Al-Iraqia Australian newspaper

Issued from Sydney and distributed all the world

Established 05 Oct 2005 Sydney

العِراقيَّة الأستراليَّة

جريدة ثقافيَّة فنيَّة مستقلَّة

تأسَّسَتْ في 05 إكتوبر 2005 سيدني

Dr. MUWAFAQ SAWA
Editor in Chief

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

تصدر يوم الأربعاء في سيدني، وتوزع إلى جميع أنحاء العالم

Wednesday, 13 July 2022 Issue No. 828 Year : 17

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

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

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

شركة صفاء النسيم للأستثمار العقاري

مستعدون لشراء الدور

والبنايات في العراق وبأحسن الأسعار

للاتصال من داخل استراليا :

0401 317 119

الشركة مجازة قانونيًا

تتحمل كافة الضرائب والمصاريف

تستلم المبالغ عن طريق المصارف

لا يحتاج البائع السفر الى العراق بتاتًا

ويمكنه إستلام المبالغ في أي مكان قبل البدء بالمعاملة

من داخل أميركا 586-222-9659

من خارج أميركا 001-586-222-9659

E-mail: naseemnabeel@yahoo.com

بإدارة نسيم يلدو

Dr. ALAA ALAWADI

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

دكتور علاء العوادي

دكتوراه في علم النفس و الباراسيكولوجي

عضو في العديد من الجمعيات الروحاني و الفلكيَّة

6 Stead place casula

Mob : 0400 449 000

alaa.alawadi@gmail.com

www.sawakitv.com.au

Concreting & Landscaping

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

0431 040 909

Free Quote

Tommy's Smithfield

PIZZA, KEBABS CHARCOAL

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

For more info please ring:

Ph: (02) 9609 3700 OR Mob: 0414925977

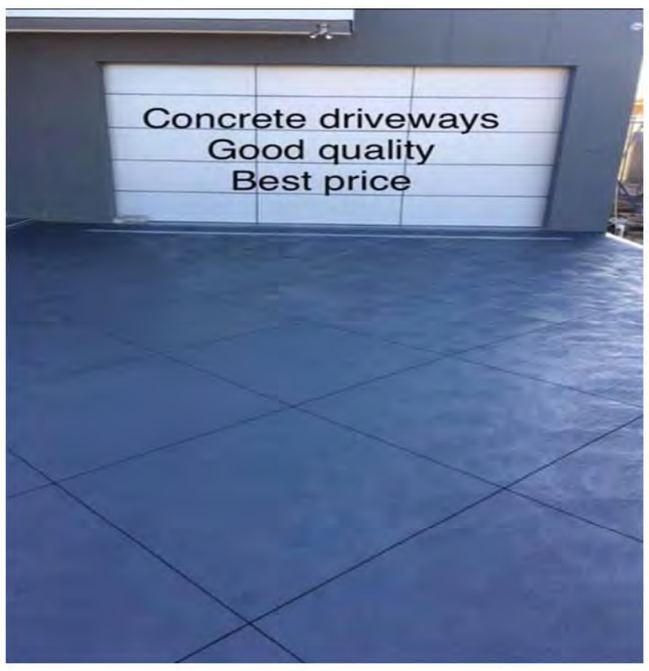
المطعم بحاجة الى شخص ذو خبرة كاملة في الكباب، ويتقن اللغة الإنجليزية جيدًا لإستقبال والرد على طلبات الزبائن عبر الهاتف والعمل في الوردية الليلية متاح، لمزيد من المعلومات يرجى الاتصال بالارقام :

Ph: (02)9609 3700 OR Mob: 0414925977

AJJ BUILDING SERVICES

Concreting & Landscaping

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



0431 040 909

Free Quote

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

البرلمان الالماني يعترف بجريمة الابادة الجماعية ضد الإيزيديين

أعلن البرلمان الالماني تقريبا بالاجماع يوم الخميس 7 تموز2022 تصنيف جرائم تنظيم الدولة الاسلامية في العراق والشام المسماة " بداعش الارهابية" ضد الإيزيديين في العراق عام 2014، بجريمة الإبادة الجماعية ضد الإيزيديين حيث قتل اكثر من 5000 إيزيدي بصورة بشعة في مناطق سنجار في العراق وتعرضت الفتيات والنساء الى الخطف والاغتصاب والسبي.

ان القرار الصادر كان ثمرة جهود لمنظمات حقوقية وجمعيات وشخصيات مدافعة عن حقوق الانسان والايزيديين، قاموا بتقديم طلبات الالتماس الى لجنة الالتماسات البرلمانية الالمانية في شهر شباط الماضي وتم مناقشتها في لجنة حقوق الانسان والمساعدات الإنسانية الالمانية،

واخيرا في السابع من تموز 2022 استحصلت الموافقة البرلمانية على الاعتراف الكامل بانها جرائم إبادة جماعية ضد الإيزيديين.

قرار الاعتراف بجريمة الابادة الجماعية لابد ان تتمخض منه قرارات و توصيات لإسناد ضحايا الابادة الجماعية بعد ان تقر جريمة الابادة الجماعية من قبل الحكومة الفيدرالية الالمانية.

تعتبر الجالية الإيزيدية المتواجدة في المانيا كبيرة قياسا بتواجد الايزيديين في مناطق اخرى من اوروبا حيث استقبلت المانيا العديد من الناجيات والضحايا الإيزيدية في مراكز المعالجة والتأهيل من آثار العنف والاغتصاب والاضطهاد من جراء جرائم داعش الوحشية وكافة اعراض ما بعد الصدمة النفسية والجسدية.

ان مساعي الايزيديين والمنظمات الحقوقية في شتات العالم في الحصول على اعتراف دولي على ما تعرض اليه الايزيديون منذ 2014 الى يومنا هذا من تمييز ديني وعرقي وتغيير ديمغرافي ممنهج، اضافة

الى الاضطهاد والتهميش في مناطقهم التي كانوا يقطنونها وشردوا منها ليحتموا تحت ظل خيم متهرئة في مجمعات النازحين والمشردين في داخل وطنهم العراق، ويمنعون من العودة الى مناطقهم في سنجار لاسباب مختلفة. ان سعي المنظمات المدافعة عن حقوق الانسان وبصورة خاصة عن المواطن الايزيدي، الى طرق كل الابواب من اجل ايصال صوته ومظلوميته الى المحافل الدولية وفي وطنه العراق، من اجل تحقيق العدالة بحق الجناة وملاحقة مجرمي داعش ومن تعاون معهم في بقاع العالم لتسليمهم الى المحاكم الجنائية .

لقد اكد الباحثون والمختصون في الشأن القانوني في المانيا ومن خلال اطلاعهم على تقارير وزيارات ميدانية الى مناطق سنجار قامت بها منظمات حقوقية تابعة الى الامم المتحدة ومتخصصين في الابادات الجماعية ان ما تعرض اليه الايزيديون من جرائم على يد تنظيم الدولة الاسلامية داعش ترتقي الى جرائم ابادة جماعية.

كذلك اكد المختصون بالشأن الخدمة الاجتماعية والمشرفين على معالجة الضحايا الذين يعانون من صدمات جماعية ومشاكل نفسية لكل ضحية قد ترتقي ما تعرضوا اليه الى جرائم انسانية.

ويذكر ان قرار البرلمان الالماني يحث على ضرورة تحقيق الاستقرار والامن في المناطق التي يسكنها الايزيديين وحث الحكومات على ملاحقة الجناة.

تجد الامانة العامة لهيئة الدفاع عن اتباع الديانات والمذاهب في العراق، باعتبارها من المنظمات التي بذلت كل ما في وسعها من اجل الدفاع عن ما تعرض له اتباع الديانة الايزيدية، واكدت في بياناتها ومذكرات الالتماس الى الجهات الدولية والعالمية المعنية ان الايزيديين قد تعرضوا الى جريمة الابادة الجماعية وفقا لكل الضوابط والادلة الجنائية و وفقا لشهود العيان واعترافات الضحايا الناجية من الجريمة.

تقدم الامانة العامة شكرها الكبير الى البرلمان الالماني على هذا الاعتراف الكامل بجريمة الابادة الجماعية للايزيديين، املة من الحكومة الفدرالية الالمانية ان تعلن هي الاخرى الاعتراف بجريمة الابادة الجماعية، كما تؤكد الامانة العامة ضرورة عدم الاكتفاء بالمواقف الاعلامية والتعاطفية التضامنية الدولية مع الايزيديين، بل لتتجه صوب اقرار القرارات والتوصيات الواجبة الاعلان عنها في حالة الاعتراف بجريمة الابادة الجماعية وذلك بتعويض ضحايا هذه الجريمة واسنادهم بكل الطرق القانونية التي تقرها القوانين الدولية في حالة الابادة الجماعية.

ان الامانة العامة لهيئة الدفاع عن اتباع الديانات والمذاهب في العراق تدعو دولة العراق ودول العالم لإنصاف الضحايا فعليا وليس الاكتفاء بالقرارات الاعلامية التي لا تلئم الجروح ولا تعوض خسارات الضحايا وعوائلهم.

الامانة العامة لهيئة الدفاع عن اتباع
الديانات والمذاهب في العراق
10 تموز 2022

(1)

الإدارة المالية الإتحادية في العراق: أزمات المال والسياسة والموازنة

أ.د.عماد عبد الطيف/ العراق

لماذا نضع القوانين، ولا نقوم بتطبيقها؟ لماذا نضع القوانين، ثُمّ نبدأ بالإلتفاف عليها بقوانين بديلة، مناقضة لها، ومُخالِفة لأحكامها؟

لماذا نضع القوانين التي تُحدّد"توقيتات" مُلزِمة لإعداد الموازنة العامة الإتّحادية(مثلاً)، ولا نلتَزِم بهذه التوقيتات، أو تقوم سلطة ما(من السلطات الثلاث) بإتّخاذ قرارات، أو تشريع قوانين تتقاطع معها؟

كم كان سيكونُ مُجدياً لنا، لو تمّ تطبيق احكام قانون الإدارة المالية الإتّحادية رقم (6) لسنة 2019 بدلاً من هذا "اللغو" المالي السياسي، الذي انغمس الجميعُ في ضجيجه، و"جعجعته"، وقِلّة"طحينه"الآن؟ من هو المؤهّل (والمُكلّف) قانونياً (ودستوريا) لرفع دعاوي قضائية ضد"الجهات" المسؤولة عن العواقب الوخيمة التي ترتّبت على مخالفة أحكام هذا القانون، ومُحاكمتهِم، ووضعهم وراء القضبان؟

على من يعنيهم الأمر الإجابة عن أسئلةٍ كهذه، لأنّني غيرُ مؤهّلٍ "قانونيّا" (وبحكم الإختصاص) للإجابة عنها.

سأعرضُ عليكم في أدناه أهم "أحكام" قانون الإدارة المالية المشار إليه، والتي أرى أنّ عدم الإلتزام بها، هو من قادنا إلى المأزق المالي - المعيشي - السياسي- الذي نعاني من تبعاته الآن.

قانون الإدارة المالية الإتّحاديّة رقم 6 لسنة 2019 (المواد ذات الصلة بـ"الإنسدادات" السياسية - المالية الراهنة)

1- المادة -4- ثانياً: "تبدأ الموازنة السنوية من 1/1 وتنتهي في 31/12 من السنة ذاتها، ولوزارة المالية الإتحادية إعداد موازنة متوسطة الأجل لمدة ثلاث سنوات تُقدّم مرّة واحدة، وتُشرّع، وتكون السنة الأولى وجوبية، ولمجلس الوزراء بناءً على اقتراح من وزارتي التخطيط والمالية تعديلها للسنتين الثانية والثالثة، وبموافقة مجلس النواب".. ولا أدري لماذا لم يتم إعداد موازنة كهذه (أو وضعها موضع التطبيق) ، مع علمي بوجود "استراتيجية" للموازنة العامة يتم اعدادها كل ثلاث سنوات؟

2- المادة -6- رابعاً : "لا يجوز أن يزيد العجز في الموازنة التخطيطية على 3% من الناتج المحلي الإجمالي".. أي إذا كان الناتج المحلي الإجمالي 200 مليار دولار،فإنّ العجز في الموازنة يجب أن لايزيد عن 6 مليار دولار(ما يقرب من 9 ترليون دينار).. وهذا ما لم يتمّ الإلتزام به في أي قانون للموازنة طيلة عشرين عاماً.. وللعلم فقط فإن إجمالي العجز المخطط في الموازنة العامة الإتحادية للسنة 2021 هو 28.672 ترليون دينار(أي ما يعادل ثلاثة أضعاف العجز المُحدّد في قانون الإدارة المالية النافذ).

3- المادة -11- :"يتولّى مجلس الوزراء مناقشة مشروع قانون الموازنة، وإقراره، وتقديمه إلى مجلس النواب ، قبل منتصف شهر تشرين الأوّل من كل سنة".. فإذا كان الأمر كذلك، كيف تمّ إذاً تحديد موعد الإنتخابات النيابية المُبكّرة، بحيث لن يكون لدينا مجلس نواب أصلاً في منتصف تشرين الأوّل من عام 2021؟ ولماذا لم تعترِض أيُّ سلطة (أو جهة) على ذلك؟

4- المادة-8- ثانياً: يتضمن مشروع قانون الموازنة العامة الإتّحادية ما يأتي:

د - "احتياطي الطوارىء لسنة مالية بما لا يزيد على 5% من إجمالي النفقات المقدّرة في الموازنة(بشقيّها الجارية والإستثماريّة)، للحالات الطارئة وغير المتوقّعة التي تحصل بعد صدور قانون الموازنة العامة الإتّحاديّة".. فإذا كان هذا"الإحتياطي" موجوداً في موازنة عام 2021.. هل كان سيكونُ بديلاً مُمكِناً (وكافياً)عن "قانون الدعم الطاريء للأمن الغذائي والتنمية"؟.. وإذا لم يكن هذا"الإحتياطي" موجوداً، فالمصيبةُ أعظمُ.

5-المادة-13- ثالثاً: "في حال عدم اقرار مشروع قانون الموازنة العامة لسنة مالية معينة، تُعَد البيانات المالية النهائية للسنة السابقة أساساً للبيانات المالية لهذه السنة، وتُقدّم إلى مجلس النواب لغرض إقرارها".

6- المادة-18- ثانياً: "في حالة صدور قانون يترتّب بموجبه صرف مبالغ على الموازنة العامة، ينبغي أن يكون تطبيقه اعتباراً من السنة اللاحقة، من أجل وضع التخصيص اللازم له".

7-المادة-19-ثانياً: "عند تجاوز الإيرادات الفعلية التقديرات في قانون الموازنة العامة للسنة المالية، وبعد تغطية العجز الفعلي(إن وجد)، يتم توفير الفائض لإستخدامه في موازنات السنوات التالية في صندوق سيادي".. ولا أعرفُ(شخصياً) إن كان هذا "الصندوق السيادي" موجوداً أم لا، ولكنّني أعترفُ بأنّني سمعتُ بعض"المسؤولينَ" عن هذا الموضوع، وهم يتحدّثون عنه، منذ سنواتٍ عديدة.

8- المادة-19- ثالثاً: "المجلس الوزراء عند إعلان حالة الطوارىء أن يطرح على مجلس النواب مسودة قانون لزيادة الإنفاق".

9- المادة-20- أولاً: "المجلس الوزراء أن يستخدم تخصيصات احتياطي الطوارىء لتغطية نفقات عاجلة غير متوقعة وطارئة ترتبت بعد إصدار قانون الموازنة العامة الإتّحاديّة، وأقرّها مجلس الوزراء بناءً على اقتراح من رئيس مجلس الوزراء، أو وزير المالية".

وأرى (وقد أكون مخطئاً بطبيعة الحال) أنّ تنفيذ (أو تطبيق) المادتّين 19 و20 أعلاه، ربّما يتقاطع مع قرار المحكمة الإتّحادية، حول صلاحيات وواجبات حكومة "تصريف الأعمال".. ناهيك عن موجِبات ومُحدّدات إعلان"حالة الطوارىء".

أخيراً .. أتمنى أن تكون هناك حلول مالية - اقتصادية سليمة وحكيمة وكفوءة، تُراعي مصالح الفئات الأكثر فقراً وهشاشة من السكّان، بعيداً عن "التهريج" السياسي الذي لا طائل من وراءه، في هذه الظروف العصيبة والخطيرة جداً، التي يُعاني العراق من ضغوطها الشديدة الآن، رغم العائدات الكبيرة(و غير المسبوقة) من صادرات النفط الخام.

.....

(المصدر: قانون الإدارة المالية الاتحادية رقم(6) لسنة 2019، جريدة الوقائع العراقية، العدد 4550، 5 آب 2019)

(2)

جاسميّة أم الكَيمر و "قانون تناقُص الغِلّة!!"

بينما كنتُ مُنشغِلاً بكيفيّة الذهاب من "يرموكٍ" سابق، والوصول لأسواق"التفّاحِ الأخضرِ"، في "مأمونٍ" سابق .. بينما أنا مهمومٌ بهذا الأمر الجَلَل.. وإذا بـ جاسميّة "أمّ الكَيمَر"(وكانت تُكنّى سابقاً بـ جاسميّة "أمّ اللِبَن"، ولكنّ "الحِراك الاجتماعي الزائف" هو من عمل على إنجاز "نقلتها النوعيّة" من حالٍ إلى حال)، تتوجَّهُ نحوي مباشرةً، وهي تحملُ بيديها الكريمتين صحنَ" كَيمرٍ"، ناصع البياض، وذو رائحة ريفيّة باذخة، يستحّقُ أن يخونَ الأنسانُ من أجله بلاده كلّها (من "سبتة ومليلة"، إلى مضيق هرمز)، ليحصلَ على كيلو واحدٍ منه.

"جاسميّة" هذه تعرفُ أنّني"إقتصادي" فظيع، و"مسودَن"، بسبب نقاشٍ سابقٍ معها حول سريان قانون "تناقص الغِلّة" على إنتاج أبقارها من الحليب" كامل الدَسَم".. وهو الأمرُ الذي دفعها إلى بيع كيلو "الكَيمر"(العربيّ القُحّ) بـ 40 الف دينار في عيد الأضحى المبارك من العام الهجري المُنصَرِم.. (وأودّ التاكيد هُنا على كلمة "مُنصَرِم"، لأن دلالاتها اللغويّة، والسلوكيّة، تعجبني جداً) .. يومها قالت لي بثقة استفزّت "كرامتي الأقتصاديّة" (المهدورةِ دائماً) أنّها فعلت ذلك استناداً إلى مبدأ "الكلفة - العائد" في مزرعتها السعيدة.

"جاسميّة" صاحت بي وأنا أحاولُ اقتحام أبواب"التفّاح الأخضر"، التي اشتبكت على عتباتها أرجل وأذرع "أقوام" قادمة من جميع احياء بغداد: لا يابه خوش اقتصاديّين، ودولاركم بـ 1500 دينار .. ثم مدّت رأسها نحوي، فأمتلأ "المأمون" كلّه برائحة الحليب الطازج .. و بصوتٍ خفيضٍ يشبهُ الهمس، قالت لي وكأنّها تبوحُ بسرٍّ خطير، وبلُغَةٍ اقتصاديّة سليمة: سأعوّضُ "خسائري الدولاريّة" في عيد الأضحى"المُنصَرِم"، و سأبيعُ كيلو "قيمر العرب" غداً بـ 60 الف دينار ... وسنرى كيف سيتدخلُ البنك المركزي لمنعي من ذلك.. وسنرى أيضاً، كيف سيتمكنُ "المؤمنون - المسلمون" من تعويض هذا الأرتفاع "الحلزوني- الجامِح" في المعدل العام للأسعار (وجاسمية "العارِفة" تقصد بذلك معدل "التضخّم" استناداً للرقم القياسي لأسعار المُستهلِك)، وهي "مُعادلة" لا يعرفها الكثير من "أساتذة" الإقتصاد الحاليّين، ومعهم عدد هائل من طلبة الدراسات العليا في الإقتصاد .. !!!

واختتَمَت " جاسميّة " تهديدها، وهي "تركبُ" سيّارتها البيكاب نيسان دبل قمارة الـ "فُل أوبشن" موديل 2022، بلونها "الكَيمريّ" الضارب للزرقة، وتشيرُ لي بأصابعها الرقيقة، التي تشبهُ أصابع رجال الأعمال في شارع "الوول ستريت": (وقد أُعذِرَ .. من أنذَر).

