالتها.

الرياح تصد سيارة الخاطفين، والشمس الزائلة تعكس بوميضها لعلها تخلص نوال من قبضتهم, وصلوا أدراجهم, فتحت عيناها النرجسيتان بترقب, وجدت إنها بين مجموعة أطفال كالملائكة تغلفهم ثياب بيض وتشد أجنحتهم, حبال الشياطين.

تعالى الصراخ بين أروقة الدار, لم تبالي ذات الشعر الأحمر المتفلفل لما سمعت, فقد شعرت بقرصه في أعلى كتفها اليمين, رفعت سكينا كان بجانبها حكت به كتفها بقوة, سقطت على الأرض وامتلاء قميصها باللون الأحمر القاتم, كانت نحلة كبيرة تقف على الزهرة المرسومة على قميصها, امتعضت كثيرا, قامت منتفضة, تشعر بألم شديد في كتفها, ازداد جنونها, راحت مسرعة تصعد السلالم محدثة طرقات شديدة. أحسوا باقترابها من حجرتهم, أنتابهم شعور بالخوف:

-هل ستقتلنا الليلة يا ترى؟

مازال صوت طرقات أقدامها ذهابا وإيابا يرعبهم, حاولت إسكات من معها من الأطفال:

-اصمتوا, إن سمعت أصواتكم قد تزداد غضبا.

فتحت الباب بقوة, يديها ترتجف من شدة الغضب:

-من منكم التي عبثت بخلية النحل؟

تعالت أصوات البكاء, أخذوا يضعون رؤوسهم بين أقدامهم, مخافة أن يروا نظراتها الشريرة, أو أن يقع العقاب على أحدهم, اقتربت منهم:

-أني أحدثكم من فعل ذلك؟

أجابت ذات الجديلة السوداء:

-كيف لنا أن نعبث بخلية النحل ونحن مسجونين في هذه الحجرة.!

رمقتها بنظرة تكاد يتطاير منها الشرار, خلعت الحزام من وسطها المترهل, بدأت بضربها ضرباً مبرحاً, ولم تكف عن فعل ذلك, لولا طرقات شديدة على الباب, جعلتها تحذرهم من إصدار أصوات عالية وإلا ستزداد عقوبتهم.

أغلقت الحجرة عليهم, نظرت من نافذة الرواق, كانت سيارة كبيرة تقف عند بابها, ومجموعة من الرجال الملثمين, بالقرب من السيارة, تمالكت غضبها واتجهت صوب الباب.

- افتحي هيا, أين أنت؟ هل أكلك الذئب؟

-أنا من يأكل الذئب وليس هو من يأكلني.

- ادخلوا الأطفال, يجب أن أضعهم في حجرة أخرى وألا سيتمردون علي, كما فعل أولئك.

ازدادت أصوات الصراخ, الأطفال لا يكفون عن البكاء, تكاتفت معهم أصوات الأطفال الجدد, قدمت لهم العصير الممزوج بالمخدر, حتى تتخلص من صراخهم, وبعد دقائق وجدت الجميع يغط في نوم عميق. تراخت في مقعدها تعد الأطفال, وهل سيكفي العدد؟ رن الهاتف النقال, أسرعت للرد, ابتسم فوها بخبث.

في صباح اليوم التالي, استيقظ الأطفال بعيون ناعسة ملئها الدمع, يتطلعون من النافذة لعلهم يشاهدون احد المارة, حتى يلوحوا بأيديهم طلبا للمساعدة, لكن عبثا محاولاتهم, فقط النحل من يشاهدهم, ويملئ الخلية طنين.

دخلت ذات الشعر الأحمر المتفلفل الحجرة, انتقت من بينهن الأكبر عمرا, جذبتها من شعرها البني المتحرر, تسابقهُ هفيف الوريقات, لتعطيها إلى رجل غلب المشيب على محياه, عادت أدراجها وفي يدها مبلغ من المال, ترمي به إلى الأعلى وتغني:

-سأصبح ثرية... سأصبح ثرية.

لم يكن باستطاعة الأطفال غير أن يلاحقوا بأعينهم الفتاة التي غادرت, متتبعين حركة السيارة إلى أن اختفت عن الأنظار, تركوا النافذة مستسلمين لقدرهم إلا نوال كانت تركز في نظرها على خلية النحل القريبة من النافذة.

ألتفتت إلى باقي الأطفال, تشد من عزمهم و تخبرهم بأنها وجدت الحل الذي يمكنهم من الهرب إن قاموا بمساعدتها. استغربوا من كلامها:

-وكيف لنا أن نساعدك؟

قامت بجمع الحبال التي كانت تكبلهم, والأطفال تجمعوا يسحبون شراشفهم, وإذا بها تفاجئهم وهم يقومون بترتيب خطتهم, رأت إن الحجرة مقلوبة رأسا على عقب, رفعت العصا وبدأت بضربهم, قامت نوال ذات الجديلة السوداء, وطيف أمها يناديها, مستجمعة قواها بوضع احد الشراشف على رأسها ولفهُ بالحبل حول عنقها. تجمع الأطفال يشدون الحبال حولها, لم ينفعها الصراخ, فبعد المنزل عن باقي المنازل ساعد في عدم سماع صوتها, سارع احدهم لضرب خلية النحل بالعصا التي كانت تضربهم بها, فاهتاج النحل وهجم على نافذة الحجرة. خرج الأطفال مسرعين غالقين الباب خلفهم, وتركها مقيدة والنحل يهاجم جسدها الممتلئ. خمد صوتها بعد صراع مع النحل الذي لم يترك مكان إلا وقد قرصها حتى فقدت وعيها.

تسارعت أقدام الأطفال في النزول, من الطابق العلوي ليجدوا أنفسهم في قصر كبير وقديم لكنه خالي من كل شيء سوى سرير وبعض الأثاث المتهري, وحقائب مليئة بالأموال. صرخ أحدهم:

-هيا يجب أن نخرج قبل أن يصل احد من أعضاء العصابة.

الطريق كان مليء بنبات الصبار, و الأطفال كانوا حفاة الأقدام, حاولوا الابتعاد بأقصى سرعة رغم صعوبة المسير في مثل هذا الطريق, دنا الغروب وهم مازالوا يسيرون دون أن يجدوا ما يستدلوا عليه, قررت نوال البقاء لحين حلول الصباح وإلا قد يأكلهم الذئب, حينها سمعت صوت ذات الشعر الأحمر تهرول كالمجنونة وتصرخ:

-أنقذوني.

قررت حينها أن يلحقوا بها دون أن تشعر بهم. هي تسرع وتصرخ, وهم ورائها إلى إن وصلت إلى المحلة, المتشحة بظلام الليل, استفاق الناس على صوت صراخها, أضيئت الأزقة وخرج أهلها يتفقدون الصوت, عندها أسرع الأطفال, واتجهوا صوب منازلهم يصرخون:

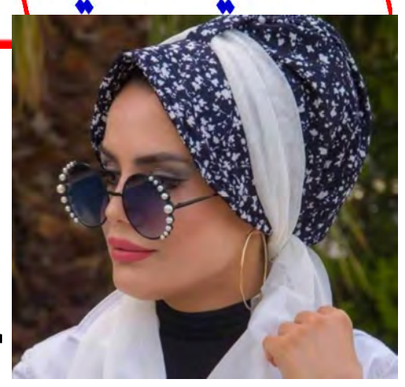
-أنقذونا, أن اللصة التي خطفت طفولتنا تجول في المدينة.

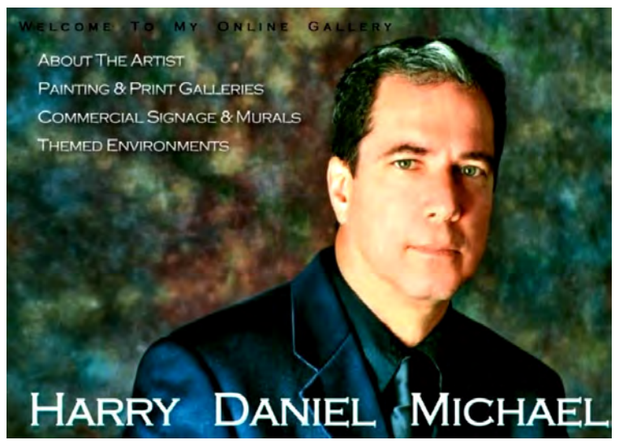
العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

حوار صحفي مع الفنان الأمريكي هاري دانيل مايكل

سلسلة جمال الفن والطبيعة بين الواقعية التعبيرية والحداثة





حاورته:الصحفية/ دنيا الحسني-العراق

الفنان المعاصر "هاري دانيل مايكل" ملك التعبير الواقعي، يحدد بأسلوبه الكلاسيكي العمل الفني، ككيان ينتمي الى خصوصيته تعكس تأثيرات أشكال الفن المختلفة، ولا سيما (السريالية والدادائية) في أوائل القرن العشرين، إلا إن العديد من اللوحات التي رسمها مايكل إستطاع أن يتألق في التعبير عن ما يختلج في داخل وجدانه الممتلئ بجمالية ورهافة الإحساس بين الطبيعة والحياة ويحوله الى أعمال ابداعية يجسد فيها ابتكارات متنوعة، بفعل طبيعته الفطرية من قوى تخيلية تأملية تفيض عن دلالات مؤطرة بالواقعية الفائقة، تحيط بأعماله التشكيلية الفريدة والمبتكرة التي تستمد كينونتها من محيطه المعرفي والثقافي الفني وخلال أوائل العشرينات من عمره أنغمس في السريالية، تحت تأثير الفنان الأسباني "سلفادور دالي" بينما أظهر في أسلوبه وتقنيته تشابهاً ملحوظًا، بالأفكار حول البعد الرابع لتوضيح العالم الروحي الذي يتجاوز الكون المادي، لم يكن هذا النوع كافيًا لإشباع تعطش "الفنان هاري" لأسلوبه الخاص بل شمل قدرته على الإيحاء البصري (الفن المرئي) لخلق تناغم بين المكونات التشكيلية التي تستقي مادتها الخصبة من أنطولوجيا الثقافية. تنطلق لديه الأفكار في جانب قدرته التعبيرية مما تسهم في إغناء عملية التذوق الحسي والبصري وخصوصًا في المنظر الطبيعي، كانت سلسلة تطورية حقق إنجازات إبداعية في الاستثارة والتقنية الحديثة فيها جمالية ينسجها "الفنان هاري" في خلق توازن بصري بين الألوان والأشكال والخامات ، ولديه خيال واسع ومهارة في صياغة لغة الألوان المائية المغامرة والألوان الزيتية الزاهية في حوارات لونية تنهل من الواقع حينًا ومن سحر الطبيعة حينًا آخر.

وهكذا جمعنا معه هذا الحوار الممتع، الذي تسمو به الآراء المتنوعة وشفافية البحث وتسليط الضوء على أهم مستجدات الأعمال الفنية، للفنان التشكيلي العالمي هاري دانيال مايكل.

*أخبرنا عن بداياتك، ومكان ولادتك، والبيئة التي نشأت فيها وهل ساهمت في نمو موهبتك الفنية.؟

- أنا هاري دانيال مايكل ولدت لأبوين أمريكيين في 14 ديسمبر 1953 في جزيرة أروبا الهولندية الصغيرة، تقع أروبا على بعد خمسة عشر ميلاً فقط من ساحل فنزويلا، وهي ما تصنعه الأحلام.
من منحدراتها الصخرية التي عصفت بها الرياح إلى المياه الفيروزية، إلى الشواطئ الرملية البيضاء كانت هذه الجوهرة الصغيرة في منطقة البحر الكاريبي مصممة لإنتاج فني التشكيلي، ومع ذلك لا توجد حكايات عن ولادتي وفرشاة الرسم في يدي كنت مشغولا للغاية في الشمس الدافئة في استكشاف العديد من العجائب التي تخبئها الجزيرة. على بعد 20 x5ميلاً فقط كانت أروبا موطناً لما كان سابقاً أكبر مصفاة نفط في العالم، شركة Lago Oil and Transport Company.عمل والدي هناك 17 عامًا كمساعد مهندس مشرف، و ظلت والدتي نشطة في تربيتي وتربية أخت واحدة وأربعة إخوة ، خلق هذا المزيج من التأثيرات جوا ألهمني لبدء الرسم، ولكن لم يبدأ والداي حتى سن السابعة في ملاحظة موهبتي الفنية، وكان المعلمون يرسلوني بأستمرار إلى المنزل للنقش على أجهزة الكمبيوتر المكتبية. كما تحولت دفاتر ملاحظاتي إلى كراسات رسم، لفت انتباه والدي والمعلم (بابلو باندليس) رسام محلي بدأ في تعليمي فن الرسم. تألفت هذه الدروس من كسول فترة ما بعد الظهيرة التي تقضيها في الحفر بالفحم والقلم الرصاص. كان (Pandellis) يلقي نظرة خاطفة من حين لآخر على كتفي ويقدم مشورة الخبراء للأسف، انتهت هذه الدروس بشكل مفاجئ عندما مات (باندليس) بنوبة قلبية خلال درسي السادس. وفي عام 1966 انتقلت عائلتي إلى شمال وسط فلوريدا واستقروا في جينسفيل، وهي بلدة جامعية صغيرة. في سن الرابعة عشرة، قد انباعت عدة لوحات، ووجدت نفسي مع مجموعة متحمسة من رعاة الفن. وفي سن السادسة عشرة، وبعد إنتاج ضخم تمكنت من تمويل رحلتي الخاصة إلى أوروبا، وقضيت ما يقرب من عام واحد في السفر عبر ألمانيا وفرنسا وسويسرا وهولندا وموناكو. عشت لفترة في سيتجيس إسبانيا على ساحل البحر الأبيض المتوسط، حيث كنت أرسم باستمرار حتى أجبرتني الشرطة المحلية على المغادرة. يبدو أن مرسومًا محليًا يحظر الرسم على الشاطئ وهو مكان مفضل للفنانين في النهاية.

* لكل فنان أسلوبه المميز ونمط يمثله، ماهي خصائص وأسلوب الفنان الرائد هاري دانيل مايكل.؟
-لم أغيب أبدا عن حلمي لإنشاء فن تراثي الأصلي، بدأت بصياغة أسلوب متنوع فريد مبتكر خاص بي، من (الفن المرئي) و(الواقعية الفائقة) من هذه النقطة تتنفس رسوماتي بوضوح بلاغة إبداعية متنوعة ومازلت بمواصلة العمل واستكشاف طرق مختلفة، فيها ميزة البحث عن لغة الطبيعة مما نتجت عنه أكثر من 200 لوحة مائية جديدة من سلسلة (Harry D Michael Art Series)التي اكتملت خلال وباء كورونا، بعد عودتي من إجازتي في موطني جزيرة أروبا.