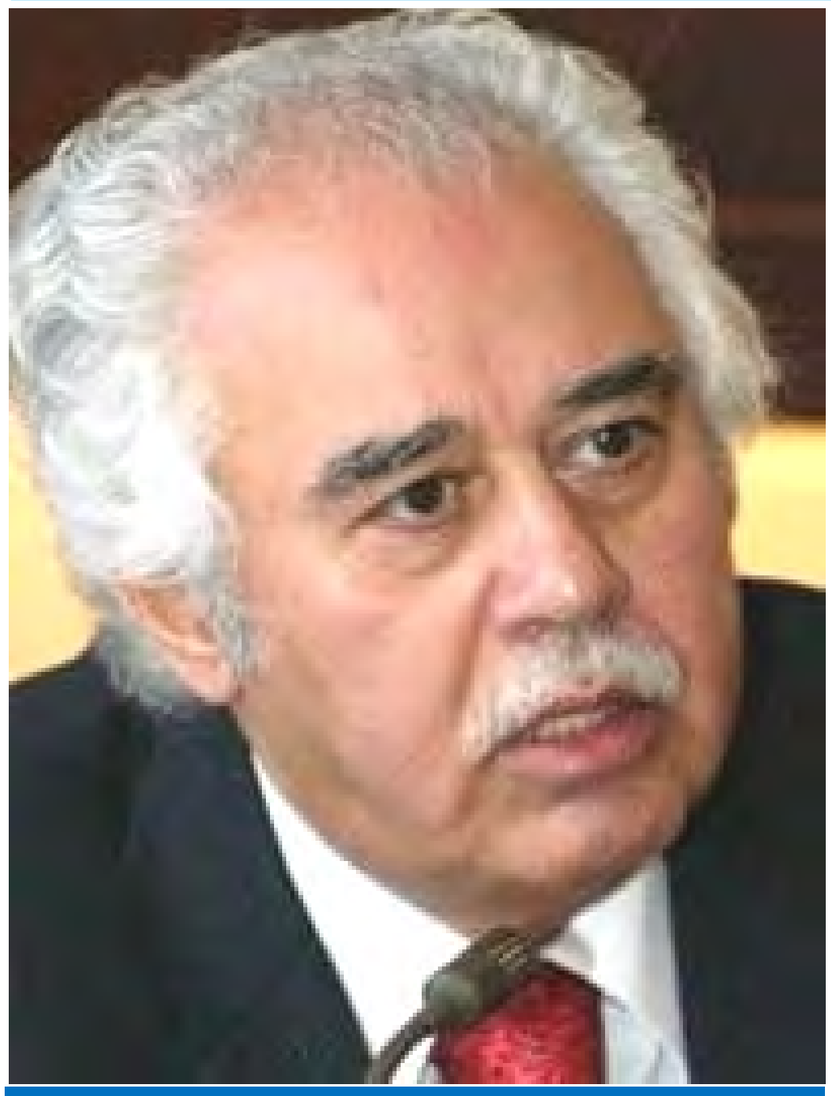
أوّلُ سؤالٍ تبادَرَ إلى ذهني وأنا أنظرُ إلى "جاسمية" الصارمة هذه، بإرادتها التسويقيّة التي لا تلين هو: ما دامت مشاكلنا الرئيسة هي مشاكل اقتصادية أساساً.. فلماذا لايتم ترشيح "جاسميّة" هذه لمنصب رئيس الوزراء ؟؟

كانتْ يدي المعروقة لاتزالُ ملتصقةً بـ"جامة "مدخل "التفّاح"، من شدّة الحر.

أفلَتُّ يدي من مقبض الباب، ودفعتُ عنّي "الجموع" الغاضبة.. وعدتُ إلى غرفتي لاهثاً مثل جُروٍ عطشان..

ولابو حتّى "المسواك"... وحتّى الدولار.. وحتّى"كَيمر العرب"... وحتّى الإقتصاد.. وحتّى المفاوضات للتوافق على رئيس للوزراء... ولا بو حتّى قانون تناقص الغلّة لإنتاج"أبقارنا" الضاحكة من الحليب كامل الدَسَم... في مزارعنا السعيدة.

قراءة في فكر الدولة



عبد الحسين شعبان

بعد قرون من التطور التاريخي لمفهوم الدولة توصل ماكس فيبر (1864 – 1920) إلى أن الدولة هي "احتكار الاستخدام الشرعي للقوّة المادية في بلد معيّن"، في حين كان ماركس يعتبرها "أداة قمع"، بغضّ النظر عن دورها في إدارة الشؤون العامة وتقديم الخدمات للمواطنين والفصل في نزاعاتهم، ولعلّ هذين المفهومين يركّزان على الجانب السيسيوثقافي – الأيديولوجي للدولة وتطوّرها وسلطاتها ونطاق اختصاصاتها، وهما مفهومان يلتقيان ويفترقان في العديد من المواقع، بل وهيمنا إلى حدود كبيرة على جانب مهم من دراسات الدولة والقانون وعلم السياسة.

وإذا كانت كلّ دولة تبحث عن شرعية، سواء كانت دينية أم وراثية أم فكرية، فإن طرائق قياس هذه الشرعية تختلف باختلاف خلفية كلّ نظام سياسي، ويبقى أمران أساسيان يتصدّران أي تقييم:

أولهما:: رضا الناس وقناعتهم بحكّامهم، وهو أمر طوعي لا يمكن فرضه بالإكراه، وهناك وسائل عديدة لمعرفة مدى قرب أو بعد هذه الشرعية من الحقيقة.

وثانيهما :: ما تقدّمه هذه الدولة من خدمات لمواطنيها بحيث يقتنعون بأنها تمثّلهم وتلبّي جزءًا من حاجاتهم الأساسية، ويتم التعبير عن ذلك من خلال فاعلياتهم وأنشطتهم قبولًا أو رفضًا.

وحين تتساوق الشرعية مع المشروعية والمقصود بالأخيرة "حكم القانون"، فسيكون هناك تصالحًا تاريخيًا بين الفرد والدولة، وبين المجتمع والدولة، وهي الغاية التي تريد الوصول إليها أي دولة وأي نظام حكم وأي حاكم.

وقد رفض فيبر نظرية هيغل بشأن الدولة وهي التي هيمنت على نمط التفكير في القرن التاسع عشر، بالتأكيد على الغايات التاريخية للدولة، فلم تعد الدولة اليوم مجموعة من الوسائل المؤسسية التي تقوم على أيديولوجيا هدفها إضفاء الشرعية الخاصة بها على مجرّد تصوّر مبهم يقوم على غايات أخلاقية، بل تحوّلت إلى منظور مادي محايد أخلاقيًا بشكل محض، وهو يمثّل أساس جميع النظريات الاجتماعية للعلوم الحديثة عن الدولة.

ليس فيبر وحده من رفض المثالية مقابل نظرية مادية صارمة عن الدولة، فقد كان إيميل دوركهايم (1856 - 1917) وهربرت سبنسر (1820 - 1903) وغيرهما من علماء الاجتماع من قدّم تصوّرات مختلفة عن الدولة الحديثة، وهكذا فالدولة تنشأ جرّاء تمايز اجتماعي متنام حسبما جاء في كتاب براين نيلسون الموسوم "صنع الدولة الحديثة".

ولعلّ منافس فيبر على هذا الصعيد كان كارل ماركس (1818 -1883) وهما قطبان أساسيان في دراسات الدولة الحديثة، على الرغم من أن الأخير لم يقدّم نظرية متكاملة حول الدولة، والأمر يرتبط بين السيسيولوجيا والسياسة والأنثروبولوجيا، خصوصًا بشأن تشكّل مصادر الدولة التي يدور النقاش حولها، ليس بين فيبر وماركس حسب، بل بالمفهوم وتطوّره بعدهما، علماً بأن ماركس أسبق من فيبر، وكانت بعض آراء فيبر مستمدّة من ماركس أساسًا، حتّى وإن ناقضها في الاستنتاجات، لكن ثمّة مساحة مشتركة تجمع بينهما.

وبقدر ما استند ماركس على ديالكتيك هيغل في فهم العلاقات الاجتماعية، إلّا أنه ذهب بعيدًا في نقد مثاليته، وربما كان أنجلس أكثر تطرفًا حين اعتبر الديالكتيك يعمل في مملكة الإنسان والحيوان والجيولوجيا والرياضيات والتاريخ والفلسفة، وهكذا لا تكون الدولة شخصية لدى ماركس، كما تفترض الشرعيّة الليبرالية، بل هي مرتبطة بشكل عضوي بالتشكيلات الاجتماعية الأساسية، علمًا بأن فيبر رفض فكرة الحتمية التاريخية الواردة في سرديات ماركس.

يؤكد ماركس على البراكسيس، أي وحدة النظرية والممارسة وهو ما جرى إهماله من جانب المتمركسين بعده، فالموضوعية العلمية تستند على الجانب الذاتي، وهو ما جاء في أطروحاته عن فيورباخ، أي أن تغيير الواقع لا يقوم على افتراضات نظرية فحسب، بل يقوم على تطبيقات يتمّ اختبارها على أرض الواقع، ولا تتطوّر أي نظرية خارج دائرة الواقع العملي، وإلّا ستكون محكومة بالتشوّه الأيديولوجي.

أما فيبر فإن فكرته تقوم على "الحياد القيمي" ويعارض فكرة التطبيق العملي، إذْ لا يمكن فهم الفعل البشري بمعزل عن معانيه الذاتية، وهو ما أعطى لفيبر هذه المكانة الكبرى في السيسيولوجيا الحديثة وفي منظوره للدولة، في حين أن ماركس يطلق رأيًا مفاده أن سلطة الدولة الحديثة التنفيذيّة ما هي إلّا "لجنة لإدارة شؤون البرجوازية المشتركة" وركّز على علاقات الإنتاج التي تشكّل كامل بنية العلاقات الاقتصادية في المجتمع المدني.

ووفقًا لهذه القاعدة، فإن العلاقة بين البنية التحتية وبين البنية الفوقية هي حتمية بشكل صريح، فالدولة هي مجرّد ظاهرة عارضة مصاحبة للنظام الطبقي، وهو ما فصّله إنجلس في كتابه " أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة"، لكن المفكّر الماركسي الإيطالي أنطونيو غرامشي (1891 - 1937) يرى في "دفاتر السجن" أن الدولة الحديثة لا تقوم على إكراه الطبقة المهيمنة، بل على أساس قبول المواطنين بغضّ النظر عن موقعهم الطبقي، وهكذا تتحوّل البنية الفوقية إلى بنية تحتية، أو أن الأخيرة اكتسبت خصائص البنية الفوقية، وهو ما فتح الأفق واسعًا لدى مدرسة فرانكفورت الماركسية الجديدة، وخصوصًا هابرماس لإجراء مراجعات معمّقة.

العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

هيت لك

صالح جبار خلفاوي/العراق

بين زجاج الزمن .. تستعيد الصور لمحات تفيض غباراً .. يعصف بالابواب المغلقة على ذاتها .. ترمي القناني الفارغة على طريق لم يكف عن ابتلاع المشاة .. تتراصف الوجوه عند منحنى الشارع الممتد عبر تجاويف البنايات التي ما فتأت شرفاتها ترسم انكماش الرغبة في حوار يبحث عن منفذ لأعادة الوئام ..

من زمن تكور عبر سديم الامنيات كنتِ تأتين علامة مورقة.. تشغلني صورك المباحة.. والاولاد يلهون ببنادق البلاستك .. حياة كاملة تزخر بافكارهم الجنونية.. حضوركِ في وهج الذاكرة انتماء لعالم لم يغادر بصيص تصورت خموده ..

حكايات جارتنا مازالت تلطخ جدار الجمجمة.. سرقت منها قبلة وهربت في المرة التالية حين رأتني وحيدا.. دفعتني الى الحائط وقالت : هيت لك..!!

سخرية التعبير راقت لي.. أنجز اشكالا لاحصر لها من ممارسات لاتتوقف عند حاجز.. صار للقُبل معنى أخر أشبه بالفخاخ ..

الجواري التي جمعها الخليفة أوقدن بعد منتصف الليل .. أثاراً من بقايا أمسية ساخنة من القبلات المتناثرة عند فسطاط نشرت عليه أعلاماً ملونة.. كل واحد منها يعني موقفاً محدداً لايمكن تجاوزه ..

لهفة الناس على التعبير عبر مجسات لاتنفصل عن الايحاء مرة عن الكرم الذي يبيحه للحاشية وأخرى عن سطوة معهودة .. وربما بعد انتصاف الليل يكون لها وقع يرتجي الوصال ..

منذ ذلك التاريخ أنعشنا أمالنا بترطيب الشفاه.. مسامات الجلود تتلامس عبر أحتكاك موحي بالكثير.. حتى جدتي حين أحترق جلدها كان جدي يدهنها بدهان خاص .. والحظه يتلمظ مثل هّر.. حضى بفريسة.. لأنه بعد العشاء يمنعنا من دخول غرفته.. المسورة بالاصوات المكتومة تلعق الاحتراق أخذ الطبشور رسم على الحائط شمساً ساطعة .. أمتلأت السماء بالغيوم.. لم يهطل المطر كان ينتظر الشمس حتى تغيب.. التلميذ الذي وضع الشمس على الجدار.. نسي أن يحضر المظلة.. تبللت ملابسه بالسحاب .. الأم سجرت التنور.. لم يختمر عجينها.. بقي بالطست حتى الفجر.. كي ينضج حطاباً.. ليصير الرغيف حاجة لاتهمل .. ضفائر البنت الصغيرة.. حركتها الريح.. طارت اشرطة شعرها نحو السماء لتلاقي حبات الغيث التي ملت الانتظار فاستحالت دمعاً ..لم يحن موعد عودة الأب من العمل.. لكن دربه الطيني مبلل .. من عرق يدفعه ثمناً لخبز ينتظر الموقد تهفت نيرانه.. تجمعهم غرفة تحوي كل نبضات الليل الصامت على بيوت المدينة الهزيلة من فرط القلق.. عند صياح الديكة تستيقظ كل الاحلام.. وتغادر الاسرة والعيون الغارقة بالنعاس ..

السماء صافية .. الشمس المرسومة أختفت بين ثنايا مسامات الهواء البارد .. المدرسة البعيدة تشرع ابوابها .. في حين تأخذ الوالدة غفوة لاتصحو الا على طرق الباب ..

- هاكم خبز البارحة لأن رغيف اليوم لم ينضج!

تبحث الطفلة عن شريط تلف بها شعرها..لاتعثر الا على خصلة مهملة من شعر لم يمشط بعد ..

أخذ الطبشور رسم على الحائط غيمة .. أمتلأت السماء بنور شمس ساطعة.. فانكفأ الطست على فوهة التنور.. وراحوا يلوكون خبزاً بائتاً ..

يتسكع نبيذ الامل في شراهة القُبل ..تلتحف حاشية الليل بدثار النجوم .. ذات انتعاش فزت.. عتبة الروح تبحث عن غيمة تبذر شمساً مستطيلة .. تتهادى على أثرها حمائم المراقد الذهبية .. الفراغ يلوك بصمات الشفاه .. ربما نشوة مفرطة تفصح عن مكنون خفي ..أتوكأ على صولجان الامنيات .. قد تحضر الساعة حاملة معها احتفاء المشيمة .. ويتوقف التاريخ عند عتبات العسس ..تضاريس التنور حطب متقد .. بذرة الحقل سنبلة .. ترتوي من أجنحة أوقات العصر المائل نحو الشحوب .. لكن كتاب القراءة مازال مفتوحاً عند عبارة (البواب نائم ..) كذا نواطير الامسيات ..

يبحثون عن كف يحمل معولا .. حين يرنو البصر الى رمل الانحسار ببوح يلقي التحية على سبورة الصف المهجور من التلاميذ .. لأن المطر لم يكف عن الانهمار منذ ثلاث ليالي

تجلت في كريات دمي شهقة نظراتكِ .. تأتين من بين السُحب مزنة تروي ظمأ أرض روحي حين تدلهم الخطوب ..

هناك عند أخر سعفة تهفو الى خفقة شراع يحمل بقايا ذكريات لم تتوقف .. عن الخوض في عطر نجمة لاتفارق الامسيات ..

يقولون في (الدرك..) حبيب ساهر عند تخوم البلاد .. يرتقب لعل الاثير يسمح بالاتصال عبر نثيث موج يحتوي نطاق أرسال أبراج هدّها الصدأ.. من طول الانتظار ..

الزقاق الذي ينفذ نحو النهر .. يخلو في الظهيرة من رواده .. لايبقى سوى باب نصف مفتوح .. تتسرب منه رائحة المودة .. عيون خفية تترصد الآتين من الحر بحثاً عن برد وموطأ قدم لاتزل ..

الحجارة تعرف أقدام السائرين.. طبعَت البصمات تتشكل من لواعج وهج يعتمل في الصدور ..

أتذكرين شباككم المطل على فسحة الفضاء حيث عمود الكهرباء المنتصب على ناصية الطريق .. مصباحه حدثني الليلة الفائتة عنكِ .. قال:

- أنك تزرعين الصبر في أوني الفَخار حين تذبل الأصص .

كلما يلتقط حبة يحرك رأسه يساراً ويميناً ..تاركاً صخب المكان .. في الجانب الاخر.. يواصل الكهل بجهد وضح عبور الطريق متوكأ على عصاه الصاجية اللون .. تنصهر الاشياء في عينيه شبه الغافيتين ..

يفز الطير ناشراً جناحيه على أسلاك الاعمدة الكهربائية .. الشمس المائلة نحو الغروب تصبغ ملامح الجدران بلون الحمرة .. يقابله الباص ذو الطابقين بلونه الاحمر .. يحاول اللحاق به .. من خلف مكبرات الصوت للجامع القريب يصدح صوت جهوري بايات قرآنية ..

حين يسند ظهره على الكرسي القريب من الباب الخلفي للباص .. يتمرغ وجهه بنظرات الركاب المترجلين عند الاستدارة الاولى للشارع ..

الوقت ينذر بالقلق .. تقضم أحلامه وجع السنين لما يفترش المرض مفاصل أنزوائه .. يستغيث بنظرات سيدة تهتم به .. تثمل ذاكرته .. من زمن بعيد كان يصغي الى حبيبة بحجم المطر ..

يجتهد بالوقوف انتهت رحلة خفقانه .. أبتعدت المرأة الجميلة .. لم يبق سوى النزول من السيارة.. وخيط رفيع يقطر حكايات عرجاء أرهقها الضجر .

صفحات مضيئة في الفن العراقي

د.عبدالإله كمال الدين

متى يرفرف ناقوس نعي الشعوذة؟

كان السؤال الذي توجهنا به الى السيدة ناهدة شوكت بطلة فيلم من المسؤول هو :

« السينما العراقية في خطواتها الأولى لماذا ترين لتدعيمها باعتبارها صناعة وفن ، وما رأيك في مستقبلها ؟.

وقد تفضلت السيدة ناهدة شوكت فكتبت تقول :

ان من دواعي الفخر والاعتزاز ان نرى تباشير نهضة سينمائية بدأت تنبعث في بلادنا ، وانها لمفخرة ، واية مفخرة ان ترتكز هذه النهضة في بدايتها على أسس قويمة من الفن ، تؤهل بلادنا لأن يواكب الركب الحضاري في هذا المضمار .

ان تدعيم السينما عندنا ، ينبغي أن يعتمد قبل كل شيء ، على فسح المجال أمام ذوي الامكانيات والمؤهلات الفنيـــة ، وتشجيعهم على العمل وفق الأسس العلمية والفنية الصحيحة ، إذ ان مسؤولية السينما في رفع ذوق الجمهور وتوجيهه الوجهة السليمة ، لمسؤولية عظمى ، يتحتم على الفنانين الصادقين والعاملين المخلصين ان يحملوها بأمانة وشرف ، متجردين بذلك من الفردية والانانية ليؤدوا الرسالة كاملة .

واني لأومن ، بانه إذا ما ساد التعاون بين العاملين المخلصين ، في السينما ، واذا ما تمت بينهم منافسة شريفة ، في اطار من هذا التعاون لحمل هذه الرسالة الجليلة ، فان ذلك سيؤدي حتماً الى خلق صناعة سينمائية ثابتة قويمة ، في هذه الربوع ، بل وسيؤدي ايضاً ، الى خلق جيل فنان ، يتفهم رسالة السينما في الحياة ، ويعي مسؤوليته هو في تطوير إمكانياته لدعم هذه الصناعة ؟

من هنا :

ومن هنا .. سيدق ناقوس نعي الشعوذة ، والدجل ، وسيكون

ناهدة الرماح

الحقل السينمائي ، خصباً زاهراً ، يأتي بالطيب من النتاج :

واني لأتمنى من صميم قلبي ان يتحقق لنا ذلك ..

ناهدة شوكت

السينما

مجلة فنية اسبوعية مصورة

صاحب الامتياز
ورئيس التحرير
طاهر شفيق منى

العنوان
مطبعة الأمة
تلفون ٦٢٦٧

العدد ٥٥ | السنة الثانية | الاربعاء ١٠ تشرين اول ١٩٥٦ - ببغداد | طبعت بمطبعة الأمة

شهدت الخمسينات البدايات الاصيلة لحركة السينما العراقية فخلالها تأسست شركات اهلية للانتاج السينمائي و وضعت التقاليد الاولية لصناعة سينما تعتمد على مضمون اجتماعي مؤثر وممثلات وممثلين من ذوي الكفاءة والموهبة والرصانة الثقافية والاندفاع بحماس لتقديم افلام تحظى بالقبول من جمهور واسع. فخلال ذلك العقد لعب المثقفون من الفنانين الهواة والمحترفين دورا مشرفا في انجاز مجموعة من الافلام ابرزها سعيد افندي ومن المسؤول وارحموني وجميعها التزمت بالمدرسة الواقعية تأثرا بما كانت تعرضه دور السينما من افلام اتبعت النهج الواقعي وفي مقدمتها السينما الايطالية متمثلة في المخرج والممثل فيتوريو دي سيكا. كانت مجلة السينما وسيلة تعريف وتثقيف فعالة بالسينما العالمية فالى جانب ما كان ينشره النقاد واولهم يوسف العاني من موضوعات تتعلق بالافلام العربية والاجنبية كانت المجلة تواكب انتاج الفيلم العراقي اولا باول عبر تغطية متعددة الاشكال لمراحل تنفيذه من ريبورتاجات ومقابلات وتصريحات واستعراضات لوجهات النظر وفي سياق تغطيتها لفيلم من المسؤول بطولة الممثلة ناهدة شوكت"ناهدة الرماح" أجرت المجلة لقاءا مع ناهدة عبرت فيها عن رأيها بالسينما العراقية، ان القارئ لمضمون المقابلة يخرج بحصيلة تؤكد المستوى الرفيع من الوعي والتشخيص السليم لعوامل النهوض بالسينما العراقية الذي تمتعت به ناهدة فهي توجه بالاهتمام بوضع اسس علمية للنهضة المنشودة وضرورة دعمها واحتضان الكفاءات الفنية ومراعاة ذوق الجمهور في مضامين الافلام واعتبار السينما وسيلة للتوجيه والتوعية والترفيه الراقي ولا سبيل الى ذلك في رأيها الا بتعاون وثيق بين العاملين في السينما وفي اطار منافسة شريفة وتحذر فنانة الشعب الراحلة ناهدة من المشعوذين والدجالين والطارئين على صناعة السينما الذين لن يجدوا لهم مجالا للتغلغل والاساءة للفن الملتزم في حالة تكاتف المثقفين الوطنيين في تقديم الافضل.

ألأنا من الآخر قراءة في ديوان (مولاتي انتِ) للشاعر موفق ساوا

بقلم طالب عمران المعموري

موقف الأنا من الآخر وجوديًا وعاطفيًا وسياسيًا، (الأنا) مفردةٌ تناولها العديد بمفهومها الواسع والمتداولة في الحياة والأدب وعلى جميع الاصعدة النفسية والفلسفية والاجتماعية وفي مجال الشعر أقف عند الأنا وموقفها من الآخر في ديوان الشاعر العراقي المغترب موفق ساوا (مولاتي انتِ) وتجليات حضورها في تعالقتها النصية وتشابكها مع نفسها ولآخر.

(مولاتي انت) عنونة لابد ان أتوقف عندها وكما يقول جنيت إذا كان النص عبارة عن غرض للقراءة، فان العنوان "عبارة عن غرض للإحاطة والاتصال"(1) فهو أكثر تلقيًا وهو جزء لا يتجزأ من عملية الإبداع فينتقل المتلقي من بنيته السطحية الى ما تحمله البنية العميقة التفاعلية.

اشتملت المجموعة على ستين قصيدة، يضع بين أيدينا عصارةُ تجربته، الشاعر والمسرحي موفق ساوا، يشغل المعترك الشعري بمسيرته وتجربته الشعرية امتدت لأكثر من نصف قرن.

رتب قصائده داخل الديوان على خط زمني تصاعدي بدايته سنة 1976 وتقف عند سنة 2021 (تاريخ نشر الديوان).

ومن خلال جدلية العلاقة بين الأنا وذاتها لا من حيث مفهومها الضيق وتداعياتها النفسية في إطار النرجسية وحب الذات، وبين الأنا والآخر ليتسع ليشمل كل مغاير (للأنا) اي كل ما ليس (أنا) سواء أفراد أو موضوعات أو الطبيعة وكل ما يحيطها بكل تجلياته، من موت وحياة، حرية وعبودية، الإنسان والكون، الوجود، وقضيته الوطنية:

المؤثرات التي لها دور في توجيه الأنا توجيها آخر من تلك المؤثرات المختلفة، السياسية والثقافية والنفسية، وتحول الأنا من الأنا الفردية الى الجماعية وتفاعله مع محيطه الاجتماعي (السوسيو ثقافي) ذلك ان "الأنا الانسانية هي محصلة تفاعل بين البناء البيولوجي للفرد في انفعالاته، ومشاعره، وقدراته، وبين الدوافع التي تعمل في إطار الظروف الاجتماعية والثقافية والشخصية المحيطة به"(2).

تمتلك (الأنا) في مجموعة الشاعر عوامل متفردة، اخلَصَت (أنا) الشاعر في رؤيتها لحقيقة الشعر واعطته أولوية ومَثّلها تمثيل حقيقي للانا الشاعرة برؤيتها الفردية الذاتية الخاصة لذاتها وللعالم الخارجي المتمثل بالوطن نلمس تجلياتها ومظاهرها (الأنا) الحاضرة في نصوص موفق ساوا في اشتباكها مع الواقع في مجالاتها نستشفه من خلال استهلاله : ص6

"وها أنا اعود جامعًا أغلب ما كتبتُ في ديوان اخترت له من العناوين "مولاتي أنتِ" وهو تعبير عن مسيرة حياةٍ عشتُها للآخرين ومازلتُ بتفانٍ ومحبّةٍ صادقةٍ."(3).

تظهر (الأنا) في قصائده، أنا ثورية انفعالية من كون خطابه الشعري (الأنا) المعبرة عن قضايا النضال والتحرر الوطني مليئا بمعني الحماس، يعد شعره من الشعر الملتزم بقضاياها الوطنية والنضالية: ص42

وطني
يا وطني المُحاصَرْ
مشّطوكَ بالخناجرِ
لغَّموكَ بالقنابلِ
سلَّموكَ للغربانْ
كتبوا اسمَكَ في مَسَلَّةِ الآلامِ
وداسوا بذورَكَ بالأقدامْ
يا وطني المُحاصَرْ
مزّقوا ثوبَكَ المُطَرّزَ
يا عراق
سرَقُوا من الغيمِ أمطارَك
وصادروا من سمائِكَ
كلَّ النجومِ

اختار الشاعر مفردات واضحة والصورة الشعرية البسيطة والقريبة من المتلقي بعيدا عن الغموض وهذا يظهر جليا عند الشاعر لكونه ملتزما بقضيته الوطنية مرتبطا كل الارتباط بالإنسان وهمومه وظيفته تحررية نضالية:ص55

اسْتَجْوَبوني...لأنني أحْلُمُ
سألوني عنِ اسمي وعمُري
وعمَلي
- أما الاسمُ
فقاهرُ الظلامِ
و أمّا العمُرُ
فلا يُحْسَبُ بالأعوامِ
والعملُ
خدمةُ الانسانِ
- أينَ السَّكَنُ و ما الرمزُ؟
- أسكُنُ في قلوبِ الناسِ
و رمزي عصفورٌ على الأغصانِ
- دستوري؟

من خلال استهلاله نلمس انه يتطرق الى السيرة الذاتية بلغة نثرية، تجربة تنطلق من الذات الى الاخر وبذلك "يصبح الاخر اشبه بصورة مرآوية للأنا تتحقق من خلال الكتابة"(4).

تتجلى سيرة الشاعر في استهلاله:

"في الحقلانية* اجتاحني هديرُ الفراتِ وفي بغداد عانقني دجلةُ الخير فألتقى النهران بين ضلوعي لتولدَ حروفي الضوئية الناطقةُ بالحبِّ، لكن مُنِعَ ديواني الأوّل "قلبك مقرٌّ للعاشقين" من النشرِ في 10/10/1978 فتخلّيتُ عن الفكرةِ وتفرَّغتُ للمسرحِ الذي هو عشقي الأوّل..." ص6.

وتتجلى تلك السيرة في قصيدته ولادة ص232

في بيْتٍ مِنَ الطينِ
مُظْلِمٍ، أشبهَ بالسردابْ
وضَعَتْني أمّي...
تَلَقَّفَني الجوعُ والبرْدُ
و وَعْدٌ بالعذابْ...

كنتُ أصْرُخُ
فترْتَعِشُ جُدْرانٌ
و ترْتَجُّ أبْوابْ
أنا الوليدُ! ولا لَبَن
أنا الوليدُ! ولا دثارْ ...

يمزج الشاعر بين خطرات الذات والطبيعة بهاجس سردي فهو يخاطب نفسه عبر مونولوج داخلي محدثًا نوعًا من التفاعل بين هواجسه الداخلية وماحوله في الطبيعة، ففي قصيدته (هيفا) الذي يعبر عن حبه، حيث انفتح النص على هموم الذات الشاعرة بنسق جمالي يستغلها لخلق مناخ يعبر عن تجربته ومعاناته من خلال الصور الشعرية: ص23

كنتُ أبحثُ
منذُ عصورٍ
عن عصفورٍ
يمْحُو آلامي بِرَفَّةٍ من جناحيْهِ
عن مَمَرٍّ
يقودُني خارجَ الزمانِ
و المكانِ
عن شُعَاعٍ من الشمسِ
يمَزِّقُ سدائلَ الظلامِ
مِنْ حَوْلي
كنتُ أبحثُ
عن هيْفا

بلْسَمًا لِجِراحي...

يتحدث الشاعر عن غربته في قصائده وارتباطه الروحي بالأرض وما تحمله من حنين الى الطفولة وبساطتها، مازجا بين صورتها المادية وآلامها النفسية الذاتية حتى تصبح غربة روحية، الم المنفى والغربة جعله ملتحماً مع قضيته والوطن :ص134

مطرودا من وطنه:
تائه أنتَ
تبحث عن وطن بين
الأوطان
في مدن الدم و الأحزان
و وسط الخرائب وأكوام
الجماجم ...

يعبر الشاعر في قصيدته عن مدى حبه لوطنه وهو يكابد الشوق، في الغربة ولدت لديه ذلك الشوق تجاه وطنه حتى صار موضوعًا متغلغلا في ذاته يتجلى ذلك في نصه:ص65

حَيِّ الأحِبَّةَ
أصوغُ مِنْ أحزانِ غُرْبَتي
أفراحًا
و تُضيئونَ في دُجَى مَسْكَني
مِصْباحًا
أصنعُ مِنْ خفْقِ الفُؤادِ جَنَاحًا
أطيرُ به إلى أهلي شادِيًا
صدّاحًا

أصيح: حيُّوا الأحبّةَ في العراقِ
حيُّوا
الطفولةَ في ألْقوشَ
يتضح من خلال نصوصه شاعر رقيق شديد الحساسية يصور لنا بريشته رسما حزينا يبعث الشجن والاسى في الذات :ص134

(قصيدة ... مطرودٌ أنتَ)
تحملُ آلامي ... وجعَ الأوطان
حنّت عليها الطيورُ
فزقزقتْ
لتواسي ... وجعي
وجعَ الإنسان

ففي هذا النص تتجلى قدرة الشاعر في التعبير عن أحاسيسه الذاتية وهو يمزج بين الذات والموضوع أو الموضوع والذات. يمضي الشاعر في الحديث عن محنته السياسية والنفسية عبر توظيف الموروث ورموز لشخصيات دينية واسطورية وسياسية وتاريخية وادبية (يسوع/ غودو/ شميرام/ الثور المجنح/ اسد بابل/ جيفارا/ سركون بولص/ توما توماس/ يظهر ذلك جلياً :

في نص (عَرَفوني) ص75

وفي جسدي، أطفؤوا
سجائرَهُمْ
و قالوا: "إذن، أنتَ فعلا
شُيوعي
و كان الصمتُ لُغَتي ...
و لما صاح الديكُ ثلاثًا:
و في عينيَّ نظرَ "يسوعْ"
انهمرتْ ...ومازالتْ
دموعي بلْسَمًا
على جروحي وعزْمًا

ففي النص اعلاه وظف رمز المسيح وتوظيف التناص الانجيلي (ولما صاح الديكُ ثلاثًا).

وظف الشاعر رموز ادبية يظهر ذلك في مرثيته للشاعر سركون بولص:

هو الآن
في الذُّرى الشمَّاءِ
ما بيْنَ الثوْرِ المُجَنَّحِ و أسَدِ بابلْ
يُنْشِدُ شامخَ الرأسِ
و على الكَتِفِ حمَامَةٌ بَيْضاءُ
وفي توظيفه الرمز الاسطوري (غودو) وانتظار المخلص كما في نص: ص 106

اِنْفُلُوَنْزا الخنازيرِ
كانتْ، سيِّدَتي، و ما تَزالُ
منذُ عُصورٍ...
تنْتَظِرُ غُودو*
لِيَضَعَ في يسَارِها القَمَرَ
والشَّمْسَ في اليَمِينِ
فلا غُودُو
جاءَ
ولا
المسيحْ

فيما يتعلق بالنسق الثقافي المضمر في بنية النص القابع في اللاوعي من حيث بعده الايجابي نجد حضور الصوت الانساني (دلالة انكسارية)،(5) وهي صفة انسانية يتجلى فيها اقصى درجات الانسانية صادقًا بعكس لو كان حضور الانا المتضخمة او (دلالة الاستكبار) الذي يعد من الانساق السلبية للكاتب.

.....

المصادر:
1- نريمان الماضي: العنوان في شعر عبد القادر الجنابي، اطروحة، جامعة حيفا.
2- علي عبد الرزاق الحلبي، علم الاجتماع الثقافي، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2002، ص135.
3- المجموعة الشعرية
4- سعيد توفيق "فلسفة المرآة، مقالة على شبكة الانترنيت
5- الغذامي، عبد الله/النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية،ط2 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2005.

تقنياتُ ومرجعياتُ "حلويات" السّراي

قراءة:د. وليد جاسم الزبيدي/العراق

وصف المجموعة الشعرية: المجموعة الشعرية (حلويات) للشاعر العراقي (عمر السراي) منشورات دار دور ببغداد، ط1، 2022، عدد الصفحات: 188صفحة، عدد نصوص المجموعة(81) نصّاً.

المقدمة (غرابة العنوان)/ وأنتَ تقرأُ المجموعة الشعرية المشاكسة (حلويات) تحتويك وتبعثُ في نفسك سؤالها الأول، لماذا (حلويات) غرابة العنوان والدلالة. العنوان يحيلني الى الطفولة، وطقوس أيام الحلويات في المناسبات العراقية (النجاح، الأعراس، عودة مهاجر، الافراج عن سجين، ختان الأولاد..) صور تتشظى في العقل والروح، أتنفسها وكأني أعيشها الآن، وما أجمل الحلويات العراقية وهي تُرمى على الرؤوس فـ (تفشخُ) رؤوسَ الجميع ويضحكون طرباً، هي وحدها (الحلويات) التي لا نزعلُ منها وهي تحطُّ على رؤوسنا بل نفخرُ بها.

وهناك مزية في الحلويات العراقية التي تختلفُ ربما عن حلويات الأمم الأخرى، أنها تكون خليطاً (المصقول، الملبس، الجوكليت، ...) فهي خليط وهجين متجانس حلاوةً، إذن هي ما تشبه (الكوكتيل)، هذا ما يُرسمُ في مخيلتي وأنا أبدأ بالعنوان، وما إن تلجُ المجموعة، حتى تتيقنَ من ثبات اختيار العنوان، سنجد في النصوص هناك الشكل (العمودي) و(التفعيلة) و (النثر) بل و (الشعر الشعبي) وكلمات الأغاني الشعبية (عراقية وعربية).

سمعتُ وقرأتُ بعضَ ما كُتِبَ عن المجموعة، فلم يختر أحداً موضوعة (مرجعيات المجموعة) وهي جانبٌ أو ركنٌ هامّ تكتنزهُ القراءة، وفيها إحالات كثيرة، فالذي لم يعلمْ الإشارةَ لا يفقه دلالتها. ومرجعيات أي نص تكشفُ ثقافةَ الكاتب واتجاه سير نصوصه. فوجدتُني أتعقبُ مرجعيات(السّراي) وقراءاته واطلاعاته، بل تكتشفُ أيضا ميله وعشقه لبعض النصوص في الأدب القديم والحديث، والأغاني والمغنّين، بل والأفلام السينمائية والممثلين، إذن المرجعيات هي عالمُ ما وراء النّص.

قبل أن أفتحُ باب مرجعيات نصوص (حلويات) لابدّ أن أقف عند محطّاتٍ قصيرة، أراها لاتقلّ أهميةً عن المرجعيات بل أجدها أحياناً ركناً من أركان المرجعيات.

1/ التقنيات: أقرأُ وأشاهد، في ثنايا نصوص (المجموعة) روح ورائحة العصر، ومنْ يقرأ المجموعة بعد سنين طوال، سيفهم في أي عصرٍ قيلت وكُتبت هذه النصوص، فالنّص عبر تاريخ الأدب العربي والآداب العالمية هو رسالةُ عصره، وابن بيئته، وهكذا وظّفَ (الشاعرُ) أدوات ما يستخدمها الانسان ليجعلها شاهدةً عليه، ورموزا له، بل هويته التي يحملها ومن خلال هذه الأدوات يعلن عن عصره. فكانت نصوصٌ تكادث أن تكون كاملة، وعنوانات نصوص، فيها من التقنيات العلمية والاجراءات والسلوك وثقافة (الشاعر) في استخدامها وكيفية استخدامها والتعايش معها وكيف تُعبّر عمّا يعتلجُ في احاسيسه وفكره، ونتلمس ذلك في بعض ما نورده وسنختصر كثيرا(سيلفي)، (الهيدفون)، (وأنتَ تحتضنُ جوّالك حينَ تُكبّرُ صورتها..ص:47)، (وأنتَ تتحوّلُ الى سيلفي وتتحوّلُ هي الى لقطة سناب جات..ص47)، (Zoom)، (وإنّ من أجمل لقطات Zoom in)) ص:62، (يذوي –كاسيت- حناجرهم، ص: 81) وهي إشارة الى الفترة السبعينية من القرن الماضي، ثم، (دوت Com /سأشتري هاتفاً ذكياً لعشقٍ أبله /ص:85). ثم (ضبط المصنع)، و (امتلآت الذاكرة)، خرائط (الكوكل)، وغيرها الكثير.

2/ النّظّارةُ: ترتبطُ (النّظارة) في بعض نصوصه لتُشكّلَ بعضاً من شخصيتها ودلالتها، كما هي حاضرةٌ فعلاً في شخصية (الشاعر)، وهي جزءٌ من ملامحهِ وهويّته،أو هي الأيقونة التي تشير اليه. فالنّظّارةُ هي رفيقتُهُ التي تُدوزّنُ الصور وتقرّبُ اليه البعيد، وتُريه ما يريدُه، وتشوّش وتشوّه ما لا يريد رؤيته. قُلْ هي ريبوت (الشاعر). فهو يقولُ: (المقدمة/ ص7/ نحنُ نُبصرُ – حتى من دون نظّارتين- ما خلفَ الحائط)، (ولأنّ عديد المبصرين المرتدين نظّارتينِ للزينةِ أكثرُ من قصار النظرِ اليوم/ ص: 8)، و (ليجلسَ قلبي بعدض أن يخلعَ نظّارتيهِ قربَ المذياع../ ص: 44)، (نظّارةٌ فوقَ قلبك/ ص: 51)، ثمّ (أصيرُ طفلاً بسكسوكةٍ ونظّارةٍ طبّية.. /ص: 143).

3/ الأغاني: لروحهِ المرحة، وبهجته، ورؤيته ورؤاه، في أنّ الأغنية لسان حال الناس، المغلوبة تارةً، والمترفة تارةً أخرى، والمترجمة لواقع حيثما كان ويكون، ويجعلُ من موسيقى الأغنية تتسلل الى النّفس قبل الأذن، ويعطي مساحةً لصوت المغنّي بأن يصدح على صفحات المجموعة، أليسَ الشاعر هو المغنّي الأول في كل عصر؟، فهو يتحسس ألم وحزن المفردة، ولوعة الصوت وعذوبته، ترى وتسمع صوتاً يتجسّدُ في أذهان منْ عاش عصر المغنّي العراقي الكبير (داخل حسن) وأعود هنا أقول (بنظّارته) وعباءته وعقاله، والأهم مسبحته التي يعزفُ عليها ويضبطُ ايقاع الأغنية معها، مسبحته هي مايسترو الفرقة الموسيقية بقيادة (فالح حسن)، هكذا أرسمه وأتخيله. ففي المجموعة، (ويصرّ على أن يمسح (عيناكِ، و (سألوني الناس) لفيروز، (وبين جرفين العيون،) وأكملها (وآني كاتلني العطش)، وشرد أعاتب يالبريسم، بصوت الجميل حسن بريسم، و(مجنوني) وهي أغنية للمطرب: وليد الشامي، ثم يتنقل كعصفورٍ شادٍ، لينقلنا الى أغنية أخرى (وأنا كلي ملكك) للرومانسية (شيرين)،/ص:40. ثمّ في ص: 54، (سعف وكرب) من أغنية حسين نعمة (نخل السماوة)، ويكملها في نصّه (طرّت النخل سمرة) يكتبُها بتصرّفٍ حاذق ليوصل الفكرة للمتلقي أيّاً كانت ثقافته وهويته. وبعدها يربطنا بأغاني الأفلام وكأنها يعيد أشرطة السينما الستينية والسبعينية في صالات العرض التي كانت تعجّ ببغداد وكل المحافظات، ونتابعُ اعلاناتها في الصحف أو على جدران الأسواق. في ص/ 56: (أَعِدْ الينا شادية المتعثّرة من على بايسكل عبد الحليم) وهي إشارة الى فيلم (معبودة الجماهير) للمخرج حلمي رفله؛ انتاج سنة 1967، ثم يقول النّص (وأعِدْ الينا عبدَ الحليم، ليُتمّ القُبلةَ الثانيةَ بعد المائة، علّ أباهُ ينزلُ من فوق الشجرة)، وهي إشارة واضحة الى (فيلم أبي فوق الشجرة)، وهو فيلم من قصة (احسان عبد القدوس) واخراج (حسين كمال) انتاج سنة 1969.

ويأخذنا نحو السينما الغربية، في ص/56: (..فلو كنتَ مخرجاً / كانَ الأجدى أن تصيرَ (لومير) لا/ (هيتشكوك)... ولو كنتَ مطرباً/ لن أقولَ لك سوى أن تُغنّي لداخل حسن).. ص126 يقول: (...وراءَ عفيفة اسكندر... وأكاسرُكِ بصوت شادية وهي تقول:(ألو)/ وأصطحبُكِ لندخّنَ ونستمعَ لأم كلثوم ببدلتك السواريه...).

4/ التّناصُّ: مسألةُ التّناص هي بوصلةُ الشاعر واتجاه النّص للمتلقي، به يعرف المتلقي الى أين يريد به النّص والى أي هدف يسعى، والتّناصُ هو خارطة طريق معرفي ، يعكسُ مدى تمكّن الكاتب أيّاً كان، والنّص بأي شكل أدبي، مدى قدرته في ايصال الرسالة ونجاحه من عدمه. فالتّناص سلاحٌ ذو حدّين، إمّا أن تستطيع توظيفه بشكلٍ ابداعي تضفي عليه روحا ومعنى آخر، أو أن يقتلَ النّص.

وهنا نرى طريقة الشاعر وأسلوبه في استخدام التناص وتوظيفه في خدمة النّص والفكرة-الرسالة- بإسلوب مبتكر يكاد يبتعد عن معنى النص الآخر تماماً.

في ص: 12: (ولأنّكَ لا تؤمن بمن يؤمنون بك..)/ ربما كانت هناك مقولة الى بيرتراند راسل نقول:(ربما تنجح إن آمن بك الآخرون، لكنك لن تنجح قط ما لم تؤمن أنت بنفسك.). وقول الشاعر في مجموعته: (أنتَ الواحدُ الأحدُ الفردُ الصمدُ). وهذا النّص يردُ في الدعاء: (اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ أَنِّي أَشْهَدُ أَنَّكَ أَنْتَ اللَّهُ، لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ، الْأَحَدُ الصَّمَدُ الَّذِي لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ). وقول الشاعر: (وأنت يامنْ اختزلتنا بثمانية وتسعين اسماً../ وعُدتَ لتأخذ ألـ(تاسعهم) بد التسعين منّي..) وهي إشارات دينية، استخدمها في منحىً آخر يصوّر حالةً أخرى باتجاه ودلالة مغايرة تماماً..وفي ص15: (نفخَ اللهُ صوتَهُ في حناجر المغنّين...).. وفي ص/ 22: (تُكذّبانِ بآيّ تلكَ آلائي..). ومفردة (تكذّبان) مفردة قرآنية أيضاً، وظّفها في غاية النّص. وفي ص/25: (وإذْ قالَ ابراهيمُ: ربّي أرني كيفَ تحيي الموتى؟...) وهي من سورة البقرة/ الآية 260. وقوله في ص/29: (أوجّهُ وجهي خاشعاً حينما أقرأ البيان..ص/ 26).