*هل الألوان المائية التي تستخدمها في التكوين الفني العام للرسم تحمل تراثك الجمالي الذي يحدد معايير حركة اللون مع تقارب التقنية والمهارة وطبيعة العلاقة بين الفن والواقع المستوحى من المناظر الطبيعية.؟
-عند العمل باستخدام الألوان المائية في السنوات القليلة الماضية، فأنا ببساطة لا أهتم بنوع "ما " من الطلاء وما إلى ذلك، إذا كان أي نوع متاح لا ينافي ما أعده للعمل الفني؛ ولكن بالأحرى "ما" يمكنني إنشاؤه على الورق يعكس حقا ما أشعر به اليوم! في يوما ما إذا أستيقظ بلا نية للرسم على الإطلاق .. ثم "فاصلًا و يكون العمل مكتمل في أيام أخرى!، سأنتظر بوعي لمطابقة أفضل ما لدي من الدهانات Winsor Newtonمع الأوراق السميكة الكبيرة من ورق Arches المائي الخشن!، على أمل أن ينتهي الأمر بتحفة فنية، لكنها نادراً ما تنتهي على هذا النحو، يشبه إلى حد كبير كتابة الأغاني؛ إذا كنت تستطيع أن تكتب ضربة في كل مرة تضع فيها القلم على الورق؛ أنت إذا ترغب!، ولكن بالنسبة للجزء الأكبر فإن التلوين المائي، يشبه معركة السيف عن قرب!" من ناحية أخرى، في يوم من الأيام أخلط الدهانات مع القهوة!. كما إن الدهانات الزيتية هي الوسيلة المفضلة لدي ولكنها أيضاً الأصعب في العمل منذ الطفولة .

* لماذا أخترت المنظر الطبيعي لأعمالك الفنية الجديدة وماهي دوافع ورغبات جنوحك الى الطبيعة.؟
" -سلسلة (HarryDMichaelArubanArt) كانت انفجارًا للإبداع استيقظت من جديد بعد عودتي من جزيرتي الأصلية في أروبا الهولندية !. أثارت العديد من المشاهد والعجائب الطبيعية ذكرياتي عندما كنت طفلاً: الكثير من الطيور الطنانة الملونة، والكهوف بجانب المحيط الهائج، والمناظر الطبيعية الصخرية العاصفة مع الملتوية الجافة الأخشاب الطافية مثل الأشجار، والمياه الفيروزية مع مجموعة متنوعة من غروب الشمس المذهل على الإطلاق!" كل هذه المشاعر تضعني في وضع العمل، وكانت بداية وباء كورونا أشبه بـ "وقت السجن"، حيث كان علي أن أبقى في الاستوديو والإنتاج : أكثر من أي فترة أخرى من حياتي!.. (68 عامًا) فقط الآن يمكنني التوقف والتفكير في الإخراج المتنوع!! "إذا كنت سأموت غدًا ، فسوف أموت رجل سعيد"!!

*ماهي أهم المشاركات والأعمال والمشاريع التي قدمتها خلال مسيرتك الفنية .؟

- ساعدتني خلفية هاري المتنوعة في الحصول على منصب إبداعي كمشرف رسومات لشركة Museum Services Inc، حيث أنتجت مشاريع تجارية واسعة النطاق للشركات والمتاحف في صناعة السمات، وجدت صندوق رمل إبداعي افتراضي لصقل مهارات وتخصصات جديدة في عدد لا يحصى من المشاريع المتنوعة. في يوم من الأيام، كنت سأرسم الخلفية لديوراما في متحف في إلينوي، وفي اليوم التالي يقوم بطلاء تمثال منحوت في كازينو لاس فيجاس، تطورت Museum Servicesإلى Scenic Productions ، Incواستمريت، فيها كجزء مما أصبحت الآن فريقاً كبيرًا من الفنانين التشكيليين والحرفيين. تتم مشاهدة أعمالهم يومياً في مناطق الجذب الرئيسية في جميع أنحاء البلاد، بما في ذلك عالم ديزني وحدائق بوش واستوديوهات يونيفرسال ومتحف فيلد وجزيرة بارادايس، جزر الباهاما .

"السيرة الذاتية"

هاري دانيال مايكل

411 C NW 39th Rd

" مؤهلات"

عمل بثبات كفنان جرافيك لمدة ثلاثين عامًا في الصناعات الفنية الخاصة والتجارية. لقد عملت في مشاريع تشمل اللافتات والجداريات والتشطيبات المزيفة والمنحوتات الكبيرة والديوراما.
لقد عملت على نطاق واسع مع FRP والخشب والبلاستيك وHDU والخرسانة. لقد سافرت في العديد من التركيبات كمشرف على الموقع وكجزء من فريق من المتخصصين. عملت مؤخرًا كمشرف رسومات أول في شركة Scenic Productions Incorporatedحتى أغلقت أبوابها خلال ربيع عام 2001.

"مشاريع خاصة"

MANIMALS

تم إنشاء ورسم وطباع سلسلة ملصقات من 25 صورة لحيوانات تقوم بأدوار عكسية مع الإنسان.
FLIGHTS OF FANTASY:ابتكر ورسم وطبع سلسلة من الطائرات الخيالية في سيناريوهات فريدة من نوعها
طلب الأرض: المواصفات المقدرة والمطورة والمقاولة من الباطن لجميع الأعمال الفنية لمعرض متنقل لشركة Ford Motor Company لـ BBH.
BATS:المواصفات المقدرة والمطوّرة ورسمت جميع الأعمال الفنية لمعرضين من BBH يسافرون في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا.
JFKHEALTHWORLD / :شيكاغو
مواصفات تقديرية مطورة لكل الأعمال الفنية بما في ذلك منحوتة 92 قدمًا و 18 معرضا تفاعليا.
قاعة مشاهير الكلية الوطنية لكرة القدم: تم رسم كل الأعمال الفنية بما في ذلك التشطيبات المزيفة واللافتات والحروف.
BUSCH GARDENS-MONTUو
SESAME PLACE: وALPENGEIST

جميع حزم الرسومات والطلاء للافتات واللافتات والتشطيبات النحتية والمطبوعات الرقمية والشاشات الحريرية والتعاقد من الباطن والتطبيق.
MANGO ،SEAWORLD-ATLANTIS
JOE'S:كل الأعمال الفنية لمتجر الهدايا والمطعم والداخلية. الرسم والعمل الفني على الدعائم.
متحف الميدان للسفر بأفريقيا: أكثر من 400 تطبيق للشاشة الحريرية والطلاء لمعرض.BBH
NBA CAFE-ORLANDO:تشطيب برونزي للسيارات على 35 قدمًا خارجيًا منحوتة FRP للاعب كرة السلة.NBA
KC MEDICAL CENTER-LIVING
BLOODSTREAM:جميع تطبيقات طلاء السيارات بما في ذلك التشطيبات الشفافة على 65 قدمًا في الشريان والقلب .
جزيرة بارادايس/ أتلانتس: تشطيبات جميع الدهانات على الدرابزين الخارجي المنحوت والزخارف البحرية العملاقة، وسفينة يونانية طولها 35 قدمًا مع مجاديف وأشرعة، وتشطيبات من البرونز الملمع على تنانين يبلغ ارتفاعها ثمانية أقدام في صالةSea Dragon غي جزيرة الفردوس.
LAS VEGAS: ،MGM GRANDتشطيبات "Luminore"الذهبية بالكامل على اثني عشر تمثالًا بطول ستة عشر قدمًا .
جزر المغامرة العالمية ، فلوريدا: 92 لافتة منحوتة لجزيرة سوس./ كل الطلاء والرسومات، النقوش البارزة في Jurassic Park / Colossus ، Poseidon / تقدير الوقت والمواد. مشاريع Flying Unicorn-Lucas Studios.
HARDROCK CAFE ،ORLANDO:
تشطيب صناعي للسيارات على 120 عمودًا رخاميًا وعواصم وقواعد بأبعاد مختلفة يصل ارتفاعها إلى 16 قدمًا.

"الخبرة العملية"

Scenic Productions، Inc:مشرف رسومات أول مايو 1996-مايو 2001
خدمات المتحف: مشرف رسومات وفنان أول: 1993-1996
المستشار الفني للمدير الفني ومدير الإنتاج لجميع تطبيقات الرسومات والطلاء. قدمت تقديرات للوقت والمواد ، وتحليل التكلفة وتقييم قدرات البائعين. الاحتفاظ بمكتبة من موارد المواد والموردين والمقاولين من الباطن. أنتج جميع عينات الطلاء للعملاء وللتكرار داخل المنزل. منهجيات محددة للتشطيبات الصناعية، ودهانات الفينيل، واللاتكس، ودهانات السيارات، والبادئات، وتطبيقات الاستنسل، ومنتجات أخرى متنوعة مثل .Luminore تطبيقات الطلاء الواضحة والتشطيبات المختلفة على جميع المنتجات.
تضمنت المسؤوليات الأخرى تدريب وتوجيه الموظفين الجدد داخل قسم الفنون وجدولة وقت الموظفين تحت إشرافي المباشر ، وإنتاج وتسليم منتج نهائي عالي الجودة في الموعد المحدد في أو تحت الميزانية.
الاستوديو HD Michael Art & Theming : ،1527 NW 6th Street ،Gainesville Florida 32601
صالات عرض فنون جميلة ، جداريات، مبيعات، عمولات، مبيعات مطبوعة بالبريد
مهارات خاصة: فنان رسومي ومطبّق فني Luminore معتمد تطبيقات الفينيل بالشاشة الحريرية تطبيقات تشطيب صناعي
متخصصون في طلاء السيارات واللمسات النهائية PPG-OMNI microfische paint system mixer
مشغل كشك رذاذ معتمد مشغل رافعة شوكية مؤهل
رخصة شاحنة من الفئة D في فلوريدا خبرة في معظم أدوات الطاقة والهواء "شخصي "
مواليد 1953، أروبا ، جزر الأنتيل الهولندية أعزب ، بدون أطفال
غواص كهوف معتمد، باني نموذجي، رسام مائي وزيتي.

الرواية في عصرنا

سلام التميمي / العراق

كتب الناقد والمؤرخ الأدبي جورج سانتسبري في عام 1926، وهو زمن ليس بعيداً في التاريخ، قائلاً أنهُ لايجد مُدعاةً لكل ذلك الأهتمام بالتكنيك الذي عاصرهُ، ففي الفن كما قال " يكون التكنيك ذا منفعة لا تُذكر بالنسبة لك وهو في الوقت ليس أمراً قليل الخطورة "، وأستخدام التكنيك كان يعني في نظره كتابة صاحبها شديد الشعور بذاته وشخصيات تولد ميته، فالروائي لا يُمكن أن يتعلم التكنيك فهو أما أن يكون قادراً على الإمساك بحكايته من أطرافها وخلق شخصيات مُلائمة لها، وأما أنهُ لا يستطيع أن يفعل ذلك _ أي هو أما أن يكون قادراً على أن يصبح روائياً وأما أنهُ لا يستطيع ذلك، وليس لنا أن نستنتج من ذلك أن الرواية في أعتقاد سانتسبري لم تكُن تزيد على أن تكون حكاية فيها شخصيات تبعث على الأهتمام كما يكون فيها أحداث مُثيرة، وكما يبدو فأن سانتسبري لم يكُن يعتقد بأن أشكال المعرفة أو وجهات النظر للواقع التي يكون الروائيون قد حازوها وطرحها القرن الذي يعيشون به تلزم الروائي على إيجاد أشكال تكون مُلائمة أفضل التلاؤم مع التعبير عن تلك المعرفة والوجهات .
ومما يدهشنا أن سانتسبري تعرف على أعمال هنري جيمس و جوزيف كونراد، إن لم نقل على أعمال غيرهم، لم تجعل من البَين الذي لا لَبسَ فيه لدى سانتسبري قيمة أنواع معينة من التكنيك مثل قيام هنري جيمس بأداء الرواية بدلاً من القيام بالأخبار عن أحداثها، وكذلك وضع جوزيف كونراد لراوي الرواية داخل الحكاية إبتغاء عكس صورتها وإيضاحها، لقد دعا فورد مادوكس هنري جيمس و جوزيف كونراد بأنهما " سحابة غريبة " كانت في أثناء عبورها فوق الأرض التي تحيا عليها الرواية الأنكليزية قد تركت وراءها شعوراً بأن الحكاية البسيطة قد أنتهت، ومن ذلك الوقت أصبح للروائي إحساس أعظم بذاته، وكان من المُحتمل إذا أستخدمنا تعبير جوزيف وارن بيتش أن ينتج الروائي " رواية مصنوعة صناعة جيدة "، ومنذ عام 1885 كما أستطرد وارن بيتش في القول أصبح هناك أهتمام مُتعاظم على الدوام بالشكل كما بُذِلَ مجهود من أجل جعل الرواية تختلف قدر الأمكان عن المقالة الفلسفية والسجل التاريخي للأحداث وهما الأمران اللذان كانت الرواية في البداية مُتصلة بهما أقرب الأتصال .