وهناك أقوال لفلاسفة ومفكرين وأعلام في التراث ذكرها بين طيّات نصوصه وثنايا صوره منها ص/29: (كانوا يوزّعون فائض القيمة..) ويذكرُ (ماركس وهيجل)، وإشارة في: (ص: 30 الذي هو-أفيون الشعوب-). وقول الشاعر في ص36/ (أرى خيماً نضجت/ وقد حانَ وقتُ قطافها) من خطبة الحجاج ابن يوسف الثقفي. وقوله (الذين إذا دخلوا قريةً سرقوها/ ص:31) وهو تناص قرآني في سورة النمل/ الآية : 34. وقول الشاعر (لذلك سأُلدغُ من كلّ جحرٍ مرّتين) .. وغير ما ذكرتُ الكثيرفي التراث والشعر (ياحوتة يامنحوته، والسياب..)، وهكذا يُطيّبُ النّص بتناصات يجعلها مدخلاً صوب صورةٍ أخرى يبتكرها.

5/ مرجعيات في التاريخ والأدب: معظم ما نقرأهُ من نصوص، وخصوصا التي تُمتعنا وأحيانا نشعرُ بثرائها المعرفي، يأتي من التنوّع في المرجعيات نوعياً وكمّيا، وطريقة استخدامها في بنية النّص، لا ليكون زينة، أو محطّ إدعاء أو تباهي، بل أن يجعل ن مرجعياته نصّا جديداً لهُ عالم ولغة وصورة من ابتكار الكاتب نفسه والشكل النّصي مهما كان.

من خلال ما قرأتهُ في المجموعة الشعرية (حلويات) وجدتُ من الغلاف الى الغلاف مرجعيات عديدة تُنبيءُ عن هوية وثقافة الشاعر، وكما قلتُ سابقاً، هي بوصلة المتلقي لتتبع الأثر، وهي الإضاءة التي نتلمسها للوصول نحو نهاية نفق النّص ودهاليزه. وهذا مانجدهُ في اشاراته (سوفوكليس/ ص: 50)، (السومريون الأوائل نفخوا الهواء في روحي/ ص:56؛ و (سأكتب عشقي لك على رقيمٍ طيني/86)، (ستغدو الزّقورةُ غرفةً نومنا..)/، (وما قدْ قيلَ عن (لُبنى) وعن (هند)- 107)، و (أتخيّلُكِ (أنخيدونا) أو (مادونا) لافرق../ 125).

الخاتمة/ مثلما بدأتُ بالتقديم من قراءة العنوان للمجموعة الشعرية (حلويات) وما عكستهُ هذه المفردة في نفسي، إلاّ أني أختلفُ مع المقدمة وأضيف، بأن هذه الحلويات لم تكنْ تشكّلاً وتنوّعا في الشكل حسب، مثلما أسلفت في أشكال الكتابة (العمودي/ التفعيلة/ النثر/ الشعر الشعبي- العامّي)، بل جاءَ تنوّعاً في الصورة والفكر بما تختزنهُ حافظة (الذاكرة/ الميموري) للشاعر، وما إطّلعَ عليه في قراءاته، هذا أولاً، ثم أرادَ أن يوصلَ رسالة بهيّة في التلاحم الثقافي البهي بين القديم والجديد، بين الأصالة والحداثة في الشعر والأدب بأنواعه والثقافة، ليست شعرياً فقط، بل أجادَ في تذكيرنا بأغاني الزمن البجميل ولاقحها بانتقاء أغانٍ (حداثوية) من هذا الزمن، وكذلك أفلام السينما. فهو يربط بين كل هذا بنسيج محكم لا ينفلت عقده، وأجاد في إحالاته التي جعلتنا لا نمل من قراءة نص إذ تجد مع نصه أغنية وفيلم سينمائي وإحالة تاريخية وجولة في التراث يوظّفُها جميعاً في بناء النّص. وهكذا كانت فعلاً (حلويات) و(كشكولاً) يُمثّلُ روح وثقافة صاحبه.

المحاويل يوم الثلاثاء 5 تموز 2022

أربع قصائد

شعر: أديب كمال الدين
أستراليا - أديلايد

* أجمل قصائد الحرف

أجملُ قصائد الحرف
تلك التي لا تعرفُ سببَ كتابتِها
ولا سببَ فرحِكَ بها
ولا تعرفُ بماذا ستنتهي.
مثلما لا تعرفُ
كيفَ بدأَ تدفّقُها نهراً
أحاطَ بكَ حدّ الطّوفان.

* سؤال الناي

يسألني النّاي عن معنى الحياة
ويلحُّ في السّؤالِ كثيراً.
فأجيبهُ: قُبُلاتُ حبيبتي.
فيبكي، يبكي طويلاً
حتّى أصبح أنا
الهواء الذي يتنقّلُ بينَ ثقوبه
وهو يحملُ أنينَ الدّموع.

* إصبعان فقط

حينَ انتهت الحرب،
انتبهتُ إلى أنْ لم يبقَ في كفّي
سوى إصبعين فقط.
ضحكتُ وقلتُ:
لا بأس!
هذا يكفي لأكتبَ مرثيتي الهائلة
وأهجو مُشعلي الحروب،
أعني الطغاة الكبار أينما كانوا،
وخاصةً ذلك الطاغية البليد
الذي قطعَ أصابعي في معاركهِ
الخاسرة
مُقهقِهاً في التلفزيونِ ليلَ نهار.

* قصيدة للفرح

أعطني حرفاً
ونقطةً
وقلباً مَليئاً بأحلامِ الصِّبا،
وسأعطيكَ قصيدةً
تطيرُ منها الفراشات
طوالَ النّهار.
*
أعطني زهرةً
ونهراً صغيراً
وامرأةً تفترشُ العُشْب،
وسأرقصُ معكَ رقصةَ زوربا
إلى أن نسقطَ على الأرض
من فرطِ المَسرّةِ والضّحك.
*
أعطني شُبّاكاً وشمساً
وفجراً مَليئاً بالأمل،
وسأكتبُ لكَ
قصيدةً بالأحلامِ المُلوّنة
من الألِفِ إلى الياء،
قصيدةً لا تعرفُ الصَّدأ
حتّى لو صارَ عمرُها ألف عام.

الكوفة

شعر رزاق مسلم محمد/العراق

ايتها الروح الساكنة في الفردوس الاعلى
ايتها المدينة التي تغتسل بحب الارض، وعبق التاريخ
يابيتنا المزهو بالعطر وورود الياسمين،
ووشوشة العصافير في كل صباح
واستباق الفراشات الى الزهور
وابتسامة العاشقين
على ضفاف نهرك الذي ترقص فوقه النوارس والطيور
عن اي الكلمات ابتدأ الحكاية
ايتها الموغلة في اعماق الروح
والموشحة بالطيب والنرجس والاقحوان
وكل الزهور التي تتراقص،
على محياك الجميل
دعيني استعير قواميس الحب
لانقل اليك احلى الكلمات واجمل
المفردات.
****
الكوفة
ياطرقاتنا المفعمة بالشوق والامل
ياسحر كل ايامنا الراحلة والقادمة،
تشتبك في دروبك كل الرؤى
وأشتياقات الاهل الى تاريخك المطوّق بالذهب
كل شيء جميل هو انت
حكاية امي وابي واصدقائي
وابتسامة طفل يحمل بين ذراعيه
دفاتره المدرسية،
وعتاب الاصدقاء،
وهم يعبرون فوق جسرك الذي يختصر الزمن.،
ياأنطلاق طفولتنا
وابتسامة شبابنا
واستراحة كهولنا
كيف عقدت كل هذا الشبق
مع التاريخ
حتى صرت انت والخلود
صنوان لايفترقان

العراقية الاسترالية

البعد الأخلاقي بين الفشل السياسي والقتال لأجل البقاءِ في السلطة

عصام الياسري/المانيا

بسبب وصفه الحرب في أوكرانيا بأنها "نتيجة للفشل السياسي" وارتكاب الغرب العديد من الأخطاء التي أدت إلى هجوم بوتين واندلاع الحرب في أوكرانيا. أيضا ظهور مشاركته المهنية، "التزام لوبي الغاز الروسي" مرة أخرى في دائرة الضوء نتيجة للحرب. تعرض المستشار الألماني السابق "غيرهارد شرودر" إلى انتقادات شديدة داخل البرلمان الـ "رايخستاك" الألماني، أعنفها من قبل حزبه "الحزب الاشتراكي الديمقراطي" على ضوء قوله علنا: منذ سقوط جدار برلين وانتهاء القطبية الثنائية بين الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة، "لم نخلق هيكلا أمنيا يعكس هذا الوضع المتغير"، و "الحرب في أوكرانيا هي إحدى نتائج هذا الفشل السياسي".

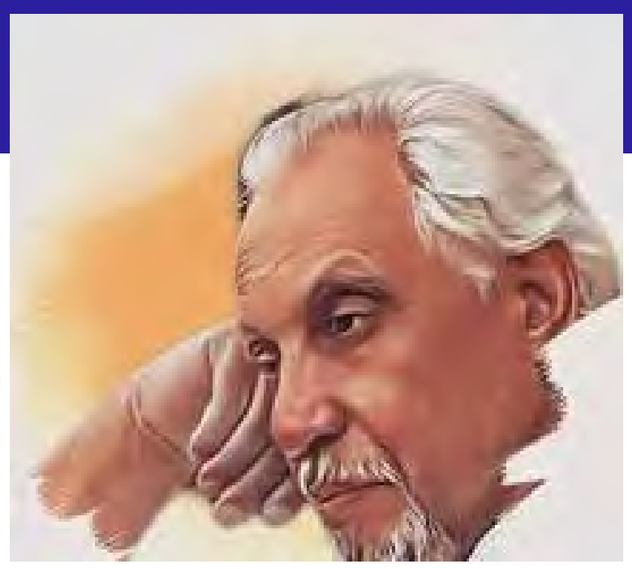
وكان المستشار السابق قد تعرض لسنوات لانتقادات بسبب عمله مع الشركات المملوكة للدولة الروسية- وتزايد الضغط على خلفية الهجوم الروسي على أوكرانيا. في بداية مارس، طلب منه المستشار "أولاف شولتز" وقيادة حزبه الاشتراكي الديمقراطي الاستقالة من مناصبه في الشركات الحكومية الروسية. ستيفان ويل، رئيس الوزراء ورئيس الحزب الاشتراكي الديمقراطي في مقاطعة ساكسونيا السفلى، طالب في نهاية فبراير عزله بشكل لا لبس فيه من الحزب، وعدم إعطاء انطباع بأن الأمور طبيعية "، لهذا السبب يجب على" شرودر "أيضا إنهاء مشاركته في شركات الطاقة الروسية وبالتالي دعم جهود الحكومة الفيدرالية والغرب بأسره. زعيم الحزب الاشتراكي الديمقراطي" لارس كلينجبيل "صرح بأن المستشار السابق المثير للجدل:" غيرهارد شرودر معزول تماما من الحزب الاشتراكي الديمقراطي "وستحجر جميع الامتيازات عنه، مشيرا:
بصفتك مستشارا فيدراليا سابقا، فعليك ان لا تتصرف أبدا بشكل خاص تماما، لا سيما في وضع مثل الوضع الحالي. يتابع كلينجبيل: «لذلك يجب ألا تتأخر إنهاء العلاقات التجارية مع بوتين. أتوقع ذلك بشكل لا لبس فيه.
السؤال: لماذا لا يطالب منتسبي الأحزاب ومؤيديها عندنا في العراق، قادتهم، ممن هم داخل السلطة أو خارجها، عندما يخترقون القواعد والقوانين الأساسية حد تضييع البلد وتعريض سكانه للخطر والانحلال، مثلما شهدناه في المواقف الألمانية على سبيل المثال لا الحصر.
بادئ ذي بدء، يجب القول إن الماسكين بالسلطة في العراق لا يتعرضون للمساءلة، القانونية والقضائية والإدارية، كما هو الحال في الدول المتحضرة التي توصف بالديمقراطيات الغربية التي تتشدق الأحزاب العراقية بالحديث عنها. والمعارضون لنظام الحكم في العراق خسروا دائما في المواجهات الاحتجاجية والسياسية مع المسؤولين. فكل المحاولات للتأثير بطريقة أو أخرى على سياسة الحكومة من خلال المظاهرات السلمية، الداعية لإصلاح نظام الحكم ومحاسبة كبار السياسيين وملاحقة الفاسدين وإجبارهم على الامتثال للقانون، لم تنجح.
وينتهي الأمر في كل مرة بمعاقبة فقط النشطاء ومنظماتهم.
عندما خرج عشرات الآلاف من العراقيين إلى الشوارع احتجاجا على "إدارة الحكم" وسوء الأوضاع المعاشية والاقتصادية والمجتمعية، كان الجميع متأكدا من أنهم لا يأملون في إنهاء تلك الحالة المأساوية. لقد تشاركوا في الشعور بالعجز لأن مؤسسة الدولة لم تحس قط بتصرفاتها المعادية للشعب وخطورتها على مستقبل الناس والبلد في المضمون والممارسة.
فالنظام القائم على مبدأ "المحاصصة الطائفية التوافقية"، لا زال يتصرف بسياسة اليد الحديدية، دون تنازلات حقيقية، والاحتجاجات غير مقبولة بالنسبة له. في هذا السياق، يجب الإشارة إلى القسوة غير المسبوقة التي قمعت بها السلطات الاحتجاجات ومعاقبة المشاركين وملاحقتهم. بالإضافة إلى أن النظام بسبب فقدان التمثيل الحقيقي للشعب في مؤسسات الدولة الأساسية (التشريعية والتنفيذية والقضائية) وعدم احترام الدستور والقانون، قد أدخل حديثا المادة (226) المتعلقة بحرية التعبير، التي كان النظام السابق يمارسها ضد الإعلاميين وأصحاب الرأي أو إعادة نشر المعلومات التي تتعارض مع الدعاية الحكومية كرادع يوصل إلى السجن لمدة 15 عاما لمجرد ممارسة النقد لمؤسسات الدولة أو موظفيها... حتى المشاركة في احتجاج سلمي، يمكن أن يوصل إلى السجن. كل هذا محبط للغاية بالطبع، لكن خلاصة القول هي إن الناس لا يشعرون أن أفعالهم تحدث تغييرا حقيقيا – دون تكلفة شخصية عالية. الشيء الوحيد الذي قام به "النظام الطائفي" بشكل جيد في السنوات الأخيرة هو الترهيب والقمع والتلاعب بعقول الناس من خلال الدعاية في وسائل الإعلام الفاسدة.

إن ما ينبغي القيام به إن كان المجتمع العراقي جادا في نقل المشهد السياسي والمجتمعي نحو الأفضل. بعد أن اتجه الوضع العام برمته نتيجة مواقف جميع الأطراف سيما الشيعية من نتائج الانتخابات وما آلت إليه دعوة الصدر نوابه للاستقالة ومن ثم تطور الأحداث واتجاه (كتلة الحلبوسي والبرزاني) نحو (الإطار التنسيقي) لتشكيل الحكومة، وهو هرولة لا أخلاقية لأجل مكاسب وتحقيقها بطريقة انتهازية طالما تكررت.
عليه "اي الشعب" تفادي السقوط في المستنقع السياسي من جديد. ويذهب إلى تشكيل معارضة جماهيرية، تضع "برنامجا وطنيا" واضحا، بمساندة الأحزاب الوطنية المعارضة لسلوك البرلمان وانغلاقه السياسي تحت ضغط الأحزاب الطائفية التي ما زالت تمارس كسابق عهدها "لعبة الدكاكين" تجاه مصالح الشعب والوطن. بمعنى آخر تشكيل (ائتلاف أغلبية وطنية) معارضة بقوة لمواجهة التحديات.. غير ذلك لن يحصل أي تغيير.!

العراقية الاسترالية

غياب النقد وأثره على الأدب والفن في الوطن العربي

بقلم حميد الحريزي



لكل منتج لابد من متذوق، وهذا المتذوق هو نتاج ثقافي حضاري في مجتمع معين ولفترة تاريخية معينة من تاريخ الشعوب، مدى نباهة وموضوعية وعمق المتذوق ومدى إحساسه بالجمال تعتمد على الغنى الحضاري والثقافي والحس الجمالي لمجتمع معين أو مكان (سوق) المنتج، وبالطبع هناك تفاوت في درجة ونوعية سيادة ثقافة ذوقية معينة بين الناس أو مستهلكي المنتج في زمان وأخر وبين شعب واخر.

فإذا كان هذا الكلام عن المنتَج أو الحاجة المادية (الملبس والمأكل والسكن والمتنزه...الخ) من مجالات الحياة الإنسانية المختلفة، فكلما كان هذا الذوق (الناقد) سليما ورفيعا وناشطا في تقييمه وتقديره، أو استحسانه أو نبذه لمنتج معين، سيكون المُنتج قادرا على تطوير أدواته وقدراته ليكونُ منتَجه بمستوى الذوق الرفيع والإحساس الجمالي العالي,

أن ما سبق وصفه يخص ما مطلوب للمنتج بشكل عام فهو بالتأكيد يكون من الضرورات الهامة جدا في تطور وسمو المنتج الأدبي والفني بمختلف أنواعه وتفرعاته وعاملا فاعلا في عملية صقل وتنمية قدرات الموهوب فيوفر دافعا قويا لتقدم العبقريات الأدبية والفنية وتقديمها لمنتجات وأعمال تبقى خالدة في ذاكرة الإنسان ليس على المستوى المحلي والوطني وإنما على المستوى العالمي وما ملحمة كلكامش والالياذه والاوديسه والمونليزا ...و.. إلا أمثلة بسيطة للإعمال الفنية والأدبية في التاريخ الإنساني القديم واعمال بيكاسو ودافنشي وشكسبير وتولستوي وجواد سليم ونجيب محفوظ...و..و في التاريخ المعاصر كأسماء منتجة خالدة تتباهى بها شعوبها وأوطانها أكثر من أي شيء آخر، و لعصرنا الراهن عصر اختزال الزمان و المكان في حركة الأشياء وانتقال المعلومات خصوصية خاصة جعلت من الأعمال الفنية والأدبية المتميزة ملكا لكل العالم، ولكن للأسف الشديد نلمس فقرا شيددا في ظهور اسماءٍ جديدة في مجال النقد في عالمنا العربي من ابناء الجيل الحاضر، هذا بالإضافة إلى كسل ولامبالاة ملحوظة للعديد من الأقلام الناقدة من الجيل السابق ، وقد لا يكون في الأمر غرابة في مثل الواقع الراكد وغير الفاعل لمجتمعاتنا العربية عموما في عصرنا الراهن، نظرا لسيادة ثقافة التبعية والتقليد الأعمى وثقافة الاستهلاك الرخيص، وغياب ثقافة أو نهج أو أسلوب التفكير المتسائل الناقد المشكك وانحسار حيز الحرية العامة والفردية، حيث لم يعد إن بعض الشك إثم بَلْ إن كل شك وتساؤل ونقد اشد من الإثم قد تصل عقوبته حد القتل البايلوجي ناهيك عن القتل الفكري والاقصاء الاجتماعي وما امثلة ما حصل لنوال السعداوي والقمني نصر حامد ابو زيد وحتى نجيب محفوظ ومهدي عامل وغيرهم الكثير من اقمار الفن والادب الا شاهدٌ على ما نقول، وبذلك لا يرى منتج الفن مهما كانت موهبته وعبقريته من يتناول منتجه المهمل لينفض عنه غبار الإهمال والإغفال ويغوص في بحر مضمونه المبدع ليظهر إلى السطح لآلئه وجواهره الثمينة التي لا يستطيع أن يحسها أو يلتقطها أو يصل إليها المتلقي العادي دون حفريات وتأويلات وكشوف وأضواء الناقد المتخصص.

ونتيجة لذلك يخبو الق الكثير من نجوم وعبقريات الفن والأدب وتموت أروع زهور وثمار الإبداع في مختلف مجالات الفن والأدب وبالتالي تهيمن الاشنات والطحالب في مستنقع السكون والتقليد على الذائقة الجمالية والفنية لمثل هذه المجتمعات وتوأد الكثير من الجواهر والنفائس الأدبية والفنية أمام عيني مبدعيها ومنتجيها وهم يكتوون بنار الألم والحسرة واليأس في مثل هذا الواقع المتردي.