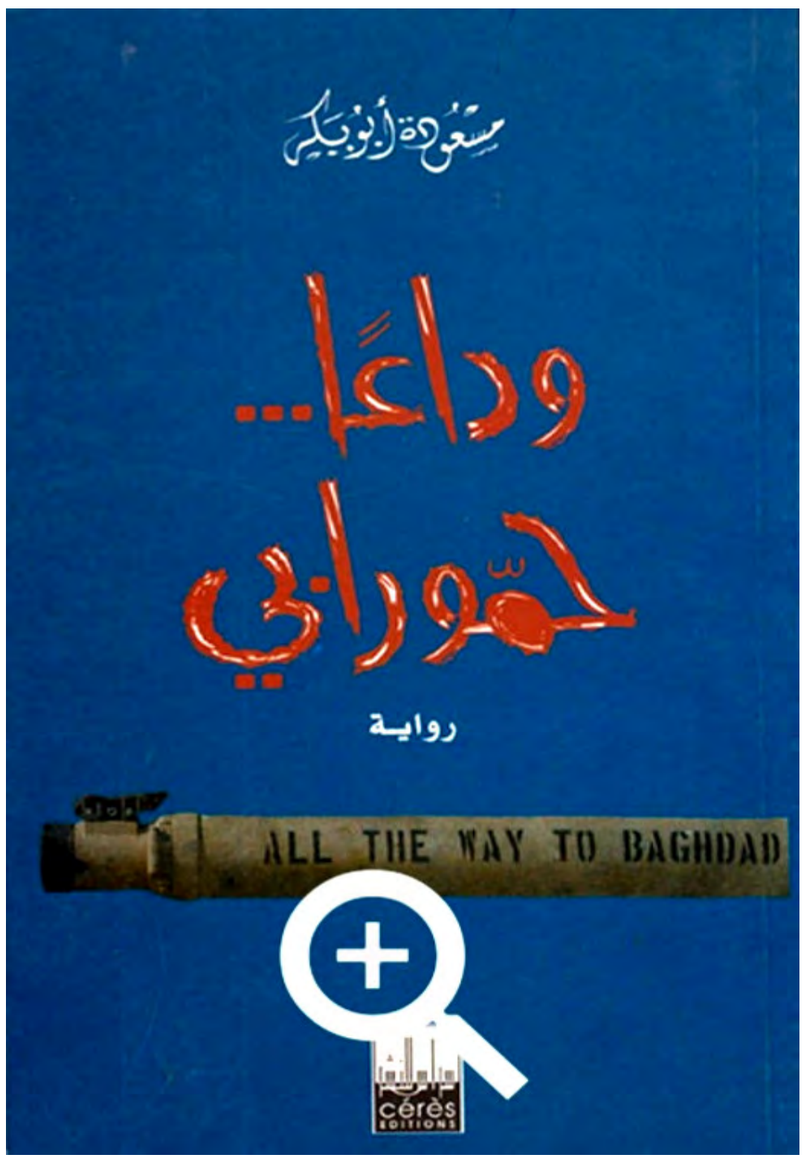
على أنهُ من الناحية الأخرى جرى النظر إلى " الرواية المصنوعة صناعة جيدة " على أن فيها محدودياتها، ومن تلك المحدوديات أن مادة الرواية قد حددت تحديداً مُتشدداً وأنها قد أشبعت بالدقة الشكلية وأن فيها لطافة مشعوراً بها، كما أنها تخلو من الفيضان العاطفي والفكري، وكانت ردود الفعل كثيرة، ومن بينها الطلاق الذي حدث مع اللطافة والعذوبة كما نجد ذلك في واقعية سنكلير لويس وتيودور درايزر، وكذلك محاولة إصطياد المشاعر التي تقرب من وتندمج مع اللاوعي وتيار الشعور الذي يجرى بين الشخصيات كما فعل د. هـ . لورنس، ثم هناك محاولة التركيز على التشابك تنوع للأفكار والمشاعر والتأثرات في دواخل العقول الفردية كما فعل جيمس جويس وفيرجينيا وولف، ونضيف إلى هذا ذلك الأهتمام وضع وجهات نظر مُتعددة جنباً الى جنب كما فعل كل من أندريه جيد والدوس هكسلي، وكل من هؤلاء الروائيين قد حاول أن يجد شكلاً يستطيع معهُ أن يموضع فهمه لعصرنا، أن يصوغه صياغة درامية .
كل هؤلاء سواء أردنا ذلك أم لم نردهُ، ينتمون الى زماننا ونحن إليه وليس إلى غيره لأنهُ قام بتشكيل كياننا، وإذ عشنا فيه فأننا لن نستطيع أن نكون مرتاحين في أي زمان غيره، وعندما نستجيب إلى معرفة عصرنا وتعابيرهُ فإن حساسياتنا تكون إلى حدٍ ما مخلوقة لنا خَلقاً، إن فن كل الفترات فيه تماثلات غير إن فن كل فترة يكون فيه، اضافة الى التماثل طابعاً خاصاً بها، والأمر لا ينطوى على تقلب المزاج في كون الأشكال الأدبية تتخذ من عصر إلى عصر صِيَغاً مُختلفة أو أنها تُهجر وتُلغى، فهُناك بالتأكيد التقليعة أو الموضة يكُمن وراء هذه التبدلات في الشكل، شيء أكثر من مُحاكاة الطليعة الفنية مُحاكاة فردية وهي المُحاكاة التي تهوى التغيير من أجل التغيير فحسب، ذلك أن روح هذه الأشكال الفنية وأنواع المعرفة المنطوية عليها تتغير وبذلك تجعل من الضروري خلق أشكال جديدة، فالقارئ المُعاصر يستطيع أن يَلْتذَّ بأقصوصة طويلة أو بدراما بطولية ولكنهُ لا يقدر أن يستذوق أياً منهما إذا ما كتبهُما كاتب قصة أو درامي ينتميان إلى القرن العشرين، ومن أجل أن يكون الأنسان وفياً لفنه لابد أن يكون وفياً لعصره، إذ ينبغي عليه أستخدام المواد الأولية التي يقدمها إليه ذلك العصر .

لقد أشيد بكل من هنري جيمس وجوزيف كونراد، حسب طريقة كل منهُما، لأنهُما يمتلكان سيطرة على النبرة، أي أنهُما قادران خلق وحدة من الشعور والمزاج النفسي بواسطة الأبقاء طويلاً على الذبذبات الأنفعالية، بدرجات مُلائمة من الحدة خلال كل واحدة من رواياتهم، وأن هذا الأنشغال ضروري للروائي الذي يعطينا أما الشعور بموقف معين أو بنبرة مُجتَمَعِه، فالثيمة والموضوع يتم السيطرة عليهُما لا على أساس من التجريد أو على أساس أنهما أحداث تقع على السطح بل تتم السيطرة عليها بما فيهما من شعور أنفعالي وأصداء صوتية خافية، ولدى التحليل يجد المرء مراراً وتكراراً أن الذبذبات والشعور تسببهما رمزية مركزية أو هما يخلقان بفعل مجموعة من المجازات مُتصلة فيما بينها .
وعلى ذلك فالروائيون الذين إنشغلوا أشد الأنشغال بمشكلات التكنيك إنما كانوا يحاولون الكشف عن وسائل يستطيعون معها أن يجعلوا المواقف المُتعددة مصاغةً أفضل صياغة درامية لنا، وعلى سبيل المثال فأن الناقد " ألين تيت " في تحليله لرواية مدام بوفاري يُركز إهتمامه على حادثة واحدة وهي أزيز مخرطة المعادن والخشب وهذا التركيز يساعدنا على أن نتعرف على ما يجرى في عقل إيما بوفاري، ففلوبير مؤلف هذه الرواية يستخدم تكنيكاً كان إليوت سيدعوه بالمعادل الموضوعي، ويقول " ألين تيت " أنه من خلال هذا التكنيك وما يشابهه " لحقت الرواية في النهاية بالشعر" .

ويُنظر للتكنيك أيضاً على أنهُ مُعالجة لمادة الرواية وموضوعها وذلك من أجل أن تُثار في داخليتها حيويةٌ تتوافق مع نوعها الفريد الخاص بها وذلك فيما يتعلق بالأسلوب، ولقد أظهر لنا " روبرت بين وارين " المُلاءمة الخاصة للأسلوب المشدود المُنطوي على عبارات ذات مقطع صوتي واحد في كتابات همنغواي الأولى الذي كان يعتقد بالنادا - اللاشيء باللغة الاسبانية كما جاء ذكر هذه الكلمة في قصته القصيرة " مكان نظيف حسن الاضاءة " - أما " مارك شورر " فيُلاحظ أن مما يزيد فهمنا كيف أن مثل هذا الأسلوب ينهار ويصبح غير مُلائم، يصبح موضوع همنغواي مُتغيراً بتحوله نحو التوكيد الاجتماعي، لقد كان أسلوب همنغواي الأول متوافق مع مجموعة من المواقف التي نجمت بعد الحرب العالمية الأولى، ويقول " مارك شورر " أن على المرء أن يُصحح ما قالهُ الكاتب الفرنسي بوفون : " وهو أن الأسلوب هو الرجل "، أو نقول " أن الاسلوب هو الموضوع " لكي تصبح المقولة مُلائمة، أو ربما وَجَبَ علينا أن نقول أن الأسلوب حين يكون أجود ما يكون إنما قيمتهُ وحساسيته تُعبر عن نفسها في صيغة مُلائمة لموضوع مُعين وأن الأسلوب حينما يكون مُلائماً فهو جزء من المعنى، والأسلوب أيضاً تعبير عن روح مُحركة نحو غاية ما وعلى هذا فهو تعبير عن حقبة ما أو ثقافة معينة .

دراسة نقديّة ذرائعيّة حسب نظريّة الاستقطاع: الشّخصيّات والأسلوب في رواية "وداعا حمورابي " للرّوائيّة مسعودة بوبكر

بقلم الناقدة: إبتسام الخميري/ تونس



المقدّمة:

إنّ الرّواية بما هي نصّ أدبيّ سرديّ هي أوسع من القصّة إذ يمكن اعتبارها قصصا متعدّدة ومتشابكة في نصّ واحد ومضامينها متنوّعة... وهي من أصعب الفنون الأدبيّة نظرا لغياب الضّوابط الشّكليّة الّتي تسهّل على الكاتب مهمّته، فهي لا تكتب نظما بل مقسّمة إلى فصول ومشاهد... ولئن تعدّدت الرّواية من اجتماعيّة أو نفسيّة أو فلسفيّة أو عاطفيّة...الخ. فإنّها تسجّ حضورها اليوم رغم التّطوّر التكنولوجي في العالم وظهور أشكال أدبيّة ...

"تعتبر الرّواية الفنّ الأدبي الأكثر أهميّة في التّاريخ الحديث فقد استأثرت بمكانة رفيعة، لأنّها عبّرت بقوّة عن السّياقات الثّقافيّة التّي احتضنتها (1) ".وهي المرتع الّذي عنّ للكاتب طرح ما يشغله وما يحيط به باعتباره جزء من الكلّ...على هذا المنطلق نتناول بالتّحليل رواية" وداعا حمورابي "للرّوائيّة التّونسيّة مسعودة بوبكر دراسة ذرائعيّة مستقطعة باعتبارها نظريّة علميّة، في البدء : من هي مسعودة بوبكر؟

-هي عضو في جمعيّة الصّحفيين التّونسيين ونادي القصّة أبو القاسم الشّابي ونادي الطّاهر الحدّاد.

-تكتب الشّهر و القصّة القصيرة والرّواية والمقالة وقصص الأطفال.

-عضو في اتّحاد الكتّاب العرب

-شاركت في لجان تحكيم أدبيّة عدّة مرّات: مسابقة الكومار، مسابقة الكريديف... -نشرت في عدّة صحف ومجلّات محليّة وعربيّة.

من مؤلّفاتها الرّوائيّة:

ليلة الغياب (1997) طرشقانة (1999) وداعا حمورابي

(2002) جمّان وهنبر

(2006) الألف و النّون (2009)...

1-المدخل البصري:

لقد أطلّت علينا رواية" وداعا حمو رابي "للأديبة والشّاعرة مسعودة بو بكر الصّادرة عن دار سراس بحجم متوسّط في 165صفحة سنة 2002.

-عتبة العنوان" :وداعا حمو رابي "ورد جملة فعليّة تقريريّة تؤكّد توديع حمو رابي وهو سادس ملوك السّلالة البابليّة الأولى وأوّل ملوك الإمبراطوريّة البابليّة دام سلطانه قرابة 42 عاما قبل الميلاد، الجدير بالذّكر أنّه كان قانون حمو رابي من أوائل القوانين الّتي تركّز بشكل أكبر على العقوبة الجسديّة لمرتكبها" ...وداعا "من ودّع يودّع توديعا شيّعه عند سفره ويقال تركه وخلّاه فما تريد الكاتبة توديعه؟ العنوان يثير الفضول ويدفع القارئ لفكّ معناه وقد يحيله إلى عصر ولّى وراح ...

-عتبة الغلاف : يظهر كأنّه كتب بدماء و معاناة حيث جاء بلون أحمر وما يرمز إليه هذا اللّون من دمويّة و انفعالات وعادة الحياة بصخبها... تحت العنوان نلحظ مسلكا إلى بغداد فلا تنفكّ الروائيّة تطرح أسئلة تحيّرها بل عساها تحيّر المجتمع بأسره مهما اختلفت انتماءاته ومستوياته الثّقافيّة والعلميّة فتقول " :علامَ الحرب من الأساس؟ علامَ الحقد؟

-الحبكة العامّة للرّواية : منذ تصفّحنا للرّواية يتراءى لنا الإطار الّذي عمدت الأديبة تحديده فكانت المعطيات التّالية واضحة وهي:

-المكان: الرّاجين/ -الزّمان: ذيل موسم شتاء/ -الحدث: اجتياح... هجوم، غزو ثمّ تضيف لنا المكان: جزء مهيب من البيت العربي الكبير، الفاعل جيش عربي، المفعول به: جيش عربي. الأسباب: كثر الحديث...؟

كأنّنا نقف أمام مسرحيّة ركحها الرّاجين وهي بلدة صغيرة أين تتجسّد أحداث الرّواية فنعيش مع كلّ فرد من أفرادها همّه ومشاغله على حدا دون أن تغيب القضيّة الأمّ كما لا يغيب السّؤال:

-قصفوا ملجأ مدينتنا

-أحرقوا الأطفال و النّساء و الشّيوخ

-أ هوَ مخطّط إبادة؟ (2)

إذن ثلاثة مشاهد ترسم: مسيرة، ثورة و محاولة دفاع.

-الصّراع الدّرامي: نلحظ من خلال تلمّسنا للرّواية طرح مسألتين كلاهما نابع من الآخر: الهمّ الكبير عندما تصوّر الروائيّة حرب الخليج، والهمّ الصّغير وهو الّذي يعيشه كلّ مجتمع بل كلّ تجمّع سكني مهما تغيّر مكانه الجغرافي.

بهذا المنهاج يمكن القول أنّ الرّواية تحمل دلالات تاريخيّة منبعثة من ذاتيّة الرّوائيّة حين تدغدغ إنسانيّتها إذ فصول الرّواية تواكب الحدث (حرب الخليج) و ما صاحبه من فاجعات و ذلك باعتبارها الحدث المجلجل الّذي اهتزّ له عنفوان التّاريخ وتحرّك له عرشه و تساءلت عن إمكانيّة الأمل رغم الحروب و المعارك،

-العقدة و الانفراج :امتزاج العجز العربي بالحلم والرّغبة في التّغيير، ينبثق الهمّ الصّغير من الهمّ الكبير، والشّعور بالعجز والخوف يبرز هنا وهناك في مختلف فصول الرّواية، على أرض الدّمار وفي بلدة "الرّاجين "تظلّ الرّغبة جامحة للتعبير" تنهي المؤلّفة روايتها بعبارة "أريد أن أستمرّ."

هكذا رسمت لنا" مسعودة بو بكر "مشاهد مختلفة متنوّعة: أنّاة مجتمع ضيّق تمتدّ إلى المجتمع العربي بأكمله فنجد اهتزاز وزلزال داخل الرّوح البشريّة لا يمكن إصلاحه في غمضة عين... كما اهتمّت الرّواية بتطلّعات الشّخصيّات (آمالها) مبرزة أمانيها وآلامها وإحجامها وإقدامها وانقباضها وانبساطها.. فصور الرّواية كلّها مؤلمة إلّا أنّ الصّورة بقيت محفورة في الذّاكرة: صورة ريم بنت الرّايس كأنّ المرأة الوحيدة من تدفع ثمن علمها وثقافتها للإسهام في المجتمع؟؟

ورغم الأمل المطلّ في آخر الرّواية إلّا أنّ الأسئلة الموغلة في الألم لا تتوقّف" :فوحدها النّار قادرة على التّطهير.(3)"

مهما قيل من أنّ " مسعودة كتبت مودّعة قيم الحضارة والحقّ في عالم يدّعي التّحضّر (4) "يحقّ لنا القول بأنّها أسئلة تسربلت تائهة بحثا عن حلّ سلميّ وهي روح حالمة بوطن ملؤه الأمان والسّلام وهي ذات شاعرة مرهفة الحسّ بثّت لنا خلجات نفسها وألمها جرّاء حرب الخليج الّتي هزّت كلّ مواطن عربي فقالت: "ليس أبشع من أن يسلب المرء طمأنينة العيش حتّى في رتابته المملّة، حتّى في أحوج الحالات".