أن حالة الفقر الملحوظ في النقاد في مجال الأدب والفن من حيث العدد والنوعية التي تملك ناصية هذا ان يكون الناقد ملما بعدة علوم منها ألفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وتاريخ الشعوب وحضاراتها وثقافتها بشكل عام وان يكون لديه إلمام جيد بتاريخ شعبه وبلده خصوصا وتاريخ تكونه وتطوره ونكوصه وازدهاره في مختلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وان يكون ملما بالعادات والتقاليد التي تتحكم في سلوك من يروي أو يتحدث عنهم أو يتمثلهم شعرا أو نثرا أو موسيقى وفنون حركية كالرقص والتمثيل والمسرح يفترض كذلك أن يمتلك منهجا في النقد ليتعرف على أدواته ووسائله في النقد والبحث والتحري وقراءة ما وراء السطور وما يختفي بين ثنايا الحروف والكلل مات والحروف والحركات والصور وهذا لا يعني عبادة منهج بعينه أو الانحياز إلى منهج بعينه إلا بقدر إمكانياته على تفعيل أدوات ووسائل الناقد على الكشف والتحليل والتأويل والتركيب والاستنتاج كما يذكرا غراس ((ا لفن لعب في معظمه، وليس عملية مقدسة، فإذا تصرفت على انه مقدس فانك لا تنتج كتبا، بل مواعظ) وكما ذكر غونتر ليتمكن من تكوين صورة واضحة للعمل أو المنتج، مجالُ النقد أن يظهر زهوره وطحالبه جواهره وقشوره، وان لا يكون القصد الهدم والكبت والإحباط، بل البناء والتطور والرقي، فللناقد دور كبير في تطور المبدع والفنان كما أن له دوراً كبيراً في تنمية الثقافة النقدية الواعية لدى المتلقي مما يعطي للمنتج الأدبي والفني القدرة على توصل رسالته إلى من يريد بشكل جيد فلا فائدة من منتج أدبي أو فني جيد دون متلقي واعي يستطيع فهم وقراءة وحل شفرات رسالة المبدع المرسلة إليه ، فغياب الناقد الكفء يجبر المبدع إلى اخذ دور الناقد ليأشر ويؤل ويحل شفرات رسالته ولكنه أيضا قلما يستطيع أن يعي وعي لاوعيه المنعكس صورة أو معنى أو حركة في منتجه الإبداعي وكما ذكر الروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي ((قد بدا القصاصون أنفسهم بإعلان الضوء في مدنهم للتعريف بإعمالهم وخلق تواصل ما مع قرائهم على الرغم من إن هذا العمل ليس من مهماتهم الأساسية والتي تتركز في الإبداع فقط)).

كما إن لنا قولاً لابد منه ألا وهو أن يكون الناقد عينا كشافة ولماحة وصائدا ماهرا ومنقبا لا يتعب في اكتشاف ورعاية وتنمية براعم الإبداع بمختلف أشكاله وتخصصاته الأدبية والفنية وعدم الترفع على البراعم التي تريد أن تورق وتزهر وتثمر منذ نعومة أظفار المبدع والموهوب وستكون لرعاية الناقد اثر كبير في مدى رقي المنتج الأدبي والفني، وتطوره فلمرحلة رياض الأطفال، دورٌ كبير في تنمية قدرات أطفال المدارس واستيعابهم للمواد الدراسية في المراحل التالية، وكذا إن دور البستاني والفلاح في حراثة وتسميد وسقي النبتة دور كبير في نموها وإزهارها وإثمارها،كذلك فان دوره في إزالة الحشائش المتطفلة على الحقل ستساعد كثيرا على معافاتها ونموها وعطائها.

ربما لا يكون لك فضل كبير عند إلقاء الضوء على إبداعات ونتاجا ت اعلام وقمم الفن والأدب و لكن سيكون للناقد دور القابلة والحاضنة والراعية للفنان والأديب اليافع، كي تستمر عملية الإبداع وظهور قمم جديدة ورياض جديدة ترفد حياة الإنسان بما هو جديد ومتلائم ومتلازم مع روح العصر الجديد الذي قد لا تتمكن الاسماء السابقة من استكشاف وإشباع ذوقية وإشكاليات وهموم الجيل الجديد، فلا يعني إن اهتمام الناقد الكبير ستثلم عظمته وشهرته إن هو اهتم بالأدباء والفنانين اليافعين والمبتدئين، بل العكس هو الصحيح ،حيث نرى ان النقاد الكبار يفتخرون حينما يكون لهم السبق في الإشارة والرعاية للأدباء والفنانين اللذين اصبحوا نجوما واقمارا ساطعة في سماء الفن والادب حينما لم يكن هناك من التفت لمواهبهم في اول تفتحها.

نود أن نشير هنا إلى إن لكل مرحلة أو فترة تاريخية أو مرحلة تحول سياسي انعكاساتها على المنتج الأدبي والفني بالإضافة إلى المجالات الأخرى، فإذا كنا نمتلك كما ونوعا مقبولا من الدراسات النقدية للمنتج الفني والأدبي في الفترة الديكتاتورية المنهارة، فهل يمكننا تأشير أشكال ومواصفات وأساليب التعبير والتصوير لفترة ما بعد التغيير في 9-4-2003 وهل يمكننا أن نقول أنها فترة أو مرحلة جديدة متميزة عما سبقها من مراحل التطور الفني والأدبي وما هي شواهد وملامح ومميزات هذه المرحلة.

فإذا كان القامع والمانع للمبدع عن تعبيره عن إبداعاته ونتاجا ته هي السلطة الديكتاتورية المستبدة التي إرادت للمبدع أن يكون تابعا لها ومدافعا عن كرسي الحكم وتمجيد الحاكم. وقد كان المجتمع في واقع الأمر هو المتفهم والداعم والراعي للمبدع الذي يحاول أن يشاكس السلطة ويكشف عن عوراتها ومظالمها بحق المحكوم وتسلط قمعها ضد أغلبية مكونات المجتمع من النازعين للحرية والتحرر والعدل والمساواة، ولكننا نرى ان جذوة الابداع قد خبت من حيث النوع والكمية في زمن (الديمقراطية) والذي يفترض ان يكون زمن الحرية للمبدعين ودافعا قويا من اجل اثراء الذائقة العراقية المتعبة والمثقلة بثقافة اللون الواحد والحزب الواحد والاتجاه الواحد، فهل يمكن تخلص فيه القول أن المبدع والفنان في الوقت الذي تخلص من قيود ورقابة السلطة فقد حاضنته الاجتماعية وأصبح مستهدفا من قبل ((جمهور)) جاهل مؤدلج محمل بروح سوداوية تمجد ثقافة الموت وجلد الذات وعبادة رموز ألبستها ثوب الإلوهية والتقديس، وهنا كيف سيكون شكل المنتج الأدبي والفني هل سيهبط المبدع إلى مستوى الجمهور أو يعتزل ساحة الإبداع والعمل مؤجلا كل طموحاته وانتاجاته إلى مستقبل قد لاياتي؟. أو يحصر فعله ومنتجه بنخبة تتناقص يوما بعد يوم ملتحقة برعيل المحبطين أو المنحطين ذوقيا أو الملتحقين برهط السلطة، أو انه سيتمكن من اجتراح طرق ووسائل جديدة يمكنأن تديم حضوره ويكون فاعلا (مثقفا عضويا) لتنمية وتهذيب ذائقة الجمهور ليواصل طريق التقدم والازدهار والحرية وهل هذا ممكن وهو بين اغراءات السلطة التي تسعى لتوظفه لصالحها وبين قمع الجمهور المؤدلج والموجه بالضد من فكر المبدع وعقله وفعله الناقد هذا الجمهور المصادر والمستباح والمسيطرعليه من قبل رجل السلطة ورجل الدين المسيس المتحالفين مصيريا لادامة روح الخنوع والسكون والخضوع لجمهور ممهور بختمهم ومسحور باوهامهم؟؟؟

- عبد الرحمن مجيد الربيعي (الشاطيء الجديد) ص 20 وزارة الثقافة والفنون دار الحرية للطباعة- بغداد- دار الرشيد للنش 1979 -المصدر السابق

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

داود سلمان الشويلي/العراق

الحلقة/4

- علاقة كامل بزوجته:

إن اختيار كامل لرباب زوجة له، جاء اعتماداً على اعتبارين أساسيين هما:

* أنها تشبه أمه "خلقاً وجمالاً".

* لأن علاقته بها، كانت الأولى من نوعها.

ولم تكن علاقته بها، بالعلاقة السوية بعد ليلة الزفاف الأولى، فقد بدأت حالة القطيعة بينهما –رغم ما يكنه أحدهما للآخر من حب- عندما فشل في أن يكون رجلاً في فراش الزوجية. ولو بحثنا عن أسباب ذلك، لوجدنا أكثر من سبب جعل من هذه العلاقة غير مثمرة، لتصل إلى حد الانقطاع.. ومن هذه الأسباب ماهو موضوعي، ومنها ماهو ذاتي.

أولاً: العوامل والأسباب الذاتية: مثل قدرته على ممارسة الجنس مع النساء القبيحات "الخادمة الدميمة وعنايات" وكذلك ممارسته للعادة السرية، وانكفائه داخل حدود عالمه المتخيل.

ثانياً: العوامل والأسباب الموضوعية: وقد جاءت كلها من تأثير أمه عليه، مثل:

1- تأثير علاقته بأمه في جعله رجلاً ناقص الرجولة أمام زوجته.

2-الاختيار السريع لرباب زوجة له. حيث جاء هذا الاختيار بدافع لا شعوري كونها تشبه أمه مع بعض الاختلافات الطفيفة.

فوالدته كما بدت له، في الصورة القديمة (بقامة طويلة وجسم نحيل ووجه مستطيل وعينين واسعتين خضراوين وأنف دقيق مستقيم)(ص8) فيما كانت رباب تتصف بـ ((قامة طويلة وقد نحيف رشيق وبشرة قمحية (...) ووجها مستديراً (...) وأنفاً صغيراً دقيقاً)) (ص85) أي إن رباب هي الصورة المطابقة لأمه من ناحية الجمال الجسدي بالنسبة له، مع فارق قليل سنتعرف عليه في وجه عنايات. فالقامة طويلة، والجسم "القد" نحيل "نحيف"، والأنف دقيق مستقيم "صغير دقيق".. أي أن كامل قد اتجه "لا شعورياً" إلى هذه الفتاة عند محاولته التحرر من سلطة الأم، فعاد إليها مرة أخرى.

3-إن شعوره بعاطفة الحب تجاه رباب من طرف واحد، هو تجربته الأولى والوحيدة مع النساء، خارج حدود علاقته بأمه.. وهذه المحاولة في التحرر من سلطة الأم، قد دفعته مرة أخرى إلى نفس السيطرة، مما يعني أن اختياره لم يكن موفقاً.

4- كان في صغره، قد شغله سؤال لم يجد إجابة له عند والدته، عندما حاول معرفة سبب هروب شقيقته مع رجل غريب والزواج منه ومن ثم الإنجاب (ص48) إن الجواب عن هذا السؤال، قد وجده عند الخادمه "الدميمة" فهاهو يقول: (فصارحتني مرة بأنها تعلم أمور خليقة بأن تعرف، وانجذبت إليها على قبحها في اهتمام وسرور، وواجهت التجربة بلذة وسذاجة، على أن العهد بها لم يطل، فما أسرع أن ظبطتنا أمي متلبسين، ورأيت في عيني أمي نظرة باردة قاسية فأدركت أني أخطأت خطأ فاحشاً. وقبضت على شعر الفتاة ومضت بها فلم تقع عليها عيناي بعد ذلك، وانتظرت على خوف وخجل، ثم عادت متجهمة قاسية، ورمت صنيعي بالمذمة والعار، وحدثتني عما يستوجبه من عقاب في الدنيا وعذاب في الآخرة ووقع كلامها مني موقع السياط حتى أجهشت باكياً. ولبثت أياماً أتحاشى أن تلتقي عينانا خزياً وخجلاً) (ص49) هذا المقطع - رغم طوله النسبي يكشف لنا الأسباب الخفية التي دفعت بكامل إلى عدم ممارسة الجنس مع زوجته منذ الليلة الأولى لزواجهما. بتضافر هذه العوامل، وأثرها في اللاشعور، أصبح كامل في وضع سلبي مع زوجته، حيث أصبح الجنس، في لاشعوره –عمل غير مقبول من قبل الآخرين بدلالة هروب أخته من بيت والدهما مع الرجل الذي سيشترك معها في جريمة مشابهة لجريمته مع الخادمة. ومثل هذا الفعل // الجرم يستلزم العقاب في الدنيا والآخرة خاصة إذا كانت هذه المرأة التي يمارس معها الجنس رباب تشبه إلى حد ما أمه. فهو-وطيلة أيام حياته- عاش مع أمه، في البيت، وفي الحمام، وفي الفراش، لكنه لم يفكر ولو للحظة واحدة- أن يمارس- حتى لو كان ذلك في خياله- الجنس معها.

إن العلاقة التي تربط بينهما، هي علاقة الأمومة التي انتقلت بكل عناصرها إلى العلاقة التي كانت له مع زوجته، وهذا يعني أن أي اتصال جنسي مع الزوجة معناه الفسق بالمحارم. إذن فالزواج، كمشروع أراد منه أن يحرره من سلطة الأم وهيمنتها عليه، قد فشل فشلاً ذريعاً، وأصبح مشروعاً لإعادته مرة أخرى إلى أحضان الأم دون وعي منه.

***

- علاقة كامل بعنايات:

لم تكن عنايات سوى الصورة الثانية للخادمة الدميمة، والصورة المعكوسة للأم.. بالرغم من أنها مطابقة لها من ناحية السن إلى حد ما، حيث كانت تداعبه قائلة: (يا كتكوتي)(ص312) كما تداعب الأم طفلها. إن ممارسة الجنس مع الخادمة الدميمة في فترة الطفولة، لا يمكن عدّه إلا عملاً محرماً ومعاقباً عليه، خاصة من قبل الأم، ذلك الشخص المهيمن والمسيطر والموجه.. وأن إعادة مثل تلك الممارسة -حتى لو كان ذلك بعيد عن نظر الأم- مع "عنايات" يعني هو محاولة للخروج من تلك السيطرة. لذا نراه وقد نجح- ليس في التحرر من سلطة الأم نهائياً - وإنما في إعادة الثقة بنفسه، وممارسته لحقوقه الرجولية مع الجنس الآخر، لهذا نراه يعلن عما شعر به من اطمئنان وثقة بالنفس.

***

من كل ماسبق يمكن الوصول إلى: أن العقدة التي كانت تكبل كامل وتمنعه من أن يكون رجلاً على فراش الزوجية، هي خوفه من ممارسة الجنس مع المحارم، بسبب ماكانت تشكله الأم في لا شعوره، من قوة كبح كبيرة أمام حقوقه الرجولية.. فكان لا شعوره يصور له الزوجة وكأنها هي أمه، وأن أية ممارسة مع المرأة القبيحة هو محاولة لتحدي تلك القوة، وكذلك، محاولة للخروج من تلك السيطرة، ولكن كل ذلك لم يغنه شيئاً فما زالت الأم هي المسيطر والمهيمن القوي عليه. إنما ماوصل إليه من حالة الخوف والعجز وعدم قيامه بواجباته الزوجية، كان بفعل قوة هيمنة الأم، وأن هذا العجز قد دفع بزوجته إلى أحضان رجل آخر، ومن ثم الموت المخزي ليس للزوجة فحسب، بل للأم وما تمثله من قيم. أي أن موت الزوجة قد جاء ليمثل موت الأم، عندها تأتي خاتمة تلك الأم، أي خاتمة للقوة المسيطرة والمهيمنة.

وإذا كان في الأيام الماضية، قد فكر في خياله فقط، في أن يترك أمه، أي الخروج من سيطرتها، فإنه اليوم قد أصبح في حالة لا يحسد عليها بوجود هذه الأم، لهذا نراه يهرع إليها، ليسمعها كلاماً جارحاً وقاسياً، عندما تطلب منه أن يرحمها من هذا القول القاسي.. فيما كان هو يؤكد مع نفسه قائلاً: (ولكني لم أرحمها) (ص353).. وقبل أن يتركها يخبرها بقراره الأخير:(اشمتي ماشاءت لك الشماتة، ولكن إياك أن تتصوري أننا سنعيش معاً. انتهى الماضي بخيره وشره ولن أعود إليه ماحييت)(ص354).

بهذه الكلمات دفن كامل أمه وهي حية أي أنه قتلها لأنه كان يشعر في قرارة نفسه أن أمه قد ماتت بموت زوجته، لأن في موت رباب والذي كان فيه كامل سبباً غير مباشراً، كان ذلك الموت موت للأم، وإن في ذلك الموت السبيل إلى الانطلاق والحرية.. وفي اليوم الثاني يسمع بموتها عندها يتهم نفسه بقتلها وكما قتل جودر شبح // وهم أمه فقد قتل كامل شبح// وهم أمه، عندما كان هو السبب في ماوصلت إليه حالة الزوجة، ومن ثم موتها. هناك سؤال يلح في هذه السطور، هو هل عوقب كامل على جريمته هذه، أم لا؟ مثل هذا السؤال، نجد إجابته في القسم الأخير من الرواية، حيث يمرض ويدخل في غيبوبة تامة يقول كامل:(لا علم لي بالساعات الطوال التي قضيتها في غيبوبة تامة، ولكن ثمة أوقات أخريات كنت أتخبط في ظلمات بين الغيبوبة واليقظة، إنها دنيا غريبة معتمة تتوزعها الأحلام، فكان يداخلني شعور أنني حي، ولكن حي كميت وهناً وعجزاً..الخ) (ص363) هذه الحالة، يمكن تشبيهها بحالة النقاهة، النقاهة بين المرض "الوقوع تحت سلطة الأم" والشفاء منه "والتحرر من تلك السيطرة" وعودة لما قلناه سابقاً، فإن بداية تململ كامل وانزعاجه من سلطة الأم بعد ارتياده الحانات وزياراته الفاشلة لبيوت الدعارة، وهي أعمال لا يمكن عدها تحدياً جدياً لسلطة الأم، نقول أن بداية ذلك التململ قد تجسد في علاقته بعنايات الصورة المضادة لصورة الأم، أي أنها تجسيد للأم//الوهم،الأم//الشبح، وإن ممارسة الجنس معها، هو عمل يشبه تعرية جودر لأمه.

إن الأم في السراب قد انقسمت في لا شعور كامل إلى قسمين، أحدهما: روحي وقد تجسد في رباب، والثاني: جسدي// مادي وقد تجسد في عنايات. فها هو يقول:(وزاد من حيرتي أنني شعرت شعوراً عميقاً بأنني لا غنى لي عنهما معاً بل لم أجد سبيلاً إلى المفاضلة بينهما فهذه روحي وتلك جسدي وما عذابي إلا عذاب من لا يستطيع أن يزاوج بين روحه وجسده. وماذا تكون قيمة الدنيا بغير هذا الوجه الجميل المتسم بالطهر والكمال؟ ولكن ماذا يبقى لي من لذة ورجولة إذا فقدت المرأة الأخرى)(ص309-310).

إن مأساة كامل قد تمثلت في كيفية الجمع بين الروح والجسد وكلاهما عند أمه، ومايؤكد ذلك مايذكره في أن خياله الذي تراءت فيه كلٌّ من رباب، وعنايات قد "ينحرف":(بغتة إلى أمي بلا داع فاتخذت مكانتها في شريط هذه الصورة المتلاصقة)(ص310).

ولكن الكاتب- لا شعور البطل- قد جسدهما في شخصيتين من لحم ودم وأحاسيس وكان عليه وهو يحاول الخروج من سلطة الأم أن يقضي على هاتين الشخصيتين فكان عجزه الجنسي سبباً في موت الروح =الزوجة. وكانت ممارسته للجنس مع عنايات موتاً للجسد الذي كثيراً ما رآه في البيت والحمام وسرير النوم والذي كان يخاف منه عندما كانت زوجته تتعرى أمامه إذ يقول:(لقد بت أخاف جسمها بقدر ما أحبها).

ابستومولوجيا النص بين التشكل والتجاوز

نص لـ كريم عبد الله/العراق

الناقدة والباحثة: خيرة مباركي/تونس

توسّعت دائرة الشعريّة العربيّة بفضل ما يظهر على الساحة الأدبية من أشكال فنيّة تتجاوز حدود جنسها لتنفتح على العديد من الأجناس والفنون الأخرى ، ولعلّنا بهذا نتجاوز حدود النص الواحد إلى تناص شكلي وبنيوي يجعل منه كيانا مراوغا، زئبقيّا لا تدركه الحدود والقواعد . يتحرّر من كل القيود، مخاتل يثير الحيرة والقلق تتداخل فيه الأشكال الفنية بإبستيميّة حيّة، متحرّكة، يرنو فيها صاحبها إلى المطلق واللا حدود في الإبداع. والشعر غير بعيد عن هذه الإبيستيميّة ، بما هو صيرورة لا ينقطع عنها التجريب. وتاريخ الأدب هو تاريخ نموّ الأشكال الشعريّة، منذ القرن الثاني مع المولدين وما قاموا به من ثورة تجديديّة، تجاوزا فيها الأشكال الموروثة وكانت لهم نظرتهم إلى النص الشعري في بنيته وأساليبهم في التصوير والتعبير. ألم يقل أبو العتاهية أنّه أكبر من العروض؟ هذا فضلا عمّا ثاروا عليه من أسس مثلت ركيزة الخطاب الشعري النموذج وأساس الشعريّة مثل الثورة على البناء العمودي ومحاولة نسف مبدأ حسن الابتداء. ثم ما ظهر في القرن الخامس للهجرة في الأندلس وظهور أشكال شعريّة جديدة (مثل القوما والبند والكان مكان والزجل والموشح...). وصولا إلى العصر الحديث وما شهده الأدب الحديث من تجاوز لكل المواثيق والقيود العروضيّة والبلاغيّة من ظهور الشعر الحر وقصيدة التفعيلة وصولا إلى قصيدة النثر. وهذا ما أثار جدلا كبيرا وتعاظم الإشكال تلو الإشكال حول مفهوم الشعريّة وما به يمكن أن يكون الشعر شعرا. هي رغبة الخلق والإنشاء من ناحية واحتياجات الإنسان وفق ما يتطلّبه الرّاهن. وتتواصل مسيرة التجريب والإحداث الجمالي لأشكال الشعر الحديث. وما كاد القارئ العربي يستفيق من صدمة قصيدة النثر بما تثيره من إشكالات وما تطرحه من تساؤلات حتى تعترضه أشكال جديدة فإذا نحن أمام بعث جديد بما تحمله من مخاضات النشأة وعسر الولادة، ولكنه المولود مهما تعسّر أمر تمييز جنسه أو تسميته، يحدّد وجوده بمقدار ما يفرزه من خصائص النوع الأدبي وقوانينه وقواعده الثابتة، على مستوى الكتابة الأدبية وقراءتها ونقدها. هنا نموذج لجنون الكتابة وهو نص للشاعر العراقي كريم عبد الله "خيط أشهب .. عند ضفاف الرّوح " قد يكون شكلا عصياً على التمثّل ، فهو منفتح حدّ العصيان. في سرديته احتمال الحكاية وفي مشاهد التصوير والتعبير جنوح إلى الشعر والشعريّة وبين السرد والتعبير انفجار الحس فإذا نحن بين سرد الحكاية وحكاية السّرد . السارد محلّق في عوالمه النائية يداعب الحلم البعيد وينشد أغنيته التي لم تولد بعد من سديم المعني بين شهقة الحسّ ونزوع النفس . والمسرود كينونة لفظ وعمق شعور .