الشّخصيّات :من أهمّ مقوّمات الحَكْي وجود الشّخصيّات وتتراوح أهميّتها وفق دورها في النّصّ(السّرد).

أ-الشّخصيّات الهامّة: لا ريب أنّ كلّ شخصيّة في هذه الرّواية لها مجال دلالي خاصّ لكنّنا سنحاول تصنيفها إلى الهامّة نظرا لكونها مصدر القضيّة ومدعاة التّغيير وتجاوزها، ثمّ سندرس الشّخصيّات الثانويّة في منحى ثان.

الأصدقاء: وهم:

1-منوّر الشّامخ: مدير مدرسة ابتدائيّة أحبّ في الخفاء "ريم "الكنّه كتم حبّه حفاظا على صديقه" حامد ." أراد بيع الهنشير كحلّ لانجاز مشروع الجريدة إيمانا منه بقيمة الكلمة لتثبيت السّيادة (5)

2-سامي الظّاهر: درس الحقوق لم يواصل تعلّمه فتخرّج معلّما، هو شاعر في بلدة" الرّاجين."

3-المنذر: زوج" صبرا "له طفلان، ثار على الوضع المتأزّم" حرب الخليج "أحسّ بالعجز يخنقه فابتعد عن حياته العاديّة كأب وزوج.

4- حامد الهلالي: تخرّج من شعبة العلوم الاقتصاديّة، سافر لتحسين ظروفه و بناء مستقبله، أحبّ ريم وأحبّته لكنّه فضّل مستقبله، تزوّج ثمّ أنجب طفلا ممّا انجرّ عنه غضب والدته عليه" :انهارت يوم بلغها نبأ زواجه" ولدي يعرّس في الغربة... لا نُحرك ولا نزغرط..ولدي يولد ويخلّف...لا نحمّل لا نقمّط.(6) ".

إذن نفره أهله، صديقه منوّر أقربهم إليه، كان مميّزا عن أصدقائه:

"يدرك منوّر أنّ ما يميّز حامد عنهم جميعا احتفاؤه الصّارخ بالحياة و حريّته في إطلاق مشاعره، لا يخشى في ذلك لوما (7) ."لكنّه مرض و عاد إلى بلده مهزوما.

5- فؤاد زيدان: هو صديق الفنّان، رسّام فقد عقله كردّ فعل ضدّ الحرب... دخل المصحّة للمداواة، أحاط به جلّ أصدقائه فقد القدرة على الكلام ثمّ غمغم" :هل سجلت رقم المأساة الجديدة؟ أ ما زال في جدولك مكان أيّها الشّاعر؟ سقراط مات وارتاح، جاليلي تراجع عن اليقين كي ينجو(8) تابع فؤاد ونظراته تجول في المدى الأعتم:

-عندما تصبح الموازين في العالم تقاس بالأسلحة فيعني أنّ الخوف هو السيّد يترصّد أحلام الأمن والسّلام والمحبّة يعني أنّ انعدام الثّقة في الأجوار قد غزا الإحساس والتّفكير.. هذا مفزع(9)

6- ريم بنت الرّايس: تخرّجت من كليّة الآداب قسم

دراسة نقديّة ذرائعيّة حسب نظريّة الاستقطاع: الشّخصيّات والأسلوب
في رواية "وداعا حمورابي " للرّوائيّة مسعودة بوبكر

بقلم الناقدة: إبتسام الخميري/ تونس

الفرنسيّة، أحبّت حامدا ثمّ خالد الهلالي، هي رمز المرأة المثقّفة الواعية، ضحّت بحياتها لأجل وطنيّتها.

7- خالد الهلالي: أبرز المحامين بالعاصمة وهو رئيس حزب سياسي، أحبّ ريم.

ب-الشّخصيّات الثّانويّة: هم الأشخاص الّذين يحيطون بالأصدقاء سواء من بعيد أو من قريب:

1-زقّومة: أعوج يتيم وصفه لا يدلّ عليه من أيّ فصيلة هو ولا كم عمره" :اشتدّ جسده طولا ونحافة ."هو سارق محترف له فعله في الأحداث...يغيب ويظهر ورغم جهله رفض الحرب وثار كما أنّه استحسن فكرة تعلّمه لقهر الجهل.. (10)

2-الشّيخ الرّاس الكبير: والد ريم اشترى قطعة الأرض لابنته.

3- سعيد الشّامخ: والد منوّر، يحبّ الأرض ويقدّسها أجبره ابنه على بيعها.

جملة من الشّخصيّات الأخرى كالرّاجي الهلالي والهادي والغنّام ورشارش لا قيمة دلاليّة لها تذكر بقدر ما يمكن أن نجده في عمّة منوّر الشّايخ و هي عجوز لم تتزوّج وهي رمز المرأة الريفيّة تقوم بواجباتها على أكمل وجه كذلك الشّأن بالنّسبة لصبرا زوجة المنذر وأخت فؤاد.

بؤرة النّصّ الثّابتة :

"وداعا حمو رابي "نبش في الذّاكرة، نظرة لذلك الأمس الّذي غمس سيفا في الأوردة وزعزع الآمال ثمّ ارتحل...مشهد واقع مرير يهزّ الفكر والوجدان في آن... قد تهمس الذّاكرة للدّفتر الأبيض و يحدّث الرّاوي الذّاكرة ثمّ يخاطب الحمار الذّاكرة كما يفعل الطّبل؟ أسئلة تسربلت حيرة تؤرّقنا: لماذا الحرب؟ لماذا الدّمار؟ هل " رواية القضيّة أو الرّواية القضيّة الّتي تفرض طرح قضيّة.(11) "

الاحتمالات المتحرّكة في النّصّ:

رواية "وداعا حمو رابي"رسمت لنا المؤلّفة الشّخوص بألوان تتماوج بين الأمل والعجز بين الحلم (الرّومانسيّة كما الشّأن عند ريم حلمها بزواج سعيد و شاعريّة سامي الظّاهر) واليقظة مع فؤاد الّذي صدم بواقع مرير أفقده عقله (12)

-الشّخصيّات بين البساطة والرّمزيّة: إنّ الشّخصيّات لها أبعاد رمزيّة تفضح رباطا جدّ هامّ، إنّه رباط معنويّ، فعندما يهرع سكّان بلدة" الرّاجين "لمؤازرة" سامي الظّاهر "عندما أقام أمسية شعريّة بالعاصمة لهو دليل واضح على التّآزر":حين شارك" سامي الظّاهر "في أوّل أمسية شعريّة في العاصمة، فوجئ بحافلة النّقل الرّيفي تعجّ بشبّان البلدة في حين رصّت سيّارة منوّر ببقيّة الرّفاق، وحضرت" ريم بنت الرّايس " صحبة زميلتين لها، بهت سامي ومال على أذن فؤاد:

-هل أعلمتم هؤلاء أنّ المناسبة أمسية شعريّة وليس حفل ختان؟

-خسئت يا جاحد أردنا أن نتعاطف معك وأن نساندك(13) ".

إنّ هؤلاء الأهالي رغم بساطتهم (أحضرتهم سيّارة نقل ريفي) فهم يحتفظون بشيم و عادات اندثرت بين سكّان المدن...

الجدير بالذّكر هو أنّ الرّوائيّة" مسعودة أبو بكر "قد طرحت لنا عدّة قضايا من خلال شخوصها فنجد قضايا تشغيل الشّباب أينما تواجدوا: إنّه الواقع الأليم.

1- البطالة: متفشّية في بلدة الرّاجين و تتعدّى هذا الحدّ الجغرافي لتمسّ العالم بأسره، فلا شكّ أن ترتفع نسبة البطالة في البلدان النّامية وتحديدا البلدان الضّعيفة نظرا لعدّة أسباب أهمّها انعدام مواطن الشّغل، وبناء عليه كوضع عامّ تحضر ظاهرة خطيرة تهدّد أمن الجماعة واستقرارها هي ظاهرة السّرقة باعتبارها حلّا لشباب يرزح تحت غمار الحاجة والخصاصة والجهل أيضا، فنجد" زقّومة "يمثّل هذه الشّريحة من المجتمع وقد أبرزت لنا المؤلّفة ظروفه العائليّة (يتيم) ورغم ذلك صرخ " :منذ فهمت الدّنيا...وبدأت أسمع حكايات حرب، أتابع أخبارها وأرى أهوالها، لم أفهم لمَ تقوم الحروب؟ ما دامت لا تحلّ مشاكل؟ ."وحسب قوله فهو "يعرف ما معنى أن يُقهر إنسان".

2-الهجرة: قد تكون حلّا لأزمة البطالة، وبهذا القول تتّضح هجرة من نوع خاصّ في رواية" وداعا حمو رابي "إنّها هجرة الأدمغة وهي قضيّة تشغل الشّباب وتستهويه بحثا عن أجر أرقى أو عساها المغريات الّتي تقدّمها تلك الدّول فلا تترك مجالا للرّفض، نلحظ أنّ المؤلّفة تطرح هذه القضيّة بذكاء شديد من خلال شخصيّة" حامد الهلالي "الّذي هاجر لنيل الدّكتوراه و جرفه الحلم اللّا متناهي إلى الوقوع في فخّ الضّياع فخسر طفله و صحّته و لم يكن ثمّة ما يحمي حقوقه أو بقاءه ذلك هو جزاء من يطمح في الكثير الكثير":استسغت طيب العيش وكلّ العروض المذهلة الّتي انبسطت أمامي عقب إحرازي الدّكتوراه، جاءت" دينا "بكلّ طلاسمها لتحتويني... بل لتغلّني أنا القرويّ السّاذج" الغبيّ "عندما استفقت على الزّيف كان طفلنا" رشيد مايكل "قد هلّ في وجودنا(14) "

3- الوطنيّة: إنّ حبّ الوطن يحيلنا إلى الوطنيّة فعندما يصرخ "سعيد الشّامخ "وهو والد منوّر" :أنا وُلدت بين الحقول من أمّ فلّاحة... جاءها الطّلق وهي منحنية تحصد نزلت من رحمها فلامست التّربة و الكلأ والسّنابل، العود العليل يشدّ بصري عن بعد. أميّز بالشمّ رائحة الغيمة الشّحيحة من الغيمة المعطاء(15) ".

ها هنا تمثّل الأرض السّيادة وما تعنيه من تجذّر وعراقة وأصل وهو ما يحيلنا إلى رواية" الأرض "لعبد الرّحمان الشّرقاوي حيث اتّخذ من الأرض مرتعا لأحداث شخوصه رافعا بذلك قيمة الأرض على بقيّة المكوّنات الأخرى (الشّخصيات).

في المقابل نجد" منوّر الشّامخ "يريد بيعها مهما صرخ والده رافضا رغبته تلك " :ولماذا تريد أن تعرّي رأسك؟ الحروب قائمة من أجل الأرض وأنتَ تبيعها؟."فإصرار منوّر على بيع قطعة الأرض له هدف سامٍ نبيل: مشروع يراه حلّا لإعادة صوت الحقّ الّذي يراه في بعث جريدة، إنّ التّفريط في الأرض له غاية نبيلة و هي بناء جريدة أو مدرسة و ذلك يمثّل رمز التحضّر في بلدة" الرّاجين."

وتمتدّ رقعة الوطنيّة ويتّسع ركحها حيث يهتزّ ضمير الشّعوب فتصرخ":لماذا الحرب؟ لمَ الدّمار؟ "وتكون الثّورة ضدّ الحرب ورفضا لها بدء من الرّسّام" فؤاد زنديان "مرورا بريم بنت الرّايس الّتي ضحّت بحياتها وصولا إلى "زقّومة " والّذي يتساءل بدوره عن سبب الحرب رغم بساطة علمه وجهله:

"صاح "زقّومة "دون أن يلتفت " :بل هي وجوه الشّياطين أولاد الحرام الّذين يصبون النّار من السّماء على النّاس والأطفال (16) ".

4- قضيّة المرأة: و نحن نعيش الشّراكة بين المرأة والرّجل وبعد المرور بطور الازدهار على جميع الأصعدة في البلاد التّونسيّة... نجد الرّوائيّة" مسعودة أبو بكر "قد رسمت لنا على صفحات روايتها" وداعا حمو رابي "وجهين للمرأة مختلفين تمام الاختلاف: أوّلا المرأة البسيطة وثانيا المرأة المثقّفة.

أ-المرأة البسيطة: أو المرأة التّقليديّة الرّيفيّة والّتي تحيى حياة عاديّة، فقط هي تقوم بواجباتها المنزليّة، ترعى أطفالها (صبرا) تسهر على جمع شمل عائلتها وتضحّي لأجلها كما هو الحال بالنّسبة لعمّة" منوّر الشّامخ "الّتي لم تتزوّج وعنيت بتربية ابن أخيها و هي كذلك جاهلة لا دور لها.

ب-المرأة المثقّفة: قطعا" ريم بنت الرّايس "المتعلّمة المثقّفة هي المرأة ذات الثّوب الجديد عن بلدة" الرّاجين "إذ تساهم في الأحداث جنبا إلى جنب الرّجل، فكانت علاقتها مع" حامد" واضحة مبنيّة على المحبّة، ثمّ جاءت علاقتها مع" خالد الهلالي "المحامي" :لكنّه كان الوحيد الّذي أحسّت في جواره أنّها امرأة وكان بينهما أروع ما يكون بين الرّجل والمرأة(17) ".

رغم أنّها ظلّت في الخفاء تماما كأنّه واقع كشفت أغواره المؤلّفة، ثمّ إنّ" ريم بنت الرّايس "كانت واعية بظروف الحرب و ساهمت في نشر السّلام إذ تقول في الرّواية":هذه الحروب تسحقني من الدّاخل، تشلّ يدي عن ممارسة كثير من طقوسي الجميلة (18)".

وبما أنّها كانت الأمل المترع بالطّموح سافرت مع وفد لنشر السّلام فكان أن أهدت روحها لمصير مجهول؟،" كانت" ريم بنت الرّايس "قد سبقته إلى الطّائرة جسدا هامدا مشروخا بشظيّة من قذيفة مدفعيّة مجهولة المصدر " خاطئة "حسب ما أوردت وكالات الأنباء(19)"

5- الثّقافة: رغم الإشارة إليها و المتمثّلة في الأصدقاء، إلّا أنّ الوضع يجعلها فاترة غائبة بلا معنى حيث الهزّات النّفسيّة للرّسّام" فؤاد "لردح من الزّمن، كذلك الأمر بالنّسبة للشّاعر "سامي الظّاهر "هو الأرق والمتاهة الّتي يتخبّط فيها كلّ مثقّف إزاء أيّ وضع ما

الأسلوب:

"وداعا حمو رابي "رواية اجتماعيّة بدرجة كبيرة جاء الأسلوب غاية في الحبكة حيث تشدّك إلى الغوص في خباياها و قد اعتمدت الروائيّة لغة بسيطة سلسة تراوحت بين الوصف والسّرد والحوار تخلّله استرجاع الأحداث أو الفلاش باك،

يبرز لنا مسرحة الرّواية عندما نتأمّل الحوار الافتراضي بين شخص حقيقي وشخص افتراضي، حيث نجد الطّرف الأوّل متغيّر ومتنوّع بينما الطّرف الثّاني باق كما هو ألا وهو الذّاكرة.

في حين الطّرف الأوّل كان: الرّاوي والدّكان ورزمة الصّحف ودفتر أبيض، كما كان الحمار وهنا يبرز لنا مليا تذمّر الحيوان وموقفه من معاملة الإنسان له، وكان الطّرف الأوّل جدران القاعة و المذياع وفرن الطّين، ثمّ عودة إلى الحوار الثّنائي العادي (إنسان/ إنسان)

إنّ الطّرف الثّاني الثّابت (الذّاكرة) يحملنا إلى القول بأنّ الذّاكرة هي البئر الّذي يحوي العديد من الأحداث و الآراء والأفكار مهما اختلفت و تنوّعت. بيد أنّ هذه الذّاكرة قد غابت مع أواخر الأحداث عندما تأزّمت هذه الأخيرة وصار "الدّمع يحدث الدّمع."

لقد كانت الشّخوص أو الأطراف المتغيّرة إمّا جمادا (رزمة صحف/ دفتر أبيض/ جدران/ طبل) أو حيوانا (حمارا) لها موقفا دلاليّا من حيث الحدث أو السّلوك الإنساني كما هو الحال عند تذمّر الطّبل أو الحمار.

الخاتمة:

هي ذات حالمة تضنيها آلام الآخر تلهبها الأسئلة حرقة ونحيبا: لماذا الحرب؟ أو لماذا العداء؟ تصرخ" :أريد أن أستمرّ "إرادة جامحة للبقاء رغم الحروب والدّمار، رغم الضّياع والألم تلو الألم" ...أريد أن أستمرّ "إقرار الأديبة "مسعودة أبو بكر" "لن نتوقّف الآن،" " فمن لا يحبّ صعود الجبال؟؟"

لذلك كان إصرار الأصدقاء على انجاز جريدة فذلك هو منهاج صائب لأنّ" الصّحافة سلطة من السّلط تزلزل المراكز وتقوّض المؤسّسات، ترفع الوضعاء ". الصّحافة رغم الخوف والعجز هي نواة الأمل المتجدّد في المستقبل فما أبشع مجتمع يستقيل مثقّفوه أو يهاجرون من أوطانهم إلى المنافي أو تبتاع عقولهم."

"وداعا حمو رابي "رواية يمتزج فيها الحلم بالتّغيير مع أنّاة المجتمع العربي ومعاناته اللّا متناهية رغم الدّعوة للصّبر في انتظار الصّباح:

"يا صاحبي كن صبّار/ اصبر على ما جرا لك
ارقد على الشّوك عريان/ حتّى يطلع نهارك(21) ".

رواية كتبت سنة 2004 في حقبة زمنيّة معيّنة حملت الرّوائيّة بين خباياها عدّة أسئلة مترعة ألما و أملا ترى هل عسى تحقّق منها الشيء الجميل؟

المصادر:

"-1الرّواية و الغرب "واقع الرّواية في العالم المعاصر –ترجمة محسن الرّملي.
"-2رواية وداعا حمو رابي "ص 62
"-3 رواية وداعا حمو رابي "ص73
-4حفيظة قارة بيبان –ملحق الحريّة عدد 601/ 7 ديسمبر 2000
"-5رواية وداعا حمو رابي "ص38
-6الرّواية ص 42 -7 /الرّواية ص45 -8 / الرّواية ص 95
-9الرّواية ص67 -10 / الرّواية ص 91
-11منصور قيسومة
-12الرّواية ص 74/75-13 / الرّواية ص46 -14 / الرّواية ص 59
-15الرّواية ص 36-16 /الرّواية ص 89 -17 /الرّواية ص106
-18الرّواية ص 101-19 /الرّواية ص 150-20 /الرّواية ص 41
-21الرّواية ص 77

أَرسمُكِ بالقهوةِ والقُبلاتْ

سعد جاسم/كندا

بالقهوةِ أَرسمُكِ
مِن أَقصاكِ الى أَقصاكْ
وأَنا أَرسمُكِ كُلَّكْ
بالقهوةِ والقُبلاتْ
وأَرسُمُكِ بالكُحْلِ والمِسْكِ
وأُخربشُكِ في شهواتِ الليلْ
والوردِ البلدي
والعسلِ الذهبي
حيثُ حضورُك ضوء
وعطورٌ وقناديلْ
وأَنتِ العاشقةُ البيضاء
كما نورسة البحر
تُضيئينَ وتَضوعينَ
برائحةِ البُنِ
وعطرِ الجوري والهيلْ
وأَنا معشوقك البابلي
والكوني والشهويُّ
أَتغزَّلُ فيكِ
وأَتغنّى بمفاتنكِ
كلَّ الليلْ.
فيغارُ الفرسانُ
منكِ ومِنّي
ويغارُ العشاقُ
وتغارُ الصحراءُ
وتَجنُّ الغزلانُ والخَيْلْ
ويغارُ كذلكَ
قمرُ اللهِ
وتغارُ الزُهْرَة
وعطاردُ يزعلُ
ويغارُ كثيراً
نجمُ سُهَيْلْ
ها اني أقبّلُكِ
من أَقصاكِ
الى اقصاكِ
وبوساتي اليكِ
هاتعصفُ وتثورُ
كالبحرِ والنبعِ
وتفيضُ عليكِ
كالشلالِ والنهرِ
وتَهيجُ وتموجُ
كالطوفانِ العاصفْ
وكأَمواجِ السيلْ
تعالي أَرسمُكِ
تعالي أُحَمّمُكِ
وتعالي أَرشفُكِ
مثلَ نبيذٍ عسليٍّ
ومثلَ القهوةِ
سمراءٍ وخُلاسيَّة
ومثل الشاي الأخضرِ
بالنعنعِ والريحانْ
ومثلَ الخمرةِ
والعَرقِ الريانْ
ومثلَ " الجنِّ " والويسكي
ومثلَ " الماريوانا " والدُّخانْ
ومثلَ "الواين والتوما"
ومثلَ (البيرة)
ومياه فراتي ودجلته
وكما " الدلتاء " والنيلْ
وتعالي ننسى
)كوفيدَ وكورونا(
والموتَ الاسودَ والخوفْ
وننسى القهرَ والاحزانْ
وتعالي ننزعُ عنّا الوحشةَ
ونخلعُ كلَّ ثيابِ الغُربةِ والقمصانْ
ونشربُ أَنخابَ البشرِ الاحياءِ
والباقينَ والناجينَ
من نيران الحرب
والجوع الكافر
والاوبءة المهلكة
ونسمعُ انغاماً ساحرة
وترانيماً وتراتيلْ
تعالي لنغني
عشقاً وجنوناً
شوقاً وشجوناً
و" ابوذيات ودارميات " ومواويلْ
واااااااااااااااااااااااااااااهِ ياعيني
واااااااااااااااااااااااااااااا يااروحي
واااااااااااااااااااااااااااااخ ياليل
ااااااااااااااه اااااااااااااااااخ
اااااااااااااخ اااااااااااااااااهٍ
آه
آخ
ماأَجملُنا وماأَروعُنا وما أَبهانا
حينَ نُشخبطُنا ونُخربشُنا
ونرسمُنا بالقهوةِ والقُبُلاتِ
والكُحلِ والفُلِّ
وبخمرٍ يُحْيِّ الحُبَّ
ويُذْكي القلبَ
ويُحيلُ الروحَ
الى فردوسٍ نورانيٍّ
وأَغانيَ وقصائدَ وتراتيلْ
والكونُ يُصبحُ مسحوراً
وأَنا وأنتِ نُصبحُ فيهِ
طيرينِ من ضوء
ومن عطرٍ وشغف
ومن مطرٍ ربّانيٍّ
وأَنا وأَنتِ
نحنُ كُنّا طائرينْ
وسنبقى عاشقينْ
نعشقُ الأَشياءَ والأَضواءَ
والمُطلقَ الكونيَّ الجميلْ

"على حرفِ مرسى النسيان"

أ. سيرين الزوش من تونس

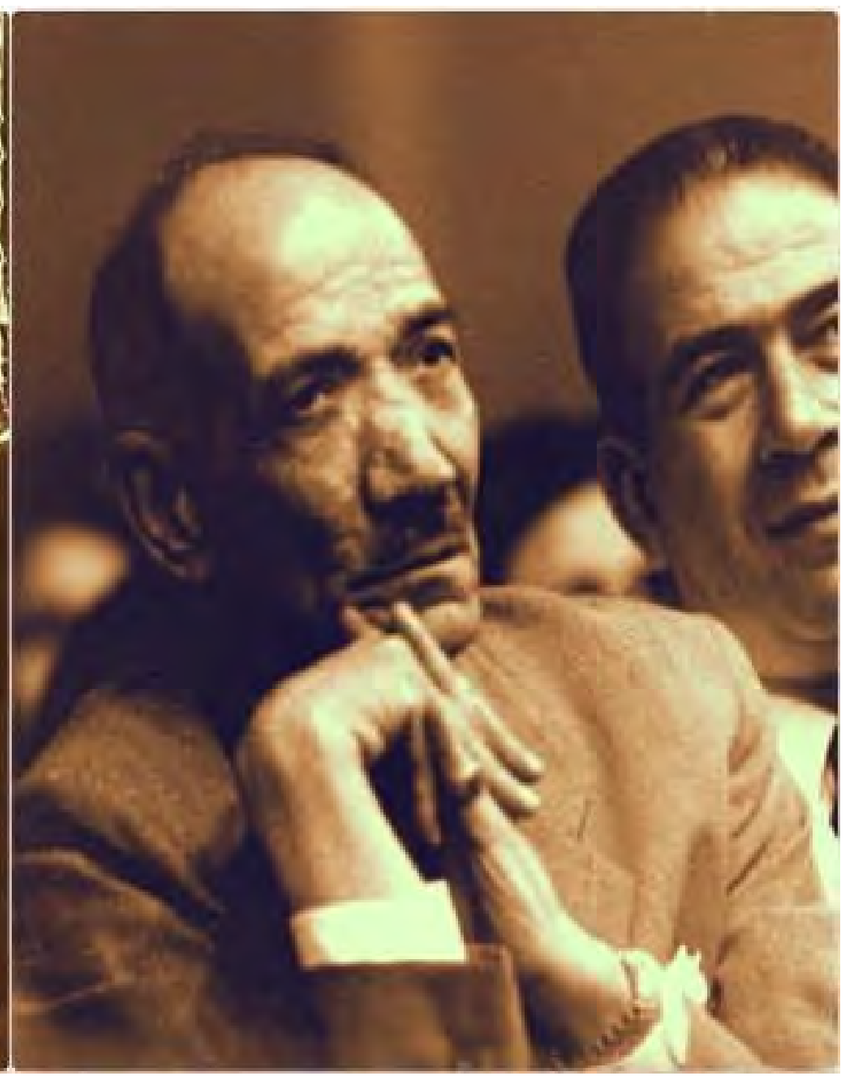
صرخت في وجهه غاضبة و احمرت بشرتها الحنطية أكثر من عادتها لطالما كانت الفتاة الخجولة التي تبتسم من وراء ستار أهدابها الكثيفة ، صوتها قبس من سحر الكروان و عطر أنفاسها رقة مخملية ... تعالى صياحها في لحظات حاسمة حتى حطم عقارب الساعة و أركان قلبه فإذا به يتهور قبل صرختها الأخيرة و يهتف" انتهى... كل شيء انتهى!!

هوت إلى الأرض ثورتها النارية و تناثرت كحبات رمل رحلت بها العاصفة في غمضة عين إلى وجهة مجهولة المعالم... إلى أعماق منسية في بحر العمر... مرت عشر سنوات من حياتها و هي أسيرة الهيام، لم تعرف فيها إلا اسمه المرصع بنبض شريانها و لمعة عينيه و حركات شفتيه الوردية عندما تقول " حبنا أبدي يُبعث مع كل ولادة " لم تصدق أن الولادات استحالت في هذه اللحظة الغاشمة و ان السماء ابتعلت في جوفها كل جنين حتى لا تطأ أقدامه الأرض التي امتلأت بحب جائر و كم كانت الأحرف كاذبة على مدى الأيام وغدرت بصبرها و آمالها العتيقة و وفائها الشبيه بهدير النهر في غابات السذاجة... استجمعت قواها و جمعت في صندوق ذكرياتها معه، الصور الرسائل والهدايا... عبرات تخنقها كحبل مشنقة التف على عنق بريئة، لكن الكرامة لها حق عليها و لا شيء يعلو فوق صرح الكبرياء... لا بد للحرقة أن تتدفق إلى قبر منفي حتى تصبح رمادا منسيا... فكرت طويلا في مكان الضريح... أين سيُدفن صمتها الجريح و كيف يمكن أن يُسكب ليل مخيف على هيكل طغيان النزيف؟ كيف يمكنها أن تهرب من كل ما يذكرها بتلك النوارس.. التي كانت تحتفي ببريق عشقهما منذ نعومته...؟ وجدت أن لا سبيل للهروب من كابوس دمار العشق إلا بتشييع جثمان حكايتهم إلى المرسى !! نعم... ذاك المرسى الذي كان يشهد على لقاءاتهم و ضحكاتهم في فجر الاشجان... ذاك المرسى الذي جمعهما لأول مرة و لأكثر من مرة... سيودعهما اليوم الوداع الأخير و سيلفظ غرامهما كما تُلفظ الأنفاس متأثرا بجرعة ذكريات مزيفة... سترمي في أعماقه ما عانقته بعيونها الخرساء و خيالها الأعمى سنينا عديدة ... سترمي حقائب أحزانها وعذابها في حضنه الذي تحول إلى رقعة هجر.

هاهي وصلت إليه أخيرا مثقلة الروح، كئيبة الفكر و شاردة النظر ... حاولت أن تستفيق من غيبوبتها و نظرت إلى ما يحيط بالمرسى فوجدت رجالا مجتمعين حول جثة ملقاة على الأرض
اقتربت منهم لتعرف ما حدث فإذا هي جثة لا تشبه جثث الأحياء و لا الأموات... جثة اقتلعها السلوان من جذورها قبل الشروع في طي الصفحات، جثة كتب لها أن تدفن مع ذكرياتها هذا المساء... إنه حبيبها الذي فارقته منذ ساعات، غرق في لحظة ساكنة، فانتشلوه من البحر ميتا ثم وضعوا جثمانه أمامها كشمعة منطفئة على حرفِ مرسى النسيان!!