العنوان هو بداية الحكاية لم يخبر عن متنه كعادته إنما اختزله اختزالا إذا ما انطلقنا من السطر الرابع الذي يعلن عن وظيفة الإسناد حيث مثل مبتدأ غاب خبره بل ناب عنه البياض والصمت في تتالي النقاط الدالة على ذلك وهو صمت لا ينتظر من القارئ البحث عنه لكنه يعلنه في المتن هو خيط أنشاه الأشهب، من سناها الذي رتّق نهاراته المتشظية. فارتفع به عن زمنه النسبي الميقاتي إلى زمن آخر يهتك وجوده الكرونولوجي، فيموج في تواريخ لا شرعيّة من أحلام فارّة وليل بالهواجس مسكون ويوم بالجراحات مكسور . قد يولد المحكي ولكنّ تغيب فيه الحكاية فيأخذ السرد فيه حلة أخرى يلتفّ بسواد الأسطر المتتابعة التي تعبّر عن دفقة شعورية أشبه بالأحلام حين نسعى لاقتناصها عند الصحو، فنعيد ترتيبها من جديد. يستثمر فيها صاحبها طاقة قصصية ولكنه سرعان ما يفارقها أو لعله يتهيّأ لنا حين يتحرّر من حرفيّة الواقعة أو تسلسلها المتني ويهبها بناء سرديّا جديدا. هي أشبه بالحلم أو لعلّها أضغاث أحلام مبعثرة في لوحات وصفيّة موزعة توزيعا منسجما بين أسطر متتالية ومتتابعة وبين بياض يجعل السطر أشبه ببيت مشطور بين صدر وعجز. وهذا البياض قد لا يكون فعلا بريئا وعملا محايدا أو فضاء مفروضا على النص من الخارج بقدر ما هو عمل واع . قد يكون الهواء الذي يتنفسه النص كما ذهب إلى ذلك بول كلوديل Paul claudel أو لعلّه دال بصريّ يوجد مساحة للصمت تغور في أعماق النفس الناطقة لتعبر عن انفعالاتها وحالاتها المضطربة المتوتّرة لحظة الكتابة. إنّها لحظة فارّة من زمنيّتها ، متفرّدة متلاشية في مساحة الصمت كالاحتضار. ويكون الصمت مثل الزمان والمكان مجرّد احتمالات بين الانقضاء والانفصال. فإذا بنا أمام تشكيل جديد لا يأخذ فيه السرد شكله المألوف بل يتحوّل معه النص إلى كائن حي، يرتب عناصره في زمن خاص ملائم للحظة الإبداعيّة، وما تتسم به من حالات شعوريّة متغيّرة. هو زمن مفتت تعلنه المراوحة بين الماضي والحاضر من جهة والمستقبل من جهة أخرى. فإذا بالزمن أزمنة متوترة توتر الناطق، متشظية تشظيه بين أحلام ترمم جراحاته وتلفّه بخيوط الفجر، تفتّق شرنقة تعيد لثغره أخيلة الشهد، وبين أشرعة تائهة لنهارات بائسة يهيّجها القلق. وقد انطلق الشاعر في لوحة أولى مثلت حركة زمنية هي حركة الحاضر ارتبطت بحركة ارتداد إلى الزمن الماضي عبر الذكرى لنقف إزاء زمن متغير مسكون بالهيام والعشق حتّى لكأننا نواجه أطلالا جديدة :

" تتخفّى خلف نبض البنفسج تتمايل في أغصان كآبتي ....وبنكهة الحبر الصيني تحفر ليلي المسكون برقّة الهيام ... كلّما تمرّ غيماتها في الذاكرة تبتهج الجذور برقّة الأصابع..."

صورة تنبجس من سديم المعنى أو من لوح محفوظ يعود إلى ملحمة الخلق الأولى وزمن البدايات، إلى الفراديس الآفلة التي تسقط في حركة نزول إلى الواقع. فتغدو حركة الارتداد من الماضي إلى الحاضر المعادل الموضوعي لحركة النزول من السماء إلى الأرض. ويتحول معهما السياق من الإيجاب إلى السلب ومن المقدس إلى المدنس:

"خيط أشهب من سناها خاط نهاراتي البائسة....كحل نافذة ثقبتها قرنفلة في عصر يوم مكسور....عند ضفاف الرّوح تغني بانتظار تدفق الأنهار....."

يرتبط الحاضر بالماضي، فإذا بنا أمام الماضي السردي الاسترجاعي واستدعاؤه هو استدعاء الأسطورة عبر الإيحاء من خلال استدعاء أشياء لازمة لها دلت على زمن الخصوبة أو لعلها الفردوس المفقود (البنفسج، أغصان رقة الهيام، غيماتها، تبتهج الجذور ..) وذلك في ضرب من التداخل وهو ما يؤكد مرّة أخرى على صورة الحلم الذي يفقد كل مقومات المنطق في هذا التداخل بين الزمنين وكأنه محكوم باللاوعي .

قد يحيلنا السياق إلى صورة الأنثى التي اكتسحت عالم الشاعر في لحظة بائسة لتنتشله من عالمه المأزوم وتحلّق به في فضاءات ذهنيّة قصيّة، لا يدركها سوى وجدانه ولكنها لحظة ارتداد من زمن رذيل آيل إلى السقوط والانكسار، فتغدو الأنثى صورة ذهنية للحظة تقترن بزمن الانكسار لتتحول من سعادة يقتنصها الشاعر تتدفق الأنهار بإحساسه بها ويعيش جنته الموعودة إلى غيمة تمرّ في ذاكرة مثخنة بالأحزان يقتلها الانتظار. لتتشكّل في حركة جديدة عبر لوحة ثانية هي حركة استشرافيّة يتطلع فيها إلى زمن جديد هو الآتي والمستقبل فيتحوّل من الحاضر الآني أو الزمن المتواقت ولحظة التلفّظ عبر الأفعال المضارعة إلى استشراف الآتي عبر الحلم وذلك بواسطة الأفعال التي تهيئ زمنيّا الامتداد في المستقبل عبر سين التنفيس المقترنة بالفعل المضارع ثم من خلال دلالة الاستفهام على معنى الطلب الذي يطلب تحققه في المستقبل القريب :

"من سيردم جرحا يتجسد راكضا يهيّج القلق ...يرتمي على وسادة الحلم يفتك بالفجر...إلّاك راهبة تفتّقين شرنقة تعيد لثغر كأسي أخيلة الشهد ..؟

كما يتحقّق بالمعجم الدال على الزمن القادم :

" تعازيمك ترقّ تواريخي القادمة وتهلّ مزاميري في كفيك .... بين أنفاسي تتفتّح توطّر تهتّك أطلس الأيّام .. تتعهدني على حبل غسيلها تنشر كلّ جرح عتيق .. ولها في مرآتي ثمار تتوحّم تخضّب ليلي الطويل .. "

بذلك تتشكل صورة ملحميّة للزمن انتظمت بالسرد الاستشرافي، يرسم فيه أفق انتظار وفضاء فسيحا يعوض فيه عن محنة الحاضر. هوالأفق التخييلي الذي أوجده بذهنه ووجدانه لا يفرّ إليه حتى يرمّم انكساراته ويضمّد جراحه فقط، وإنّما ينتفض من ركامه كطائر الفينق، يحيا في موته بالحركة والمجاهدة بالفعل، فلئن دلّ النعت " القادمة" على الاستقبال وهذا العالم الذي يرسمه، فقد دلّت كل من تفعّل وفعّل (من خلال: تفتّح وأطّر وتهتّك وتوحّم) على معنى المجاهدة والإصرار على الفعل من الحاضر إلى المستقبل. وفي ذلك تحول من حالة إلى حالة أخرى لعلّها الولادة بعد المخاض. فترتبط هذه الأنثى بمعنى الانبعاث والتجدّد على مستوى الحال . قد تكون عشتاره المأمولة التي تتوحّم لتخضّب ليله الداجي برائحة الحناء. هي صورة تتشكّل عبر الإيحاء وتتولّد منطقيا في أذهاننا تظهر من خلالها صورة الجنة المخصبة بأخيلة الشّهد، وعشتاره راهبة من خضرة زاكية، تغني على ضفاف الرّوح. تنتظر تدفق الأنهار حتى تخيط نهاراته البائسة. وهو المصلي في محرابها يرتمي على وسادة الحلم ويرتقها حلما فيبعثها في النص كيانا لغويّا ووجدانيّا وقد اعتمد لذلك صورة موحية للمعنيين فأشار إلى اللغة "بنكهة الحبر الصيني" وإلأى الوجدان بـ "رنّة الهيام".

يقترن المستقبل بزمن الأحلام والرؤى . الجنة الموعودة ويستحيل الخطاب تبتّلا وإنشادا صوفيّا وتغدو بكل ذلك الأنثى بمثابة المعبود. لعلّها آمال الشاعر المجردة التي يجسدها عبر السرد حبيبة يشتاق إليها. ومهما كان لها أثر في الواقع فهو يخرجها من آدميّتها ليحمّلها مضامينه ورؤاه الفكريّة والوجدانيّة. فقد تكون رمزا للحياة التي تشقيه. يتشبّث بتلابيبها ويعاند الموت ليتشكّل الصّراع في النص، وهو أساسا صراع وجودي لم يتجاوز حدود ذاته، هو صراع بين مطلق الرغبة وحدود الإمكان. يغدو فيه الشاعر كائنا بروميثيوسياً يواجه العجز وينتفض من كل القيود ويحيا. هنا يتماهى التصوير بالتعبير في القول والمطلق في المحدود وتلك لعبة الشاعر حين يجتاح حالته الشعورية التعبيرية ليكسّر سلطة السرد بتمرّد الحسّ الإنساني، فنستحضر بذلك المدرسة التعبيرية في الفن التي تستهدف التعبير عن الأحاسيس والمشاعر والحالات الذهنيّة التي تثيرها الأشياء في نفس الفنان. فتتلاءم مع ذاتيته المفرطة التي ترفض مبدأ المحاكاة ليعيد تشكيل الواقع من جديد وفق رؤيته الخاصة، وهو يعيد ترتيب الزمن ويغدق عليه من وجدانه ما يثير الذهول بلغة عاتية تمارس سلطتها الرمزية وتنفتح على إمكانات جديدة للتعبير تفارق سياقاتها اللأصليّة بانزياحات اختلافية Ecarts différentiels فما معنى أن يفتك الحلم بالفجر؟ هذا التشكيل السردي يحيلنا على جملة من المفارقات وهي في هذا المثال ضرب من الاختلال في العلاقات المنطقيّة بين عناصر الصورة إذا ما جمعنا علاقة المسند بالمسند إليه، ففي فعل يفتك مجاز استعاري يشبه فيه الحلم بالحيوان المفترس ولكن المشبه به غاب وحضر شيء من لوازمه وهو فعل الافتراس وهو ما يطمس العلاقة الأيقونية بالمرجع حيث يتجاوز الحلم دلالاته الأصليّة في التعبير عن كل ما هو جميل ومأمول ومنشود ليغدو سببا للموت والقتل. ويتعمق هذا المعنى من خلال علاقة الفاعل بالمفعول به وهو الفجر. وعادة ما يقترن هذا الأخير بالحلم والحياة والانبعاث لكنّه يتحوّل إلى طريدة حلم شرس ولعلّها خصيصة أخرى من خصائص المدرسة التعبيرية وهي تشويه الواقع ورسمه على شاكلة مختلفة وفق تصوّر الفنان . والأمثلة كثيرة للتصوير والتعبير اللذين يتجهان اتجاه الغرابة تجعل للنص حركة أخرى مع القارئ فيخرجه من سكون التلقي إلى فاعليّة التأويل ممزوجة بحيرة البحث حين يروم البحث عن الانسجام الذي يتخفّى وراء التنافر والتقابل .

لقد تشكلت هذه اللوحة على زمن المستقبل الذي يرغب أن يتجاوز به الآني والمتواقت وهو ينتظر مواسم الدفء . ولكنه سرعان ما يعود إلى الماضي :

" بالترمّل كانت الصفحات تتدرّج متكئة ...أنين الاشتياق بين ينابيعها يتمركز في ذهول ... والحسرة الطائرة في فضاءاتها تلمّ الأسى الأشعث ... وجهها المنحوت في بريق أحلام هزيعي الشائك ... في أخاديدي البعيدة غفا منتظرا موسم الدّفء ... "

هذا المقطع لا يستسلم لقارئه بيسر. يخاتلنا الناسخ "كان" الذي يدل على سرد استرجاعي يتذكّر فيه الماضي ولكن السياق يحول دون هذا المعنى فنقف إزاء زمن غائم لا ظلال فيه يوهمنا به ثم يتجاوزه ويعيد ترتيبه في ذهنه وفق حالته الشعورية الراهنة والمتواقتة ولحظة التلفّظ. بهذا فالزمن يفقد شرعيته أمام وجدان الشاعر وهو لعبته في المخاتلة ينتقل بمقتضاه المعنى إلى مدلول جديد ناشئ عن السياق وهو أشبه بالزمن النفسي الذي تربطه بالذات علاقة حلولية. يصبح الزمن حالة شعورية لا علاقة لها بالتاريخ تتجاوز البعد الميقاتي إلى أبعاد ذهنية تصوريّة. وهذا من مظاهر التجريب الفني الذي يتجه نحو الانزياح باللفظ والفعل الإبداعي على السواء وخاصة في تشكيل الصورة وهو الصراع بين بلاغة البيان وبلاغة الغموض في النص الحديث تنافس فيه اللغة الصورة المتخيّلة وتلتقي فيه كل الفنون فتفتح أبوابها للتجريب.

(احم احم)

تأليف واخراج:فارس دانيال

مسرحية كوميدية تنتقد الضواهر الاجتماعية والسياسية السلبية باسلوب كوميدي ساخر وباحترافية عالية قد يبدو الاسم غريبا، لكن المتابع لأحداث مسرحية (احم احم) سيدرك تماما بأن هذه الضاهرة من الضواهر التي ينبغي الالتفات اليها ومعالجة ترسباتها في استراليا وخاصة لدى الجالية العراقية والعربية عموما.

لقد قمت بتهيئة النصوص والبرامج التي تخص الطفل بعناية فائقة مع الاخذ بالحسبان المجتمع الجديد الذي له ما له من متطلبات والتزامات قد تختلف كثيرا عن الواقع العراقي او العربي.

واقعنا.

أحداث المسرحية تعالج موضوعة مهمة ومفصلية في حياتنا وهي الارتباط بالجنس الاخر وتأثير وسائل التواصل الاجتماعي على العلاقات الاسرية، والصراع القائم بين جيلين، جيل متمسك بالمحبة والتواضع والرقي، وجيل لا يأبه ولا يهتم لكل تلك المضامين والتقاليد، وهكذا يبدأ الصراع المستمر الذي لا يمكن ايقافه الا بالمزيد من التفاني ونكران الذات، وهذا ما يحصل فعلا.

وجدت صعوبة كبيرة لانجاز هذا العمل، وكما تعلمون، المسرح ليس كباقي الفنون، انه عمل جماعي يحتاج المزيد من التفرغ والتمارين والجهود، وكما يعلم الجميع مدى الالتزامات والجهد الكبير الذي يبذله الانسان في استراليا ليواكب الغلاء ومستلزمات الحياة، لكن العطاء اللا محدود لكروب العمل ذلل الصعاب، واستطعنا اكمال العمل بالرغم من تلك الضروف الصعبة.

قريبا سيكون العمل جاهزا للعرض في ملبورن وبعدها في سدني وربما في ولايات اخرى، وسيتم العرض في ملبورن على أكثر من مسرح وذلك لانتشار جاليتنا في أماكن متباعدة،

الجدير بالذكر ان المسرحية باللغة المحكية في سهل نينوى (السورث) والسبب هو ان حكاية المسرحية تتطلب اضافة الحس المحلي والاجواء المحلية ليكون الصراع اقرب الى الواقع وليتناغم مع الحس الجماعي لابناء سهل نينوى.

يؤدي الادوار نخبة رائعة من الفنانين المحترفين والهواة والذين سيتفاجأ الجمهور بحضورهم الفاعل حيث امضينا فترة طويلة للتهيئة والتمرين لانجاز العمل، لقد اثبتوا جدارتهم في هذا العمل والذي سيكون نواة لاعمال اخرى قريبا.

بهذه المناسبة أدعو كل الطاقات الفنية سواء من المحترفين والهواة للانضمام الى هذا الكروب، خاصة وان العمل القادم يحتاج كوادر كبيرة، وهو جاهز كنص وسنشرع به حال الانتهاء من هذا العمل.

اضافة الى ذلك فنحن نؤسس لفرقة محترفة في مجال مسرح الطفل، ولدينا خطة كبيرة ومفصلة في هذا المجال الذي لم يكن رغم اهميته فاعلا في

وسيتم تسجيل هذه الاعمال فيديويا باسلوب احترافي لتسويقها في البيوتات العراقية كاحدى الوسائل التي يمكن أن تبعد اطفالنا عن وسائل التواصل الاجتماعي لما في (بعضها) من تفاصيل لا تخدم اطفالنا، ومشروعنا هذا سيحتاج المزيد من العمل والتدريب والاصرار على تطويره وتقديم ما يمكننا تقديمه خدمة لشريحة الاطفال التي هي عماد المجتمع ومستقبله، ومن هنا اوجه الدعوة لكل المهتمين بمسرح الطفل التواصل معي لانجاز المهمة بأبهى شكل.

كما اوجه النداء الى جميع الميسورين لدعم الاعمال الفنية عموما والمسرحية بشكل خاص لانها تعكس الوجه الحضاري لجاليتنا في المجتمع الاسترالي، ومن جانب آخر فان اي ضاهرة فنية من شأنها أن تزيد من الروابط بين النخب الواعية لتقديم المزيد من المشاريع افنية بكل اصنافها.

في الختام اقدم شكري الجزيل لكادر جريدة العراقية الاسترالية وكادرها الذي يعمل على تغطية كل انواع الفعاليات في داخل وخارج استراليا.

التشاكل البنيوي
الغايات الشعرية والوعي الداخلي

ديوان من (فزز الرماد) ل سجال الركابي

محمد يونس محمد

سؤال العنونة -

في سؤال الشعر رمزية العنونة قد تمتلك تأثيرات على المتن الشعري رغم وضعها العضوي في وجودها بعلية، حيث تبتعد تلك الصفة الرمزية بنا الى ابعد من الحدود المتعارفة، لنكون في وضع مختلف, وكذلك تتوسع افاق العنونة هنا ويتطور نسقها الدلالي ليبتعد عن افق الفكرة العامة, ولكن هذا لا يؤثر على سياقية الكتابة الشعرية, فهي خارج تلك التوصيفات مهما بلغ حد النشاط الرمزي فيها, فهناك اكثر من وجهة نظر بعمق رمزي كبير ازاء عنونة ديوان – من فزز الرماد – لسجال الركابي, التي تمتلك ما يمنع بعد تفسيرها بمعزل عن المتن, بل الشكل الوصفي لها يؤكد بشكل صرف جدلية العلاقة بين سؤال العنونة والمتون الشعرية, بل العنونة تلك تأخذنا احيانا الى مجازات واسعة, وتبتعد عن الحقل الواقعي كثيرا في رمزيتها الشعرية التوصيف لسانيا, لكن تبقى صفة التوافق والتعالق بتراتبها من اعلى الذي هو موقع العنونة الى ادنى والذي هو موقف المتن النصي الشعري، ولا يكون مجمل التفسيرات نشكل ذلك الحاجز الذي شكل الابتعاد عن الفهم العام، أن يشكل ذات الابتعاد على علاقة تشاكلية بنبويا بين العنونة والمتن النصي .

القيم البنيوية في الشعر -

قد يوصف الشعر عبر بورخيس بأنه صنعة, ولكن عبر قرون فسره ارسطو كفن جدير بمعناها, لكن الكتابة في مجال الشعر خصوصا في حق النثر يشترك ارسطو مع بورخيس بنيويا, فهما ليسا مقصد اللغة اللساني, بل المجازات المعنوية للشعر, والتي سعت لغة سجال الركابي في ديوان – من فزز الرماد – المثير لنا عبر سؤال العنونة, والذي يحيلنا الى أن بورخيس يمتلك البراءة, فيما ارسطو هنا هو متهم عبر اتاحة ذلك السؤال العصيب, وعلى الاخص الشعر لابد ان تمر بمراحل شكلا متعددة الملامح وتكون بشكل حاسم تختلف كثيرا في مرحلة انية عن مرحلة سابقة ، وكما ان الدقة في الوصف ليست وظيفة الشعر .

من الطبيعي هنا يكون الشعر خارج المقصد العام بكل مالا يرتبط به وتجريده من شكله والغاء دوره التفسيري، وهنا تكمن صفة الازاحة في الشعر ودورها في الشكل العضوي للقصيدة وكيانيته والمقابل له الحس الشعري واليقين الداخلي. وهناك نشاط جوهري للشعر يتمكن من عدم ترجمة مباشرة في تعدد الملامح، واحيانا يكون الشعر محيلا الى اللانهائي او المطلق كما في اصول المدرسة الرمزية المثيرة للجدل، التي ترى امكان السمة الاستاطيقية في المعنى الشعري عبر عناصر الطبيعة الاربع بغير تحديد ان تعبر عن العالم بمجمله، وهنا طبعا اقتراب الى حد ما من الطروحات الفلسفية في هذا المجال ، مما يتيح لشعر سجال الركابي خارج المستوى اللغوي أن يكون توأم الفلسفة ومعبرا عنها عبر الصور الشعرية اللانهائية بجدلها البنيوي، وهنا تكمن اشكالية الشعر القيمية وتفسيرها للمادة الابداعية, ففي نص – متلازمة صراع -, اللغة تتسلل الى جنس الشعر لتبلغ الحس الادبي .