أحمد رامي و ما بعد الحب!

رند علي الأسود/ بغداد



يقول إحسان عبد القدوس في رواية الخيط الرفيع : شيء اسمه الحب ...وشيء اسمه :غريزة التملك ..وبين الحب وغريزة التملك خيط رفيع ..رفيع جداً ..إذا ما تبينته تكشف لك الفارق الكبير !!إن الحب عاطفة قد تسمو بك دائماً إلى مرتبة الملائكة .. والتملك غريزة تنحط بك دائماً إلى مرتبة الحيوان ..الحب يدفعك إلى أن تضحي بنفسك في سبيل من تحب ..وغريزة التملك تدفعك دائماً إلى أن تضحي بغيرك في سبيل نفسك .. وعندما تحب تغار لمن تحب ..تغار لسعادته وراحته وسلامته ..والتملك يجعلك تغار لنفسك ..لسعادتك ..وراحتك وسلامتك .. وشهوتك !الحب عطاء ..سخاء !والتملك أخذ ..أنانية .. !

في يومياتي العادية يصادفني العديد من الأشخاص المتملكون والمتملك هنا هو الشخص الذي يرغب بشدة بامتلاك شيء ما قد يكون مادي او حتى مشاعر شخص ، اصغي لحديثهم وانا ابتسم فالناس جبلو على كره المختلف فلا فائدة من شرح الفارق الكبير بين الحب و التملك .

يبدو ان قصص الحب الحقيقية هي نادرة نوعاً ما فأكثر القصص التي كتبها الكُتاب منذ الأزل إما ان تنتهي بالزواج اوالفراق او الموت! لكن نادراً ما ركز كُتابها على(التضحية في سبيل سعادة المحبوب)، دائماً كانت النهايات في نظرهم الزواج الذي هو الرابط المقدس مدى الحياة او الحديث عن الم الفراق او الموت في حال تزوجت المحبوبة شخص آخر غير الحبيب يجن هذا العاشق او ينتحر مثلما حدث في مسرحية روميو وجوليت للعبقري شكسبير . وكأن قانون الإنانية في النفس البشرية ان احصل على ماأريد او أموت دونه

إنه أمر محزن .يبدو الحب شيئًا لطيفًا ، لكنه في الواقع"

يكون قاسيًا للغاية عندما تجربه

(شكسبير من مسرحية روميو وجوليت)

لكن ماذا لوكانت سعادة المحبوب في مكان آخر مع شخص آخر ؟ وهل يعني هذا نهاية الحب؟ ماذا بعد الحب ؟

بالطبع لا (الحب الحقيقي هو كما قال صاحب أنا حرة :

يدفعك إلى أن تضحي بنفسك في سبيل من تحب والتضحية هنا بالنفس لها عدة أوجه لكن أهمها هي التخلي عن الانانية، التخلي عن الرغبة بالاستحواذ).

دائماً تصدمنا بعض العلاقات القوية التي تنهار في لحظات لأي سبب من امور الدنيا لكننا نكتشف ان الطرفين او احدهم توقف عن حب الآخر . في رأي ان هذا لم يكن حباً بل غريزة تملك ، العجز عن التملك يدفع الطرفين او احدهم الى التخلي لكن الحب الحقيقي يستمر داخل الروح مهما بعدت المسافات ومهما كان الفراق عظيماً .

ومن قصص الحب الحقيقية التي لم تكلل بالزواج لكنها كانت من أنبل أنواع الحب هي قصة الشاعر أحمد رامي لأم كلثوم

"ماخطرتش على بالك يوم تسأل عني .." كانت هذه الأغنية الأخيرة التي كتبها أحمد رامي لأم كلثوم، بعد 137 أغنية كتبها لكوكب الشرق دون مقابل، فهو يرى أن كلماته أثمن من أي أموال قد يُجنيها من وراء حب عمره، لينتصر الفن بأعمال فنية حققت نجاحًا غير مسبوق، ويُهزم الحب بعد أكثر من 50 عامًا قضاها" رامي "ما بين بكاء وآلام وشجن، عجز فيها أن ينجو بقلبه من قصة حب كان الرابح الوحيد منها هو الفن .

"هفضل أحبك من غير ما أقولك ..إيه اللي حير أفكاري، لحد قلبك ما يوم يدلك ..على هواي المداري .."كتبها أحمد رامي ليعبر بها عن حبه لأم كلثوم من طرف واحد، فهي لم تبادله المشاعر نفسها، حيث أعربت خلال عدة لقاءات أنها تُحب رامي الشاعر وليس الرجل، حيث كانت تصفه دائمًا بأنه "شاعرها الذي يحترق لينير طريقها"، ورغم زواج" رامي "وإنجابه أطفالا إلا أنه كان لا يخجل في التعبير عن حبه للست ورفض الشاعر أن يتقاضى أجرًا ثمنًا لأغانيها التي يؤلفها، مبررًا ذلك بأنه يحبها، قائلًا" :إنني أحب أم كلثوم كما أحب الهرم، لم ألمسه، ولم أصعد إليه، لكني أشعر بعظمته وشموخه، وكذلك هي"، إلا أنها اتهمته بالجنون قائلة له" :أنت مجنون لأنك لا تأخذ ثمن أغانيك "فردّ عليها" :نعم، أنا مجنون بحبك، والمجانين لا يتقاضون ثمن جنونهم، هل سمعت أن قيس أخذ من ليلى ثمن أشعاره التي تغنى بها .. !"

ما بعد الحب حب ! فالحب الحقيقي هو ذلك الذي تتجلى فيه كل مشاعر الود والهيام متزامنة مع كثير من الأمور الأخرى كالإحترام، والتقدير، المشاعر الحقيقية لاتنتهي وان تنتهي العلاقات يتغذى الحب على راحة وسعادة المحبوب حتى وان قطعت خيوط التواصل، وكما يقول نزار قباني (سأحضنُ خوفَك وسيعلم الجمعُ الذي ضمّه عالمنا أني خيرُ من أخلص في حبِّك).

"لا ختام بين حديث الأب وابنتهِ"

منى حلمي
(ابنة نوال السعداوي)

پرشنگ أسعد الصالحي
العراق

أحببت رجلا ليس من ديانتي
قالوا هذا الحب
فى الشرع مُحرم
أردت أن أتبنى طفلة
تنام على الأرصفة
شبه جثة عارية
تأكل القمامة وبقايا الأرغفة
قالوا هذا التبنى
فى الشرع مُحرم
أردت أن أحمل اسم أمى
أنتسب الى منْ حررتنى وكرمتنى
اعترافا ضئيلا بأمومة لا تتكرر
قالوا هذا النسب
فى الشرع مُحرم
رأونى دون حجاب أو نقاب
أو عباءة أو اسدال
ألقوا فى وجهى تفاسير الفقهاء
واجماع كبار جمهور العلماء
قالوا هذا فجور
فى الشرع مُحرم
كل ما أريده
فى الشرع مُحرم
كل ما أشتهيه
فى الشرع مُحرم
كل ما أتمناه
فى الشرع مُحرم
قررت فض الاشتباك
بينى وبين مُحرمات الشرع
سأخلع الديانة الموروثة
قالوا مرتدة
اقتلوها
هذا فى الشرع
غير مُحرم

على مر كل الأزمان تبقى خالدًا بقلبي
وفي رحاب هذا العالم الفسيح
جعلتني أبكي
لأقول لك الحقيقة بشراهة قَلبي المكسور
أفتقدتك بشدة وبغيابك أقتنيت ما أحبُ
من زرع النباتات ومؤانسة الحيوانات الأليفة
علني ارأف بنفسي وأنسى كربتي
و أتخذت لنفسي عالما أخر
كي لا أعود إلى عالم الحزن والبؤس والأشتياق
والحنين
فقد أطلقت لسنجابي الصغير أسم بندق
والبلبل براق أصبحوا كعائلتي
لكن نسيت أن أخبرك
أنه لا ختام بين حديث الأب وإبنتهِ
وبهذه الأثناء أنا جالسة أبكي وأبكي بحرقة
لا أحد يستطيع سماع الفوضى
التي أبتكرتها داخل حنجرتي المحترقة
و التي تصدح بإسمك
وحجرتي المزهوة بذكرياتك العابقة بأريج الحنان

لا تناديني أرجوك لا في منامي
ولا في يقظتي
ولا في عظمة شوقي لك

فأنت مغروس في عمق أعماقي الخالدة
كي لا أقع بوضع مزري
لا أستطيع أن أعرف نفسي مما أنا فيه
أحتاجك فوجودك أجتاحني منذ زمن يا أبتي
أنظر كل يوم لمرآتي
وأرى نفسي ببؤراتها الخافية
والملاك الذي في داخلي
سيحدثني بما أنا فيه
كما كنت تقول لي دوما
ملاك أنتِ على هيئة البشر
نقية في كل شيء
نعم يا أبي ، ملاك أنا
في عين كل من يعرفني
والجميع هكذا يروننني
لكن عالمي ليس عالمهم
أنا عالمي أستثنائي بعيد عنهم كل البعد
وكما كنت تقول لي
أينما ستتواجدين ستحل
السَعادة وينتشر السلام
فأنتِ الإبنة البارة بأبيها
لكن أبصم لك بحرقة شديدة
وبعيون باكية وقلب مكسور
أنه لاختام ولا نهاية بين حديث الأب وأبنتهِ...

إضاءة عن كتاب (جزيرة الدكتور مورو) تأليف هربرت جورج ويلز و ترجمة نور داود

بقلم: اسمهان حطاب/العراق

قصة غريبة للغاية عما حدث (ادوارد بريندیك) الذي كان يدير عملا حرا حين سافر على متن سفينة (ليدي فين)، التي تعرضت للغرق، استطاع ان ينجو مع رفاقه الثلاثة من الغرق حيث قارب النجاة والذي تعرض بدوره الى الضياع في عرض البحر وفي خصام شديد وعراك فقد الشخصين الذين كانا معه، بقي وحيدا حتى جاءت سفينة غريبة وركاب غرباء من انقاذه، السفينة كانت تحمل مجموعة حيوانات،واشخاص بأشكال غريبة، وقبطان شرير، كان المنقذ يدعى (مونتغومري)، وهو من الاشخاص الذين درسوا العلوم، ونال شهادة من جامعة (يونيفرستي كوليدج)، كانت صحة (ادواردو) ، قد اخذت بالتحسن من اثر العطش والشمس الحارقة في البحر، وصلت السفينة الى جزيرة نائية في مكان بعيد في البحر، كان عليه ان ينزل معهم اويجد له طريقا الى سفينة اخرى وهذا مستحيل في هذا المكان المهجور، نزل في الجزيرة وانزلوا الحيوانات، كان في الشاطيء رجال غرباء واشكالهم مزج بين البشر والحيوانات، كأنهم مسوخ، زاد رعبه منهم واستغرب امرهم، علم بعد ذلك ان في الجزيرة، عالم احياء يدعى(مورو)، يقوم هذا الاخير بتجارب علمية على الحيوانات واضافة اجزاء وخلايا بشرية اليها، والكثير من الاشياء والعمليات للحيوانات دون تخدير، كل ذلك في منطقة مسيجة خاصة به، كان (مونتغوري) قد خصص مكان للضيف الجديد، وكان هذا يستمع الى اصوات حيوانات تعرض للتعذين يسمع صوت المها وصياحها المستمر، زاد قلقه واخذ يشعر بالرعب وتوقع ان يكون هو ايضا مثل فأر التجارب، خرج من غرفته واخذ يتجول بالجزيرة، رائ اشكال لاناس مسوخ باشكال دببة وارانب وكلاب.

زاد ذعره واخذ يركض لاهثا بالغابة محاولا ايجاد وسيلة ليصب غضبةعلى الدكتور (مورو)، زمجر وغضب عليهم، ثم افصح عن انه عرف سر الجزيرة وانهم مجرمين ويتاجرون بابحاث علمية مؤذية للكائنات في الغابة، بعد فترة من الكر والفر بينهم، تمكن (مونتيغوري)، والدكتور (مورو) من ايجاد مبررات واعذار لمايقومان به،حجة الابحاث العلمية وخدمة للكائنات ومحاولة انقاذ بعضها وترميم اطراف بعض منها بأخذ عضو من حيوان معين الى نوع حيوان اخر واضافة خلايا بشرية الى بعضها،لتصبح بهذا الشكل. كان الدكتور (مورو) متحكما بهذه المسوخ حيث جعلهم يخافونه ويطيعونه، ويلتزمون ببعض القوانين فيما يخص اكل بعضهم للحوم والدماء، وكان بعضهم هو الناطق للقانون، مع هذا كان طبيعتهم الحيوانية ووحشيتهم هي الغالبة والمسيطرة. في احدى المرات زادت هذه الطبيعة عندهم وخرجوا عن طورهم وفتكوا بالدكتور (مورو) بقي (مونتغومري)، و(ادورد) وحيدين بالغابة برفقة هذه المسوخ الهائجة، حتى قضوا بعد ايام عصيبة معهم ان يجعلوا الحيوانات تظن ان روح الدكتور مازالت موجودة معهم، وعليهم ان يبقوا القوانين ويبتعدوا عن القتل والفوضى، وبذلك تمكن الاثنان من السيطرة بشكل جيد على تلك المسوخ،حتى جاءت احد الليالي وقتلوا (مونتغومري)، ايضا، حاول (ادوارد) ان يصنع طوق نجاة، نجح في ذلك بعد صعوبات وليال طويلة حتى سحب الاشجار وربط فيما بينها، ثم البحث عن ادوات لجلب الماء والطعام.

ابحر (ادوارد) في عرض البحر عدة ليال حتى نجا بفعل سفينة مارة من هناك، خضع للعلاج ليتحسن ويروي ماحدث في تلك الجزيرة،لم يصدقه احد، لذا التزم الصمت بعد ان اطلقوا عليه صفة الجنون، كتب قصته في اوراق بسيطة، وجدها حفيده ورواها فيما بعد.

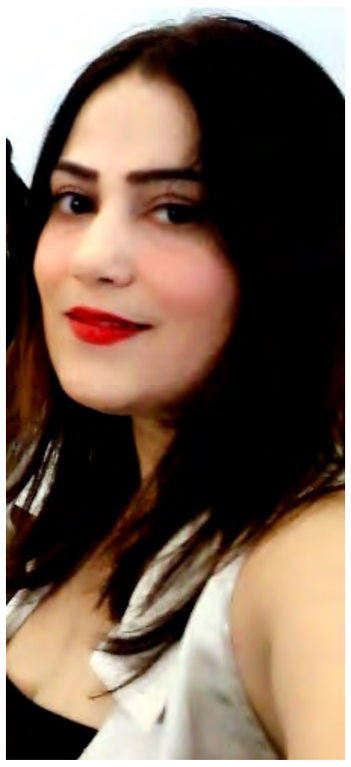
تعد هذه الرواية من ادب الخيال العلمي، الكاتب (هربرت جورج ويلز)، (1866-1946)، كان من ابرز ادباء الخيال العلمي ،من اشهر اعماله (الة الزمن)، (الرجل الخفي)، (الغرفة الحمراء)، (بلد العميان)، (جزيرة الدكتور مورو)، اشارت في فكرتها الى الاعذار والتبريرات التي يجدها بعض العلماء ممن فقدوا اخلاقهم المهنية ودنسوا العلم والابحاث ،فيما يخص التشريح، حيث اوضحت القسوة البشرية والوحشية، وتدخل الانسان في الطبيعة، اثرت الرواية في بلد منشأها (انكلترا)، حيث تم تشكيل لجان لمعالجة هذه المسألة مثل الاتحاد البريطاني لالغاء التشريح.