لصا يتسلل
يلملم النوم حقائبه
القلب يهديه
تذكرة سفر

والمجاز في الشعر هو الاخر يحتاج مراعاة واستغراق ولكن ليس لمهمة الشاعر الا التبرير ،فيما اكد قديما ارسطو أن السيطرة على المجاز هي علامة النبوغ الشعري ،ولكن كان الشاعرة مجبورة عبر احساسها الا تملك وصفا محددا للعالم، بل حتى الانتماء الإنساني والنفسي والجمالي لا يمكن وصفه في تشكل انثروبولوجي الا في حدود معينة تفرضها الطبيعة البشرية, ففي نص – لا شجرة تضم اجنحة وزعانف – والمواجهة مع النص تحتاج تأمل العنونة, لكن المتن الشعري لا يلغي الفكرة بل يؤجلها, وهو يسعى الى مناورة حسية كما استوجبت العنونة, حيث جنس اللغة صريح وغير صريح في الجمل الشعرية, وذلك جزء مهم من فلسفة الشعر .

أي قلق يخوض فيك
ترتبك ملامح رسمها نزق
وانت تنسج بساطا سرياليا
متاهة معادلات عسيرة

الاستغراق بالمعنى عادة كان يتجاوز الوحدة الوجودية كونها ملموسة ومشهودة لدا ذات الشاعرة، وهنا كانت الشاعرة في مطلقها عبر الجوهر الشعري في الحس الادبي, فيما الذات الشعرية شخصيا نسبية، ويرى تيد هيوز ، حيال كتابة الشعر من قبل الشعراء حيث إن طرائق تعبيرهم، وأن لكلمات التي نبغي استخدامها من قبلهم هي ليس في كيفية الكتابة وانما كيف تحاول أن تقول ما تعنيه بصدق، ويعتقد هيوز إن ذلك هو جزء من البحث في معرفة النفس والموهبة، بشكل او بأخر كما عند الشاعرة سجال الركابي، ومن هذه الكلمات المعنية بالفكرة ارى أن نتفهم ما هو هدف الشعر من جدليته، والشعر يشكل اهمية كبرى في جدليته ازاء العالم وأن كان غوته يرى في الشاعر عليه معانقة العالم، ولكن تلك المعانقة لا تمر من خلال الذات وطبيعتها الاجتماعية، بل من خلال الشعور الجوهري للشاعر بماهية العالم, والشاعرة اكتسبت الصدق الفني بحساسية متنوعة, وكذلك عانقت العالم بروحها, وذلك لمسناه في النص – أتراه قش – والذي يستهل بمعرفة وشك داخل الصدق الفني, ويؤجل النص حقيقته المعنوية اكثر من مرة .

لو كان القلب من قش
ما ازهر ربيعا
اينما ... حل
ولو كان من حجر
ما ارتجف الوداع
يعانق انين السفن

الوجود الشعري داخل النص غاية ومهمة ليست تقليدية, فالشاعر الفنان يعيش نصه الشعري كما الشاعرة سجال الركابي, واما من يكتب القصيدة فهو يكتبها ويمضي, وصراحة الشعر ليس بمهمة الكتابة' بل المهمة الاهم هي المعايشة, وتكون الذات كيانا نصيا يستطيع تغيير العالم اذا جرد المعنى من افقه العام, وهذا ما لمسناه في قصائد – من فزز الرماد – لسجال الركابي والصادرة تدوينا لدار ليندا, وهذا ما خارج الغايات الشعرية والوعي الداخلي للكتابة .

العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

شيءٌ من اللغة العربية

(العدد) ح25

(حروف الجرّ)

مديح الصادق/ كندا

عدد حروف الجرّ عشرون حرفاً؛ أوجزها ابن مالك في بيتين من ألفيته:
"هَاكَ حُروفَ الجرِّ وهي: مِنْ إلى... حَتَّى خَلاَ حَاشَا عَدا في عَنْ عَلى
مُذْ مُنْذُ رُبَّ اللامُ كَيْ واوٌ وتا... والكافُ والبا ولَعَلَّ وَمَتَى".
حروف الجرّ مختصة بالأسماء؛ لأن الجرّ من علامات الاسم، كما ذكرنا في إحدى محاضراتنا، وليس لها تأثير في الأفعال،
وكل حرف منها يفيد معنى أو أكثر:

.....
1-خَلا، 2- عَدَا، 3- حَاشَا: ذكرنا في المحاضرة 24 استعمال هذه الكلمات الثلاث عندما تكون حروفَ جرٍّ ، إضافة لاستعمالها أفعالا في مواضع أشرنا لها في باب الاستثناء.

.....
4- كَيْ: تكون حرف جرّ في المواضع التالية:
أ- عندما يأتي بعدها الفعل المضارع منصوباً، نحو: حضرْنَا كي نُكافِئَ الشواعرَ.
الفعل (نُكافِئَ) منصوب ب(أنْ) مُضمرَة بعد (كَيْ) ، و(أنْ) والفعل المنصوب بها بتقدير مصدر مؤوَّل، في محل جرّ ب(كَي)؛ والتقدير: (حضرْنَا كَيْ مُكافأةِ الشواعرِ)، أي (لِمُكافأةِ الشواعرِ).
ب- إذا دخلت على (ما) المصدرية؛ كما في قول النابغة الجعدي:
"إذا أنتَ لَم تَنفَع فَضُرَّ فَإنَما... يُرَجَّى الفَتَى كَيْمَا يَضُرُّ ويَنفَعُ"
كي: حرف جرّ، وما المصدرية والفعل بعدها في تأويل مصدر في محل جرّ ب(كَيْ).
ج- إذا دخلت (كَيْ) على (مَا) الاستفهامية، نحو: (كَيْمَهْ)، والأصل: (كي ما؟)؛ تتصل (كي)، ب(ما) الاستفهامية فتحذف
ألفها لتكون: (كيمَ؟)، ثم يؤتى ب(هاء) السَكت الساكنة، فيقال: (كَيْمَهْ؟)، و(ما) الاستفهامية في محلّ جرّ ب(كَيْ).

.....
5- لَعَلَّ: ذكرنا في المحاضرة (12) أنَّ (لَعَّلَ) من حروف الترجّي، الناسخة الناصبة لاسمها، الرافعة لخبرها، من أخوات
(إنّ)؛ واليوم نوضح كيف تكون (حرف جرّ).
(لعلَّ) حرف جرّ (زائد) في لغة (عُقَيْل)، ومن شواهد النحاة بيت لم ينسبوه لقائل:
"لَعَلَّ اللهِ فَضَّلَكُمْ عَلَيْنَا... بِشَيءٍ أَنَّ أَمَّكُمُ شَرِيْمُ".
لعلَّ: حرف جرّ زائد، الله: مبتدأ مرفوع بضمة مقدرة منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة حرف الجرّ الزائد،
وجملة (فضَّلكم) في محل رفع خبر المبتدأ.
ورد في لغة (عُقَيْل): لعَلَّ، لعَلّ، عَلَّ، وعَلّ.

.....
6- متى: المعلوم أن (متى) اسم استفهام يفيد الظرفية، وتأتي شرطية جازمة لفعلين.
(متى) هنا حرف جرّ في لغة (هُذَيل)، ومن أقوالهم التي تداولها النحاة: " أخرَجَها متى كُمِّه"،
أي (مِنْ كُمِّه)، من شواهدهم قول أبي ذُؤَيب الهذلي:
" شَرِبْنَ بماءِ البحرِ ثُمَّ ترفَّعتْ... متى لُجَجٍ خُضرٍ، لهُنَّ نئيجُ".
أي من لُجَجٍ.

.....
7- لولا: المعلوم أنَّ (لولا) من حروف الشرط غير الجازمة، (حرف امتناع لوجود)، وقد ذكرنا في محاضرة (المبتدأ)
أنَّ يأتي بعدها اسم مرفوع على أنه مبتدأ خبره محذوف وجوباً، نحو:
(لولا الماءُ لهلَكتْ الكائناتُ)، التقدير: (لولا الماءُ موجودٌ لهلكتْ الكائناتُ).
أمّا مذهب سيبويه فإنها حرف جرّ عندما يتصل بها ضمير، نحو: (لولايَ، لولاكَ، لولاهُ).
(الياء والكاف والهاء) على مذهب سيبويه في موضع جرّ ب(لولا)، ولو كان ما بعدها اسماً ظاهراً لكان حقّه الرفع
كما أشرنا؛ فهي لا تجرّ سوى الضمير، وهناك من خالفه، منهم الأخفش.
من الشواهد هذا البيت:
"أَتُطْمِعُ فِيْنَا مَنْ أَرَاقَ دِمَاءَنَا... وَلَوْلاَكَ لَمْ يَعْرِضْ لأَحْسَابِنَا حَسَنْ".
الكاف: ضمير متصل مبني على الفتح، في محل جرّ ب(لولا)، على مذهب سيبويه.

.....
8- مُنْذُ، 9- مُذْ: هذان الحرفان لا يجرّان إلا اسم زمان ظاهر.
يفيدان معنى الحرف (في) في حال كان الزمان حاضراً: (لم يأتِ مُنْذُ يومنا).
يفيدان معنى الحرف (مِنْ) في حال كان الزمان ماضياً: (لم يأتِ مُذْ يومِ الأحد).
ملاحظة: قد يأتي (مُنْذُ، ومُذْ) اسمين؛ ونعرف ذلك في حالَين:
أ- إذا كان ما بعدهما اسماً مرفوعاً؛ فهما في تقدير مبتدأ في محل رفع، وما بعدهما خبر، ويرى آخرون أنهما
في تقدير خبر مُقدَّم وما بعدهما مبتدأ مُؤخَّر:
(لم يحضرْ صديقي مُنْذُ يومُ الأحدِ. التقدير): الزمانُ يومُ الأحدِ.
ب- إذا كان ما بعدهما جملة فعلية فهما في محل نصب على الظرفية:
(جئتُ مُنْذُ استنجدَ بي صديقي). التقدير وقتَ استنجدَ بي صديقي.

.....
10- حتَّى: لا تجرّ إلّا الاسم الظاهر، وقد ورد عند العرب جرّها للضمير شذوذاً:
"فَلَا واللهِ لاَ يُلْفِي أُنَاسٌ ... فَتًى حَتّاكَ يَا بْنَ أَبِي زِيَادِ".
لغةَ (هُذَيل) إبدال حائها عيناً، وعلى ذلك قرأ ابن مسعود: {إِنْ هُوَ إِلَّا رَجُلٌ بِهِ جِنَّةٌ فَتَرَبَّصُوا بِهِ عَتَّىٰ حِينٍ}.
تدل (حتى) على انتهاء الغاية، ولا تجرّ إلّا ما كان آخراً أو مُتصلاً بالآخر، نحو :
{سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ}. انتظرتُكَ حتَّى غروبِ الشمسِ.

.....
11- الواو: المعلوم أن الواو من حروف العطف؛ لكنها تستعمل حرف جرّ تختص في (القَسَم):
واللهِ لَأفعلَنَّ الخيرَ بلا مقابلٍ.
لا يجوز ذكر فعل القسَم معها، فلا تقلْ: (أقسِمُ واللهِ).

.....
12- التاء: تختصّ التاء بالقَسَم، ولا تجرّ إلّا لفظ (الله): تَاللهِ لَأُخلصَنَّ في عملي.
لا يجوز ذكر فعل القسَم معها، فلا تقلْ: (أُقسِمُ تاللهِ).
سُمعَ من كلام العرب قولهم: (تَرَبِّ الكعبةِ)، و(تَالرحمنِ).

.....
13- رُبَّ: حرف جرّ شبه بالزائد، يفيد التقليل، ولا يجرّ إلّا نكرة، نحو:
(رُبَّ أخٍ لكَ لم تلدْهُ أُمُّكَ).
من شواهد (ثعلب) شيخ المدرسة الكوفية بيت لشاعر مجهول فيه (رُبَّ) تجرّ الضمير شذوذاً:
"وَاهٍ رأيْتُ وَشِيكاً صَدْعَ أَعْظُمِه... وَرُبَّهُ عَطِباً أَنْقَذْتُ مِنْ عَطَبِهْ".

.....
14- الكاف: تختص الكاف بجرّ الاسم الظاهر، وتفيد:
أ- التشبيه: وجدْتُكَ كالبحرِ في حلمِكَ.
ب- التعليل: {وَاذْكُرُوهُ كَمَا هَدَاكُمْ}.
ج- زائدة للتوكيد: {لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ}.
ملاحظة: تستعمل الكاف اسماً في مواضع قليلة، قال الأعشى، ميمون بن قيس:
"أَتَنْتَهُونَ وَلَنْ يَنْهَى ذَوِي شَطَطٍ... كَالطَّعْنِ يَذْهَبُ فِيهِ الزَّيْتُ وَالْفُتُلُ". جاءت بمعنى مثل.
ملاحظة: لقد شذّ جرّها للضمير المتصل في بيت (رؤبة بن العجاج):
"ولا تَرى بَعْلاً ولا حَلائِلا ... كَهُ ولا كَهُنَّ إلّا حاظِلا".

.....
15- مِنْ: تفيد ما يلي:
أ- التبعيض: {وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الآخِرِ وَمَا هُمْ بِمُؤْمِنِينَ}.
ب- بيان الجنس: { فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الأَوْثَانِ}.
ج- ابتداء الغاية في غير الزمان كثيراً، وفي الزمان قليلاً، في بيت للنابغة الذبياني:
"تُخَيِّرْنَ مِنْ أزمانِ يومِ حليمةٍ... إلى اليومِ قدْ جُرِّبْنَ كلَّ التجاربِ".
د- زائدة: تُزاد لأغراض بلاغية: ما مِنْ ناصرٍ للحقِّ في ذا الزمانِ. هل رأيتُم مِنْ أحدٍ في الساحةِ؟
من شروط زيادة مِنْ: أن يكون المجرور بها نكرة، وأن يسبقها نفي أو شبه النفي.
أجاز الكوفيون زيادتها في الإيجاب بشرط أن يكون مجرورها نكرة.
ه- البدل: {رَضِيتُم بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ}، أي بدل الحياة الدنيا.

.....
16- إلى: تستعمل لانتهاء الغالية، وتجرّ الآخِر وغير الآخِر:
سرتُ إلى آخر النهار فوصلتُ إلى نصف المسافة المطلوبة.

.....
17- اللام: تستعمل:
أ- لانتهاء الغاية قليلاً: {كُلٌّ يَجْرِي لأَجَلٍ مُّسَمًّى}.
ب- للملك: {لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ}. لي في العراقِ حبيبةٌ.
ج- للتعدية: أعطى المُحسِنُ للمُحتاجِ صدقةً.
د- للتعليل: من شواهد النحاة بيت لأبي صخر الهُذَلي:
" وَإِنِّي لَتَعْرُونِي لِذِكْراكِ هَزَّةٌ... كَمَا انتفَضَ العُصْفُوْرُ بَلَّلَهُ القَطْرُ".
ه- زائدة: {أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ}.

.....
18- الباء: تستعمل:
أ- للبدل، قال أبو تمام في ديوان الحماسة:
"فَلَيْتَ لِي بِهِمِ قَوْماً إذا رَكِبُوا... شَنُّوا الإغارةَ فُرْساناً ورُكْبانا"، أي بدلهم.
ب- للظرفية: {وَإِنَّكُمْ لَتَمُرُّونَ عَلَيْهِمْ مُصْبِحِينَ وبِاللَّيْلِ}. قابلتُها بِقاعةِ المحاضراتِ.
ج- للسببية: {فَبِظُلْمٍ مِنَ الَّذِينَ هَادُوا حَرَّمْنَا عَلَيْهِمْ طَيِّبَاتٍ أُحِلَّتْ لَهُمْ}.
د- للاستعانة: برَيْتُ القلمَ بالمبراةِ.
ه- للتعدية: {ذَهَبَ اللهُ بِنورِهِمْ}
و- للتعويض: بِمالٍ كثيرٍ اشترَينا الكتبَ.
ز- للإلصاق: تحاشَينا الاحتكاكَ بالسُفَهاءِ.
ح- بمعنى (مَعَ): سرقَ الأوغادُ الوطنَ بثرواته.
ط- بمعنى (مِنْ): جاء في بيت أبي ذؤيب الهُذَلي الذي استشهدنا به عن حرفية (متى):
" شَرِبْنَ بماءِ البحرِ ثُمَّ ترفَّعتْ... متى لُجَجٍ خُضرٍ، لهُنَّ نئيجُ".
ي- بمعنى (عَنْ): {سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ}.
ك- للمصاحبة: {فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ}.

.....
19- على: تستعمل:
أ- للاستعلاء: عصفورٌ في اليدِ خيرٌ من عشرةٍ على الشجرةِ.
ب- بمعنى (في): {ودَخَلَ ٱلْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا}.
ج- بمعنى (عَنْ): في بيت للقحيف العقيلي:
"إذا رَضِيَتْ عليَّ بنو قُشَيرٍ... لعَمرُ اللهِ أعجَبَني رِضاها".
ملاحظة: تستعمل (على) اسماً عند دخول (مِنْ) عليها، وتكون (على) بمعنى (فوق).
الشاهد بيت لمزاحم العقيلي:
"غَدَتْ مِنْ عَلَيْهِ بَعْدَ مَا تَمَّ ظِمْؤُهَا... تَصِلُّ وَعَنْ قَيْضٍ بزَيْزَاء مَجْهَلِ".
أخذتُ الكتابَ مِنْ على المنضدةِ. المعنى: مِنْ فوقِ المنضدةِ.

.....
20- عَنْ: تستعمل:
أ- للمجاوزة: رميتُ السَهمَ عن القوس.
ب- بمعنى (بعدَ): { لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍ}.
ملاحظة: تستعمل (عَنْ) اسما بمعنى (جانب) عند دخول (مِنْ) عليها:
الشاهد بيت لقطري بن الفجاءة:
"ولَقَدْ أرانِي لِلرِّماحِ دَرِيئَةً... مِنْ عَنْ يَمِينِي تارَةً وأمامِي".
المعنى: مِنْ جانبِ يميني.

.....
إذا اتصلت (ما) بالحروف التالية فهي زائدة ولا تكفّها عن العمل، (الجرّ):
أ- مِنْ: {مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا}.
ب- عَنْ: {عَمَّا قَلِيلٍ لَيُصْبِحُنَّ نادمينَ}.
ج- الباء: { فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ}.
(ما) لم تمنع الحروف (مِنْ، عَنْ، والباء) من جرّ الأسماء بعدها؛ لأنها زائدة.

.....
إذا اتصلت (ما) ب(الكاف، و رُبَّ) كفَّتهما عن العمل، (الجرّ):
الشاهد بيت لزياد الأعجم:
"فإنَ الحُمْرَ مِنْ شَرِّ المَطايَا... كما الحبِطاتُ شَرُّ بني تميمِ".
هذا الشاهد بيت لأبي دواد الإيادي:
"رُبَّما الجامِلُ المؤَبَّلُ فِيهِم... وعَناجِيجُ بينَهُنَّ المِهارُ".
(ما) منعت الحرفين، (الكاف، وربَّ) من جر ما بعدها؛ لأنها (كافَّة).

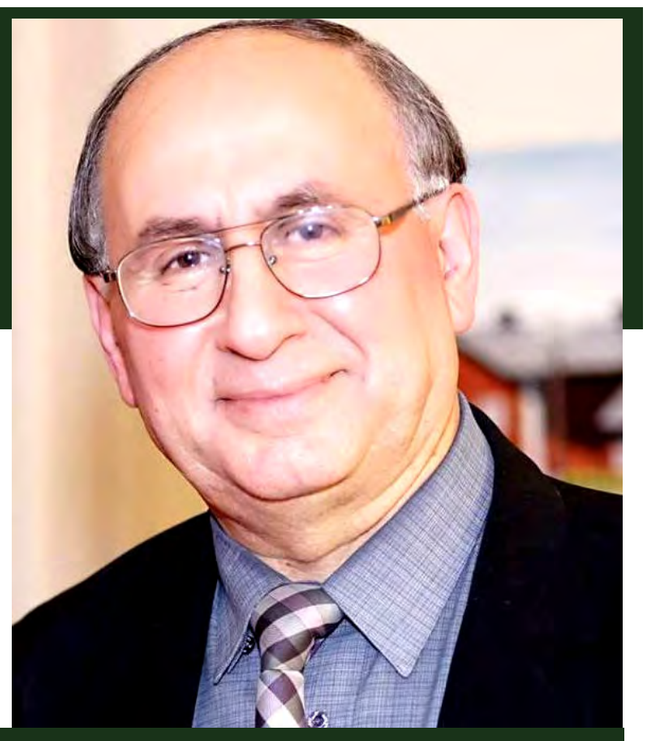
.....
ورد في كلام العرب حذف (رُبَّ) وإبقاء عملها (حرف جرّ شبيه بالزائد) كما يلي:
أ- بعد (الواو): قال امرؤ القيس بن حجر الكندي:
"وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخى سُدولَهُ... عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبتَلي".
ب- بعد (الفاء): قال امرؤ القيس بن حجر الكندي:
"فَمِثلِكِ حُبلى قَد طَرَقتُ وَمُرضِعٍ... فَأَلهَيتُها عَن ذي تَمائِمَ مُحوِلِ".
ج- بعد (بَلْ) وهو قليل: الشاهد بيت لرؤبة بن العجاج:
" بَلْ بَلَدٍ مِلْءُ الفِجَاجِ قَتَمُهْ... لاَ يُشْتَرَى كَتَّانُهُ وَجِهْرَمُهْ".