أنتظرك لتحبني...

عادل عطية/مصر

كم أشاعوا بالأفك عني
وقالوا
لن أرضى أبداً عنك
مهما بذلت
حتى تتبع مذهبي
وطريقي
كذبوا عليك يارفيقي
كذبوا عليك
فأنت أنا
وأنا، رغم الفوارق، أنت
أرى على وجهك الندي
ملامحي
وتكبر مشاعري
في فيض قلبك النقي
كن ما شئت
فيما اصطفيت
فهذا أنت
وهذا مبدئي
ومثلما أحببتك إلى المدى
أنتظرك لتحبني
مهما انتظرت

الذكاء بين الماضي والحاضر...

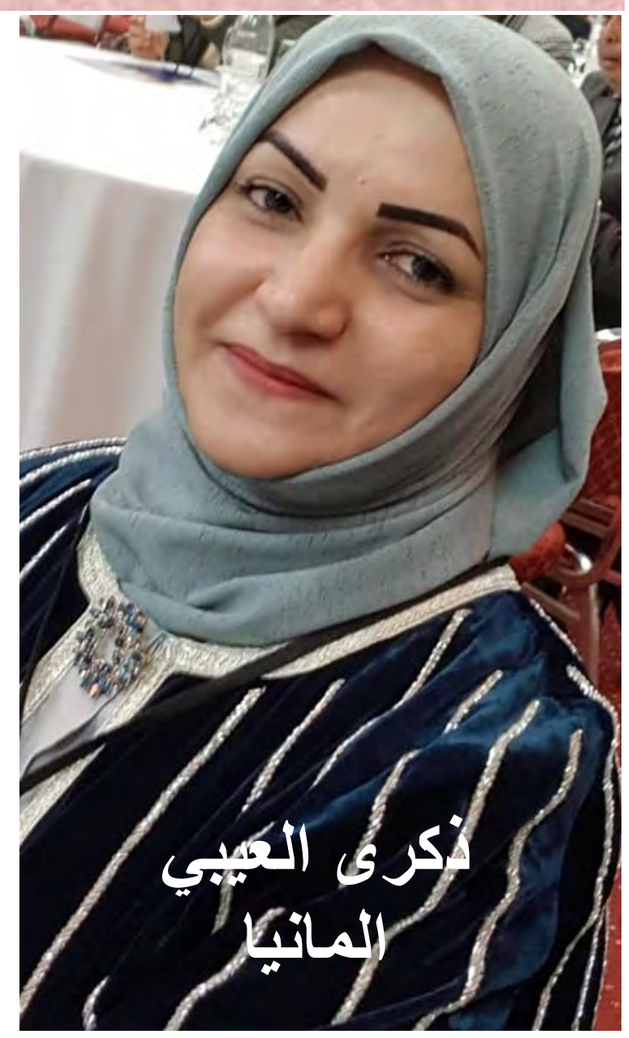


وعد حسون نصر/سوريا

سابقاً وفي زمن حلقات العلم (الكُتّاب) كان الذكاء يُقدّر بمدى حفظ الطفل للقرآن الكريم وجدول الضرب، ومع التطور شيئاً فشيئاً بات الذكاء يُقاس بالنجاح وشهادات التقدير، ورويداً رويداً بمدى تفوّق الطفل في المسابقات على مستوى المدرسة والمنطقة والقطر. أمّا اليوم، ومع الحداثة والغزو البرمجي لحياتنا فقد باتت نسب الذكاء بين الأطفال وحتى اليافعين والكبار تُقاس بمدى تجاوبهم مع هذه البرمجيات ومدى تفاعلهم معها، فغدا بقاء الطفل أمام الحاسوب والجوّال لساعات وساعات يُعدّ ذكاءً مفرطاً لدى هذا الطفل!!

نحن لا ننكر أن زمننا يختلف كثيراً عن زمن أطفالنا، وخاصةً من حيث التعامل مع الحداثة والميديا والإلكترونيات، فنحن للأسف ما زلنا، في حالاتٍ كثيرة، نقف عاجزين أمام التطور من حولنا، في الوقت الذي يأتي طفل صغير فيحلُّ لنا مشكلة بالجوّال أو الحاسب أو حتى في جهاز التلفاز وقنواته، لكن هل هذا يعني بالضرورة أن الطفل يفوقنا ذكاءً، وأنّنا عاجزون عن مواكبة الحداثة؟! لا، على العكس تماماً لأن معطيات الحياة اختلفت من زمن إلى آخر، وبالتالي فإن ولادة هذا الطفل مُحاطاً كل يوم بجهاز واختراع جديد فرض عليه أن يكون مواكباً للحداثة، فصار قادراً على التعامل مع ما حوله من منتجات هذه الحداثة بطلاقة أكثر منّا نحن من دخلت عليهم الحداثة وبرمجياتها في غفلة من الزمن ولم تولد معنا كما ولدت مع أطفالنا، لذلك من الغلط قياس نسبة الذكاء بمدى تعاملنا مع الأشياء، فلكل زمان أُناسه ولكل مرحلة روّادها، وبالتالي فالكثير من أطفال هذا الزمن يعيشون حالة عزلة وعدم تأقلم مع من حولهم، كثيرون منهم عباقرة بجوالاتهم والألعاب داخلها، لكنهم لا يملكون حياة اجتماعية تشاركية مع من حولهم. وكثيرون من المُسنين والشباب خرجوا من قوقعة العجز في التعامل مع البرمجيات والحاسوب والجوال وتابعوا دورات تؤهلهم وتُدرّبهم على كيفية التعامل مع كل جديد، لذلك يجب أن نُعيد النظر بكيفية تقييم الذكاء والأذكياء بين جيلنا وجيل آبائنا وأولادنا وأجدادنا، فالمقارنة مرفوضة لأن لكل زمن روّاده، ففي زمن المُعلّقات كانت الجدران خير مُخبر عن المبدعين، وبزمن الكُتّاب كانت المجالس خير مخبر عن روّادها، وبزمن آبائنا كانت مقاهي دمشق تعجُّ بشعرائها وكتّابها ونواديها العلمية وجامعاتها التي كانت خير من صدّر للعالم أدباء وأطباء ومهندسين، وفي زمننا ضعنا للأسف بين الحاضر والماضي، ورغم هذا الضياع أبدع كثيرون منّا وكانوا خير سفراء بين الجيلين. لذا، فلا مجال للمقارنة لأن الذكاء نسبي وإن ولِدَ مع الشخص فهو يحتاج إلى بيئة جيدة ونقية وحاضنة تحتضنه لينمو ويكبر ويصبح نافعاً، وإن كان نتيجة خبرة وتدريب يجب أن يستمر بالوتيرة نفسها، وأن (يُحدّث) نفسه مع كل جديد ليبقى مثمراً يتذوقه كل متعطّش للنفع، فبين الماضي والحاضر اختلف المقياس، ودوماً هناك شخص هو من يصنع الذكاء ليُنسَب إليه، لا العكس ....

اعترافات جريئة



التقيتها وكأني لم أعرفها منذ عقود.. بدت لي نحيلة، شاحبة، غير متزنة، حادّة المزاج.. عيناها فقط كانتا كما تركتهما " غابتي نخيل" وسرب يمام.

جلسنا على منضدة أعدّتها لاستقبالي.. شمعتان وباقة ورد في مزهرية كرستال بلون أزرق، صحنان من المكسّرات وصحن كبير فاكهة وكيكة الجبن التي أحبها، وكأسين من النبيذ الأحمر الراقي.

جلستُ قبالتها.. قلتُ لها: تكلمي.. ما بكِ؟

نظرتْ في عيني ثم قامت واتجهت صوب جهاز الفونوغراف الذي تحتفظ به كتُحفة تاريخية مهداة من جدتها، وشغّلت إحدى الأسطوانات" أجرّ الصوت من جرحٍ براني،، أجرّ الصوت ألا والجرح أكبر من زماني"

ثم عادت وجلست أمامي بكل هدوء:

ـ هل تعرفين أكبر سعادة ممكن أن تشعر بها امرأة ومهما كان منصبها أو مستوى تعليمها، هي أن تجد رجل يجعلها أميرة وملكة.. رجل يخبرها أن العالم لا يعني شيئاً بدونها.. رجل يقول لها: كفاكِ تعباً حان وقت راحتكِ.

ـ وأنتِ هل وجدتِه؟

ـ حتى هذه اللحظة لا! لا أحد أشعرني بقيمتي؛ حسنًا.. سأمسكُ يدكِ واترك دمعتي تلوب في روحي، احتاج أن أمسك يدكِ وأنا اتحدّث.

مسكتُ بيديها وكانتا باردتين، ترتجفان:

ـ ما بكِ؟

ـ أزهقتُ روحين، وزُهقتْ روحي عشرات المرات، كسرتُ قلب الرجل الوحيد الذي أحبنّي بصدق، وكُسر قلبي عشرات المرات.

ـ لحظة.. لحظة.. ماذا قلتِ؟ هل تقصدين أنكِ ارتكبت جريمتي قتل؟

ـ نعم.. قتلت نفسين لاذنب لهما سوى أنهما غير مرغوب بهما في هذا العالم.

ـ نفسان! ماذا تقصدين أيتها المجنونة؟

ـ أجهضتُ بشكل متعمّد مرتين، كم أنا بشعة لأقتل جزءًا منّي، خشيتُ الفضيحة ولم أخشى الخالق، وسمعت كلام الرجل الذي ظننته يحبني، ولم أسمع نبض جنين يتكون بأحشائي.

ـ وهل تعرفين الخالق؟ مَنْ تنقاد خلف أهواءها ورغباتها، وتنسى نفسها وعفتّها، هل تعرف الخالق؟

ـ أنتِ أقرب مخلوقة لي، وتعرفين جيدًا أني لم انقاد خلف أي رغبة بقدر انتقامي من نفسي، بقدر حاجتي للعيش، بقدر ظنوني الحسنة بالآخرين، أنا لستُ سيئة.

ـ دائمًا كنتُ أحذّركِ، دائمًا أوصيكِ أن تأخذي من الحياة ما يليق بكِ ويوازي روحكِ، يوازي حلمكِ، أمنياتكِ، نمط أسلوبكِ.

ـ أيةُ أمنيات في هذا الزمن الكالح، الشحيح بالمسرات، المعفّر بالغدر؟ أنا لستُ سيئة.. لكني كنتُ آخذ حقّي بطريقتي الخاصة، الرجال لا يستحقون أن نمنحهم قلب أبيض أو جسد نظيف.

ـ ليس جميعهم سيئين، أو مخادعين، أو كاذبين، لا تقنعي نفسكِ بأنهم جميعًا سيئون لتبرير أفعالكِ القبيحة.

ـ وأفعالهم.. أليست قبيحة؟ أم لأنهم رجال لا ضير من الخداع والخيانة والكذب والغدر والاستغلال ! ثمة أنا طلبت مقابلتكِ لأبوح لكِ ما أخفيته سنوات، لأزيح هذا الصدأ والتراب، أريد أن أرتاح من هذا الهمّ.

عشتُ لحظات سيئة بمفردي.. بكيت ومسحتُ دمعي بيدي، فزززتُ مفزوعة آلاف الليالي ولم أجد مَنْ يربّتْ على كتفي، لم أنعم بساعات نوم كافية، ولم أذق " لذّة النوم للظهر" كما تفعل بعض النساء، لأن لابد من العمل لتوفير لقمة عيش لنفسي ولأمي وأخي المريض.

لم ألتق برجل يبادلني مشاعره بصدق، يحبنّي لذاتي ويضحّي ولو بشيء بسيط من أجلي، كانوا جميعهم يضعونني خلف ستار معتم إكرامًا لزوجاتهم أو حياتهم الاجتماعية ، هذا من ارتبط بي لجمالي ، وذاك لجسدي ، وآخر اختلق قصة حب للهرب من واقعه المرير، وآخر ليثبت لأصدقائه أنه مازال على قيد الذكورة، وآخر للفرار من انكساره وشخصيته الهشّة في بيته، جميعهم منافقون.. في قلبي وعقلي رجل واحد، هل تعرفين هذا الأمر؟ رجل لن يتكرر، ولم تمنحه الحياة عمرًا ليبقى معي.

ـ لماذا لم تعيشي على ذكراه؟

ـ نعم كان الأجدر أن أكون وفيّة أكثر، لكنه تركني وأنا في بداية شبابي، لم أرَ من الدنيا شيء بعد، لم أعش قصة حب مكتملة، لم أجرب حياة العائلة، الأمومة، الزواج.

ـ والآن ..هل جربت؟

ـ أنا حزينة، منكسرة، حقيرة.

ـ أنتِ ضحية صديقتي، والضحايا طيبون، للأسف مضت سنواتك وأنتِ تبحثين عن شبيه حبيبك المتوفى، أردتِ العيش بذكرياته، جلدتي ذاتكِ أكثر من اللازم، وبقيتي تتأرجحين بينكِ وبين موته، وبينكِ وبين حثالات اختياراتك.

ـ لم اختر شيء، الأقدار كانت تسيرُ بي حيث تشاء، الأقدار تضع بطريقي علاقات هشّة وأشباه رجال؛ الأقدار ..

وجلستْ تنتحب ببكاءٍ متواصل، يرافقه سعال يشجّ الرأس، حاولتُ أن أهدأ من روعها، فنهضتُ واتجهتُ صوبها، مسكتُ رأسها بكلتا يدّي ورفعته للأعلى:

ـ انظري إلي.. أمس رحل،، مضى،، انتهى بكل ما فيه من وحل، اعترافاتكِ الآن لن تحيي الأجنّة التي أجهضتها، ولن تعيدكِ عذراء، ولن تعوضكِ السنوات التي قضيتِها بضياع ، نعم أبكي ..اغسلي روحكِ بهذا البكاء المرّ، لكن ابدئي من جديد.

ـ ابدأ! كيف وأنا أشعر أن الخطيئة تسلقتني من رأسي حتى قدمي، أنا مجرمة وبشعة.

حضنتُها بكل قوتي، وتذكرتُ بشاعة العالم معي أيضًا، العالم الذي يمنح السلطة والمال والقوّة للجبناء والخونة ويتركنا نعيش تحت راية الخوف والترقب، العالم الذي يلّوث البراءة ويهتك عرض الأخلاق والقيم تحت مسميات التحرر، العالم الذي سرق فرحتي وبيتي وسنوات عمري في وضح النهار، هذا العالم بشع،، نعم تذكرت وجلستُ انتحب مثلها، بل أكثر منها ...ثم انتبهتُ إلى نفسي وكان لابد أن أكمل دور المرأة القوية..

ـ مَنْ منّا بلا خطيئة؟ بلا ذنب؟ أو قبو ذاكرته فارغ من الذكريات المريرة! أنا مثلكِ صديقتي أخذت نصيبي من تعب الحياة، وبقيت قابعة في منطقة بين السكينة والتوجس والتوتر، بين الصمت والثرثرة، بين الخيبات التي تتقاتل بداخلي و أسكتها بالصلابة التي اتظاهر بها، لكن الفرق الوحيد بيننا؛ أنكِ بارعة بتمثيل أدوار العشق والغرام، وقاسية بسحق قطعة منكِ..

وضحكتُ طويلًا،، ضحكتُ على عفوية المرأة الساكنة بأناي وتساءلت:

لماذا لا أجيد التمثيل؟

العالم الآن يعيش هكذا، مسرح وممثلون وأقنعة، لا شيء حقيقي، كل شيء زائف.

العالم الآن خشبة مسرح تحب التهريج،، تبًا لهذا الزمن الأغبر.

وبكيت بشجن..

ـ سأنتحر.

انتبهت عليها وهي تردد هذه الكلمة، وكأن لكمة قوية على وجهي، بل صعقة كهربائية ضربتني

ـ هل جننتِ؟

ـ لا قيمةَ لي، سأضع حدّا لهذه الحياة الفاشلة، وعليكِ أن تساعديني!

ـ أنا؟ أساعدكِ على الانتحار؟

نظرتُ في عينيها، ولأول مرّة ارتعب منهما، مرآتان مصقولتان تعكسان صورتي، أنظر لصورتي فيهما، صورتي فقط ، يا إلهي، ما الذي يحدث، أين ذاك البريق، اللمعة؟ أين أنا؟

ابتعدتُ عنها قليلًا وأوصالي ترتجف، حاولت أن استجمع كل قواي، ونهرتها بأعلى صوتي:

ـ كفى.. كفى؛ كفي عن هذا الهذيان، سخافة ما تقولينه، حماقة..

وجثوتُ على الأرض وكأني منهزمة من ديمومة الحياة.

تبادلنا الأدوار..

مدّت لي يدها.. نهضتُ.. تعانقنا وكأننا سنفترق للأبد؛

جلسنا إلى المائدة، احتسيت كأس النبيذ الذي أمامي دون أن أنظر إلى عينيها، عدّلت خصلة الشعر التي نزلت على وجهي، ثم.. خرجتُ.

صيف 2022

ICC Men's Cricket T20 World Cup 2022

استراليا تستضيف بطولة العالم بالكريكيت للرجال في شهر اكتوبر القادم

الامارات الدولة العربية الوحيدة الحاضرة في البطولة

Rafeq Alokaby - Sydney

تستضيف استراليا منافسات كأس العالم بالكريكيت للفترة من السادس عشر من شهر اكتوبر القادم ولغاية الثالث عشر من شهر نوفمبر وكان من المقرر ان تقام البطولة العام الماضي ولكن بسبب جائحة كورونا تم تأجيلها الى هذا العام وستقام مباريات البطولة في سبع مدن استرالية وهي سدني وملبورن واديلايد وبرزبن وهوبارت وبيرث وجيلونك واوقعت القرعة المنتخب الاسترالي (حامل لقب البطولة الماضية) في المجموعة الاولى والتي تضم ايضا انجلترا ونيوزلندا وافغانستان اما المجموعة الثانية فضمت الهند وبنغلاديش وباكستان وجنوب افريقيا اما بقية المجموعات فضمت ناميبيا والامارات وسيريلانكا ومنتخب اخر لم يحدد بعد اما المجموعة الاخيرة فضمت ايرلندا وسكوتلندا وويست انديز (جزر الهند الغربية) ومنتخب اخر لم يحدد بعد والمنتخبين الذين لم يحددا بعد فستقام هناك تصفيات تستضيفها زمبابوي للفترة من الحادي عشر والسابع عشر من شهر تموز القادم حيث تضم فرق هونك كونغ وهولندا وبابا نيو غيني وسنغافورة واوغندا وامريكا والفريق الذي سيحرز المركز الاول في هذه التصفيات سيلعب مع فرق ايرلندا وسكوتلندا و ويست انديز..

اما الفريق الذي سيحتل المركز الثاني في التصفيات فسيلعب في المجموعة التي تضم ناميبيا والامارات وسيريلانكا...

وسيخوض المنتخب الاسترالي اولى مبارياته في البطولة يوم الثاني والعشرين من شهر اكتوبر امام نظيره منتخب نيوزلندا في سدني وسبق للفريقين ان خاضا نهائي البطولة السابقة التي استضافتها الامارات وستحظى البطولة بمشاركة جماهيرية كبيرة لما تتمتع به هذه اللعبة من شعبية بالاضافة الى وجود جالية كبيرة من الهند وبنغلاديش وبقية الدول وستحتضن مدينة ملبورن مباراة النهائي واحرزت الهند لقب اول بطولة التي انطلقت عام 2007 وبعدها بعامين احرزت الباكستان لقب البطولة الثانية التي جرت عام 2009 وانتزعت انجلترا لقب البطولة الثالثة والتي جرت منافساتها عام 2010 اما البطولة الرابعة فاحرز لقبها منتخب ويست انديز بعد ان تغلب على منتخب سيرلانكا عام 2012 واستطاع منتخب سيريلانكا ان يحرز لقب البطولة الخامسة والتي جرت عام 2014 وعاد منتخب ويست انديز ليحرز لقب البطولة السادسة والتي جرت عام 2016 بعد ان تغلب على المنتخب الانجليزي واستطاعت استراليا ان تحقق اول لقب لها في البطولة السابقة والتي جرت عام 2021 والتي استضافتها الامارات وتالق في هذه البطولة النجم الاسترالي David Warner وحرز لقب افضل لاعب في البطولة اما لقب افضل لاعب في المباراة النهائية ضد نيوزلند فكان من نصيب الاسترالي Mitchel Marsh

اما في البطولة الحالية فهناك اسماء استرالية كبيرة ينتظر منها التالق امثال Aaron Finch (Captain), David Warner Steve Smith Mathew Wade Adam Zampa Daniel Sams ..

وقد قدم المنتخب الاسترالي مستويات رائعة في البطولة الماضية التي استضافتها الامارات حيث استطاع من الفوز في المباراة نصف النهائية على المنتخب الباكستاني الذي شجعه حوالي عشرين الف متفرج في المباراة التي اقيمت في استاذ دبي للكركيت وشهدت المباراة النهائية بين استراليا ونيوزلندا قمة الاثارة وقد انتهت لمصلحة استراليا وبفارق ضئيل عن منتخب نيوزلندا التي استطاعت ان تهزم نيوزلندا في نصف النهائي ومن الجدير بالذكر انه هناك عددا من النجوم من المتوقع بروزهم في البطولة ومن بينهم الهندي Ishan Kishan والاسترالي Iaron Finch والباكستاني Mohammed Rizwan والنيوزلندي Martin Guptill ويعتبر المنتخب الهندي هو المرشح الساخن للقب لما يمتلكه من جودة في اللاعبين وايضا هناك جالية هندية كبيرة في استراليا ستقف وراء المنتخب الهندي

ومن الجدير بالذكر ان البطولة القادمة 2024 ستقام في امريكا وويست انديز ومن المقرر ان يشارك اربعة وعشرين فريقا في هذه البطولة عوضا عن ستة عشر فريقا في البطولة الحالية وستتأهل الفرق التي ستحتل المراكز الثمان الاولى في بطولة عام 2022 بشكل تلقائي الى البطولة القادمة من دون ان تلعب اي تصفيات مؤهلة.

Al-Iraqia Australian newspaper

Issued from Sydney and distributed all the world

العراقيّة الأستراليّة

جريدة ثقافيّة فنيّة مستقلّة

Established 05 Oct 2005 Sydney

تأسّستْ في 05 إكتوبر 2005 سيدني

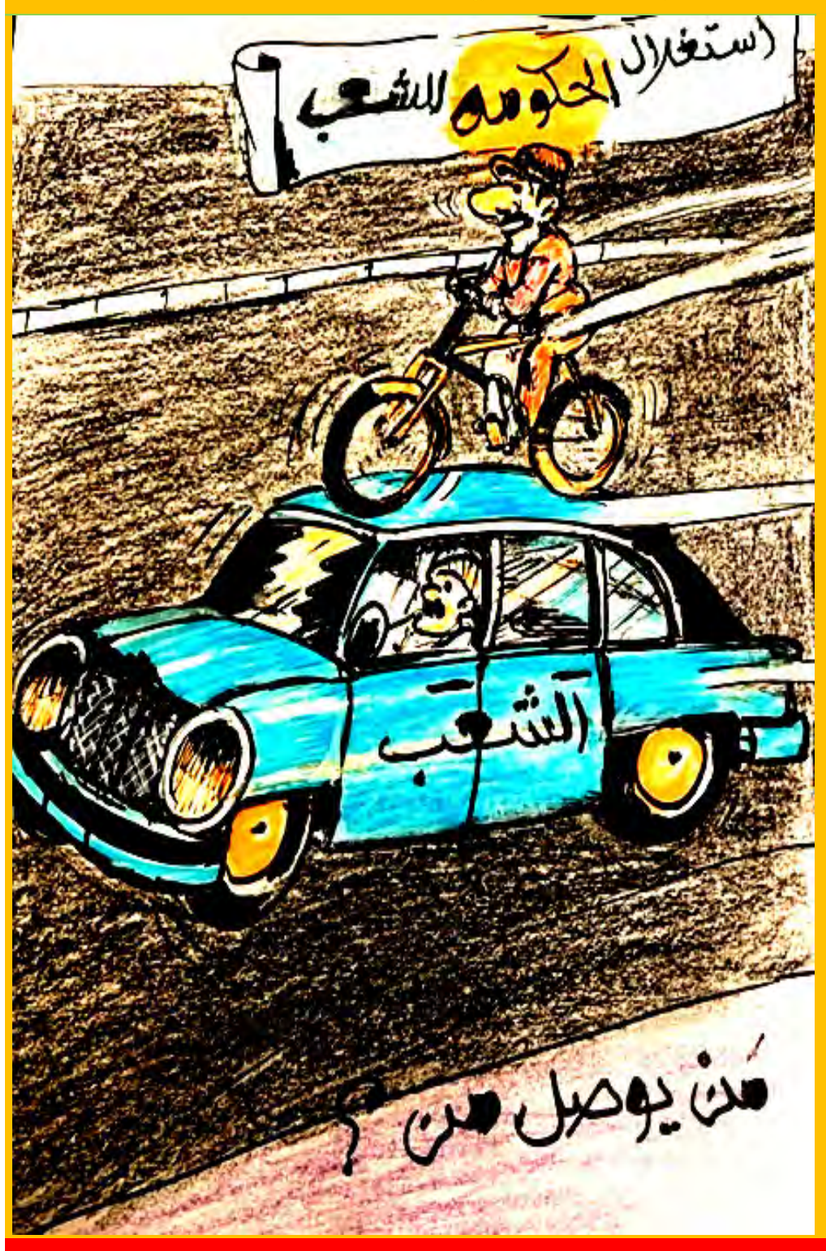
Dr.Muwafaq Sawa

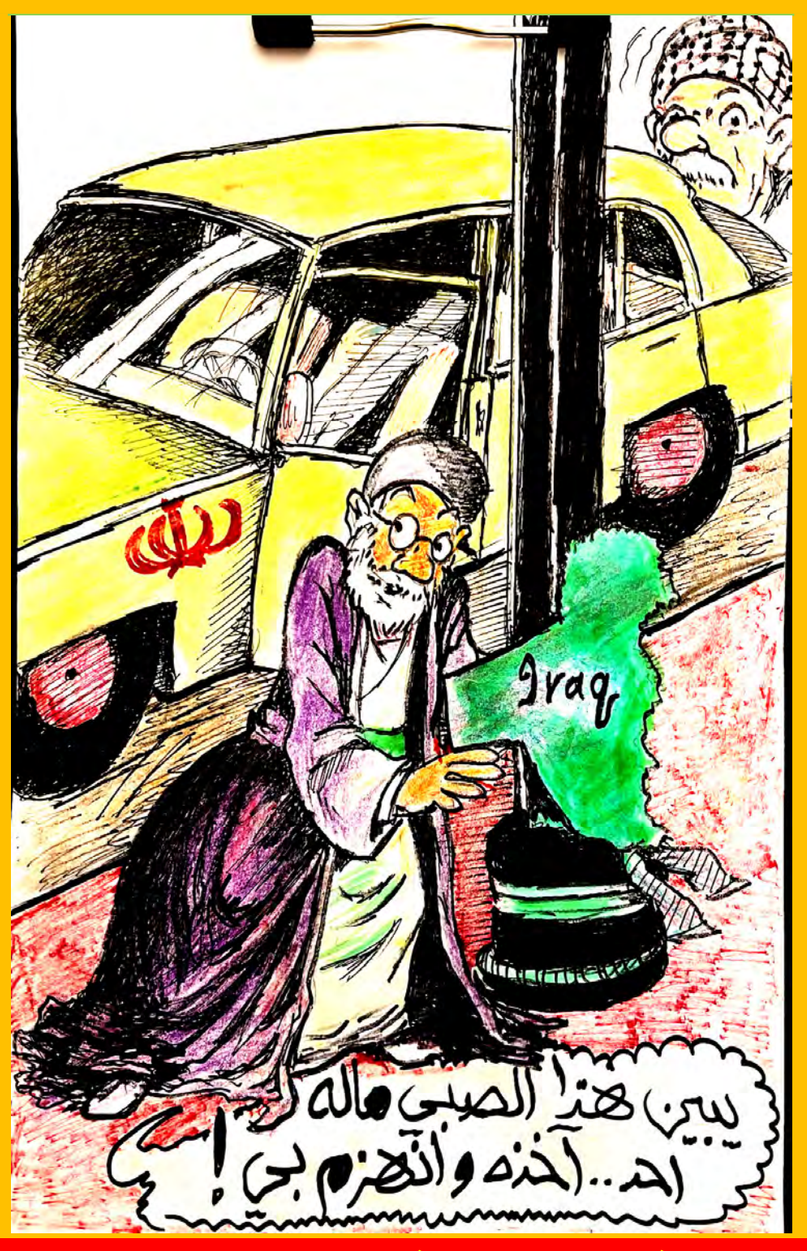
Editor in Chief

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

تصدر يوم الأربعاء في سيدني، وتوزع إلى جميع أنحاء العالم

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





بريشة رسام "العراقية الاسترالية" الفنان طالب الطائي/ العراق