.....
أحيانا تحذف حروف الجر، غير (ربَّ)؛ ويبقى عملها، الشاهد بيت للفرزدق يهجو جريراً:
"إذَا قِيْلَ أيُّ النَّاسِ شَرُّ قَبِيْلَةٍ... أَشَارَتْ كُلَيْبٍ بِالأَكُفِّ الأَصَابِعُ". أي أشارت إلى كليبٍ.
إذا قلتَ: بكم دينارٍ اشتريتَ الكتابَ؟؛ فإن (دينار) مجرورة ب(مِنْ) محذوفة، وهذا رأي سيبويه والخليل.

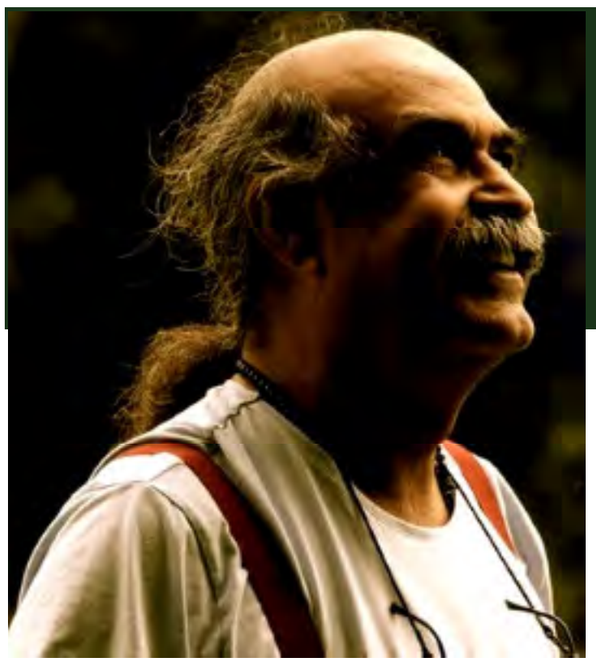
.....
ملاحظة: حروف الجرّ ثلاثة أنواع:
أ- حرف الجرّ الأصلي: له معنى وله متعلق: (وضعتُ الكتابَ على الطاولة).
(على) أفاد معنى الاستعلاء، وتعلق بالفعل (وضع).
ب- حرف الجرّ الشبيه بالزائد: له معنى وليس له متعلق، وتفيد التقليل، أو التكثير، أو الرجاء، أو التوكيد،
ولا يؤثر في موقع الاسم بعده من الإعراب، وإنْ جرَّه ظاهرياً: رُبَّ ضارةٍ نافعةٌ.
رُبَّ: حرف جرّ شبيه بالزائد يفيد معنى التقليل، ضارة: مبتدأ مرفوع بضمة مقدرة على آخره،
منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة حرف الجرّ الشبيه بالزائد.
ج- حرف الجرّ الزائد: ليس له معنى وليس له متعلق، لا يؤثر في موقع الاسم بعده من الإعراب؛
وإن جرّه ظاهرياً، نحو: (ما مِنْ أحدٍ في الدار).
(مِنْ) لم يفد معنى من معانيه المعروفة، وما بعده (أحدٍ) مبتدأ مرفوع بضمة مقدرة منع من ظهورها اشتغال
المحل بحركة حرف الجرّ الزائد، وحذفه لا يؤثر في تركيب الجملة، ويستعمل لأغراض بلاغية..

.....
عسى أن أكون قد وفقت في عرض المادة بشكل يُسهِّل للمُتلقي استيعابها.
ألتقي وإيّاكم في الحلقة 26 (الإضافة).

قاسم حدَّاد
يكتبُ القصيدةَ كَمَنْ يتعبَّدُ في محرابِ الشِّعر، ينقشُ على شهقةِ الرُّوحِ بُشرى الخلاصِ



صبري يوسف/السويد



الشّاعر قاسم حدَّاد، حدّاد ماهر في بناءِ القصيدةِ بناءً شهيًّا طافحًا بابتهالاتٍ غارقةً في التّأمُّلِ والتَّجلّي، كأنّهُ ناسكٌ متخصِّصٌ في مناغاةِ اللُّغةِ وصياغتها بأبهى حفاوتِها ورهافتِها. يغوصُ عميقًا في كنوزِ الحرفِ كي ينتقي المفردة من عرينِها في الوقتِ المناسبِ ويموسقَها في مكانِها الرّحيبِ عندما تولدُ معهُ القصيدةُ بعدَ مخاضٍ طويلٍ، وفي كلِّ ولادةٍ شعريّةٍ، يكتبُ حالةً جديدةً ومخاضًا جديدًا مشبَّعًا برؤيةٍ حافلةٍ بانبعاثاتٍ سامقةٍ في بنائِهِ الفنّي، كَمَنْ يتعبّدُ في محرابِ الشِّعرِ، وينقشُ على شهقةِ الرُّوحِ بشرى الخلاصِ؛ خلاصِ الرُّوحِ من منغّصاتِ هذا الزَّمانِ.

يُشبهُ حرفُهُ محارةً ثمينةً نادرةً منبعثةً من أعماقِ البحارِ، ومستمدّةً من نقاوةِ المطرِ، ينقشُ توهّجاتِ شعرِهِ من أعماقِ مشاعرِهِ، مستوحيًا جموحاته الشّعريّة من تجاربِهِ ومماحكاتِهِ الغزيرةِ في الحياةِ، مازجًا رؤاهُ المنسابةَ معَ تجلّياتِ خيالِهِ الفسيحِ، منطلقًا من فضاءاتِ لغتِهِ الرّحبةِ في تجسيدِ الكلمةِ في سياقاتِها عَبرَ صورٍ معبّرةٍ جديدةٍ غيرِ مطروقةٍ ونابعةٍ من عوالمِهِ المزدانةِ بالجمالِ والحبِّ والحميميّةِ، ويترجمُ هواجسَهُ وأحلامَهُ وآفاقَ طموحاتِهِ في بناءِ عالمٍ شاهقٍ، فتغدو مفردتُهُ عذبةً حتّى وإن تكلّمَ عن الذِّئابِ والأعاصيرِ وأمواجِ البحارِ الهائجةِ؛ لأنَّ لغةَ الشّعرِ - كما يراها قاسم حدّاد - هي لغةٌ بهيّةٌ رهيفةٌ شفيفةٌ عذبةٌ تنبعُ من أعماقِ روحِ الشّاعرِ ونبضاتِ قلبِهِ؛ لهذا لا بدَّ من صياغتِها صياغةً راقيةً في تجلّياتِها المتدفّقةِ من ينابيعِ الرّوحِ المكتنزةِ بأبهى حُللِ الجمالِ، وكأنّهُ يرسمُ رحلةَ فرحٍ في غاباتِ بهجةِ القلبِ وهوَ في أوجِ تأمُّلاتِهِ!

يلتقطُ الشّاعرُ بتلهُّفٍ عميقٍ إشراقةَ القصيدةِ وهي تنبعثُ من وهجِ الحياةِ كما يتلهّفُ الطِّفلُ إلى روعةِ الفراشةِ وهي تعانقُ بهاءَ الوردةِ. تفتحُ القصيدةُ لَهُ صدرَها بكلِّ فضاءاتِها كأنّها صديقةٌ مفعمةٌ بالحبِّ والفرحِ والابتهالِ، تربطُهما حالةٌ حميميّةٌ مكتنفةٌ بأرقى حالاتِ التّجلّي، وهكذا نرى حالةَ تفاعلٍ ما بينَ الشّاعرِ ونصوصِهِ، وهذا التّفاعلُ ما بينَ الشّاعرِ والكلمةِ الخلّاقةِ، يجعلُهُ متألّقًا في بناءِ نصّهِ بأبهى صورِهِ وانبعاثاتِهِ، وتغمرُهُ حالةٌ منَ النّشوةِ العارمةِ عندما تنسابُ القصيدةُ بينَ يديهِ وهو في هذا التّناغمِ والبوحِ المتدفّقِ؛ لأنّهُ يصلُ إلى مرحلةِ التّناغمِ والتّماهي العميقِ معَ رؤاهُ الّتي تراودُهُ، وتجسيدها في سياقاتٍ فريدةٍ من نوعِها وكأنَّ القصيدةَ تكتبُ ذاتَها بذاتِها وهو الطّاقةُ المنفّذةُ لما يراودُهُ وينسابُ على خيالِهِ وتأمُّلاتِهِ، وعندما يصلُ الشّاعرُ إلى هذهِ المراحلِ المتقدِّمةِ في بناءِ واستلهامِ شعرِهِ؛ يكونُ قد قطعَ شوطًا من الكتابةِ الشّعريّةِ والشّاعريّةِ إلى درجةِ أنَّ الحلمَ الّذي ينتابُهُ في أيّةِ صيغةٍ من الصّيغِ بمثابةِ الجزءِ المتمّمِ للقصيدةِ وحالةِ انبعاثٍ لا يمكنُ إيقافهما؛ لأنَّ الحلمَ في هذهِ الحالةِ بمثابةِ الجموحِ الممتدّ من بهجةِ انبعاثِ الخيالِ!

يتميّزُ الشّاعرُ البحريني قاسم حدّاد بلغةٍ بديعةٍ تنضحُ ألقًا وبهجةً وإبداعًا، كأنّهُ يستنبتُ نصّهُ من رحيقِ الحياةِ المتناثرِ على وجهِ الدُّنيا، ومن أحلامٍ مسترخيةٍ في رحابِ الطُّفولةِ البكرِ، ومن طموحاتٍ معرَّشةٍ في صفاءِ السَّماءِ وحبورِ الأرضِ، كأنّهُ رسالةُ أملٍ تشكّلَتْ من خلالِ تشظّياتِ هذا الزّمنِ المدجّجِ باللّظى والرّعونةِ والحماقاتِ والآمالِ والطُّموحاتِ المفتوحةِ على كلِّ الاحتمالاتِ؛ كي يعيدَ للغدِ الآتي ألقَهُ وليونتَهُ ومسارَهُ البهي عبرَ فضاءاتِ انبعاثِ القصيدةِ، وتصبحُ الكلمةُ مفتاحَ ولوجِهِ إلى أعماقِ الحلمِ والواقعِ معًا، وصيغُ حرفِهِ من عناقِ الحلمِ معَ تجلّياتِ الخيالِ، وتولدُ قصيدةٌ موغلةٌ في صفاءِ البوحِ والانبعاثِ دونَ أيّةِ رتوشٍ أو شوائبَ أو نتوءاتٍ في فضائِها الرّحبِ، فتأتي القصيدةُ مبهجةً ومدهشةً في طريقةِ انبعاثِها!

أسّسَ الشّاعرُ قاسم حدّاد في مرحلةٍ سابقةٍ منبرًا إلكترونيًّا معتّقًا بوهجِ الشِّعرِ، أطلقَ عليه "جهة الشّعر"، محتضنًا "القصيدةَ" والإبداعَ الخلّاقَ من كلِّ جهاتِ الدُّنيا سنينَ طويلةً، كأنَّ القصيدةَ ابنته الأزليّة ولا بدَّ من رعايتِها رعايةً طيّبةً، رَغمَ جهامةِ الحياةِ الّتي كانتْ تطوّقُهُ وتطوّقُ القصيدةَ والشّعراءَ من أغلبِ الجهاتِ. وانتشرَ موقعُ "جهة الشّعر" انتشارًا فسيحًا في العديدِ من بقاعِ الدُّنيا لدى كل مَنْ لديهِ اهتمام بقراءةِ ونشرِ القصيدةِ والأدبِ الرّاقي، وقد وجدْتُ في هذهِ الجهةِ ضالّتي الشّهيّةِ من كنوزِ الشِّعرِ، وقرأتُ عشراتِ بل مئاتِ القصائدِ من عدّةِ أجيالٍ وبلدانٍ، وكأنَّ رحيقَ الشِّعرِ كان ينسابُ أمامي على صحنٍ من فرحٍ وشغفٍ وابتهاجٍ، وشاركْتُ في بعضِ النُّصوصِ الشّعريّةِ والأدبيّةِ في جهةِ الشِّعرِ، وتمَّ نشر ديوان كامل في الجهةِ، وكأنَّهُ جهةٌ مفتوحةٌ على شهقاتِ حنينِ السّماءِ لأشهى حبورِ القصائدِ، وكم آلمني خبر إغلاق هذهِ الجهةِ الرّصينةِ وهذا المنبر الخلّاق، لكن على ما يبدو لكلِّ بدايةٍ نهاية، ويبدو أيضًا أنَّ للشاعرِ قاسم حدّاد ظروفُهُ الّتي قادتْهُ إلى إغلاقِ هذا المنبرِ الخلّاقِ؛ لاعتباراتٍ عديدةٍ، لكن يبقى جهة الشّعر منبرًا راقيًا لفترةٍ طيّبةٍ من الزّمنِ، وقد أسهمَ في نشرِ الشّعرِ في أرقى صورِهِ على مدى سنواتٍ رحبةٍ أكثر ممّا أسهمَتْ عشرات المنابر الثّقافيّة والأدبيّة، وما أحوجنا الآن إلى جهاتٍ وليسَ جهة لرفعِ رايةِ الشِّعرِ والأدبِ والفنِّ والثّقافةِ الخلّاقةِ، لرفعِ مستوى إنسان هذا الزّمانِ إلى أقصى درجاتِ الأدبِ الإنساني والفنّي؛ لأنّ أي تقدُّم في الإنسانِ يتمُّ عبرَ الأدبِ الرّاقي والثّقافةِ العريقةِ، والشِّعر هو أبهى ما يمكنُ أن يبدعَهُ الإنسانُ على وجهِ الدُّنيا.

قاسم حدّاد؛ شاعرٌ من طراوةِ هبوبِ النّسيمِ، وبسمةِ الصّباحِ، يكتبُ شعرَهُ من وحيِ تأمُّلاتِهِ العميقةِ في آدابِ الحياةِ، حيثُ يرى أدبًا باذخًا في الدُّنيا، وعليهِ أن يستوحيَ من هذهِ الرّهافاتِ الأدبيّةِ المتناثرةِ في الحياةِ رؤيةً شاهقةً في مسارِ انبعاثِ الكلمةِ الشّامخةِ، ويصيغُ منها أبهى ما في حبقِ الشّعرِ، عبرَ لغةٍ رصينةٍ معتّقةٍ بألقِ الحرفِ، معبّرًا عن تجلّياتِهِ بحساسيّةٍ شعريّةٍ طافحةٍ بالمشاعرِ الفيّاضةِ، وكأنَّهُ في رحلةِ بحثٍ عن الكلمةِ من مناجمِ حنينِ الرُّوحِ لألقِ القصيدةِ؛ فهوَ يرى من خلالِ خبراتِهِ الطّويلةِ في ضياءِ الشّعرِ، أنَّ القصيدةَ مرتكزةٌ على هدهداتِ اللُّغةِ، ولا يستكينُ لهُ باعٌ إلّا بعدَ أنْ يعثرَ على كلمتِهِ المطواعةِ لما يعبّرُ عنهُ من رؤيةٍ شاعريّةٍ، فتولدُ القصيدةُ عندَ حدّاد وكأنّها تدخلُ في مطهّرٍ خاصٍّ باستيلادِ قصيدةٍ خلّاقةٍ، وتنامتْ هذه الحساسيّةُ الشّعريّةُ لديهِ من خلالِ اشتغالِهِ بالحدادةِ ومماحكتِهِ بالحياةِ وكأنَّهُ في اشتعالٍ وتوهُّجٍ معَ فضاءاتِ اللُّغةِ؛ فهي أداتُهُ في صهرِ تجلّياتِها كما يصهرُ الحدّادُ حديدَهُ في مصهرِ النّارِ، فتولدُ الكلمةُ صافيةً ورهيفةً وخاليةً من شوائبِ الحياةِ؛ لأنَّ الشِّعرَ عندَهُ حالةٌ ابتهاليّةٌ عميقةٌ، تجعلُهُ يحلّقُ في الأعالي ويتوغّلُ بشغفٍ غامرٍ في رحابِ فضاءاتِ اللُّغةِ، مغامرًا ومجرّبًا بكلِّ ما لديهِ من تهويماتٍ وطاقاتٍ إبداعيّةٍ متخيّلةٍ، مركّزًا على التّجريبِ والتّجديدِ والتّحديثِ والتّنويرِ، بلغةٍ شفيفةٍ، عميقةٍ، متدفّقةٍ من جموحاتِ روحِهِ التّوّاقةِ إلى معانقةِ ظلالِ الأحلامِ البعيدةِ.

أطلَّ الشّاعرُ على وجهِ الدُّنيا في أرضِ البحرينِ المفتوحةِ على طبيعةٍ غنيّةٍ بالعطاءاتِ وفتحِ آفاقِ الخيالِ، طبيعةٍ بهيجةٍ حافلةٍ بسقساتِ العصافيرِ وأريجِ الزُّهورِ وبهاءِ الجبالِ والسُّهولِ وروعةِ البحرِ بسفنِهِ المتراقصةِ فوقَ وجهِ المياهِ الممتدّةِ على مدى حنينِ الرّوحِ إلى أشهى حبورِ القصائدِ. ترعرعَ الشّاعرُ بهذهِ العوالمِ الشّاعريّةِ، تضمّخَتْ أجنحتُهُ بأشهى معالمِ الشِّعرِ منذُ يفاعتِهِ، فغاصَ في عوالمِ البهاءِ وفضاءاتِ الإبهارِ إلى أن تقمّصَهُ الشّعرُ تمامًا وغدا شهقةَ فرحٍ وانبعاثٍ من كيانِهِ المتلاطمِ بألقِ الحرفِ واللّونِ والجمالِ ليلَ نهار. وراحَ يكتبُ قصيدتَهُ من هذهِ الأجواءِ المفعمةِ بخصوبةِ الرّوحِ والحياةِ إلى أنْ تشبّعَتْ روحُهُ بمفاتيحِ الكلمةِ الممراحةِ، فانسابَتْ كلماتُهُ فوقَ دنيا القصيدةِ كأنّها حلمٌ مفتوحٌ ومجنّحٌ نحوَ تماوجاتِ اهتياجِ البحرِ في أوجِ الرّبيعِ، ماسكًا قلمَهُ وحبورَهُ وبسمتَهُ وعشقَهُ للحياةِ للكلمةِ للقصيدةِ، وبدأ ينسجُ قصائدَهُ كمَنْ يعانقُ بسمةَ الصّباحِ كلَّ صباحٍ، وأصبحَتِ القصيدةُ صديقةَ ليلِهِ ونهارِهِ وصباحِهِ وحياتِهِ وشهيقَ روحِهِ المسربلةِ بأشهى الأحلامِ.

يشبه قاسم حدّاد كائنًا مجنّحًا برسالةِ العشقِ للجمالِ والفرحِ وعناقِ الكائناتِ الجميلةِ، يرى الطبيعةَ صديقته وحبيبته وحلمه وشوقه وحنينه إلى الحياةِ، فلا يرى أجدى من الشّعرِ كي يترجم هذه المشاعر الّتي تعرّشت في أعماقه وأصبحت جزءًا من ذبذبات شهيقه وزفيره. يكتب نصّه بكلِّ هذا الالتحامِ في رونقِ وبهاءِ الحياةِ كأنّه راهبٌ ترهْبنَ لالتقاطِ دُرَرِ الشّعرِ من خميلةِ الحياةِ الوارفةِ فوقَ رحابِ الواقعِ الذي عاشه وتعايش معه، ثمَّ امتدَّ مع رحابةِ اللُّغةِ، متعانقًا مع جموحاتِ الخيالِ، فكتب بشهيّةٍ مبهجةٍ للقلبِ والرّوحِ وكأنّه يكتب قصائده لنفسه كي ينعشَ حياته الظّمأى لآفاقِ تجلّياتِ الرّوحِ إلى عناقِ أقصى أرخبيلاتِ الجمالِ!

قرأتُ بشغفٍ عميقٍ دواوينَ الشّاعرِ قاسم حدّاد الّتي تربو على ثلاثينَ ديوانًا عَبرَ موقعِهِ الشّخصي وعَبرَ قصائدِهِ المنشورةِ في الصُّحفِ والمجلّاتِ والمواقعِ الإلكترونيّةِ، ما وجدتُ نفسي إلّا متغلغلًا في ينابيعَ شعريّةٍ صافيةٍ، متعانقًا معَ عوالمِهِ وفضاءاتِ نصوصِهِ البديعةِ، فاستهواني الإبحارُ في عوالمِهِ الشّامخةِ شموخَ القصيدةِ المنبلجةِ من ظلالِ الأحلامِ الوارفةِ فوقَ دروبِ العمرِ، كأنَّهُ في حالةِ عشقٍ مفتوحٍ لاستلهامِ نصوصِهِ من خيالٍ مفطورٍ على ذكرياتِ الطُّفولةِ ومحطّاتِ العمرِ الغارقةِ في أريجِ الحرفِ، فكتبَ من وحيِ فضائِهِ الرّحبِ مئاتِ القصائدِ، محلِّقًا في فضاءِ الحنينِ إلى ظلالِ البيتِ العتيقِ، وألعابِ الطّفولةِ وملاعبِ الصّبا.

يذهبُ الشّاعرُ عميقًا نحوَ مسارِ إشراقاتِ الشِّعرِ، ولا يعلمُ فيما إذا وصلَ إلى وميضِ الإشراقِ المدهشِ أم ما يزالُ في حالةِ بحثٍ دائمٍ للوصولِ إلى أغوارِ دهشةِ الانبعاثِ؛ محاولًا في كلِّ انبعاثاتِهِ أن يبلسمَ جراحَهُ وهواجسَهُ وشوقَهُ وأوجاعَهُ، فلا يرى أبهى من الشِّعرِ كي يشفيَ روحَهُ من هولِ الانكسارِ والجراحِ. يصغي إلى موسيقى دافئةٍ حالمةٍ ورومانسيّةٍ، تهدهدُ الرّوحَ فتصفى روحُهُ وخيالُهُ، ثمَّ يكتبُ حرفَهُ وهو في أوجِ شوقِهِ إلى معانقةِ بهاءِ الحياةِ. تنبلجُ حروفُ القصيدةِ كما تنبلجُ النّبتةُ على أثرِ دفءِ الشّمسِ وهي تعانقُ الأرضَ؛ لهذا تشبهُ قصائدُ قاسم حدّاد أزاهيرَ الطّبيعةِ الّتي ترعرعَتْ من توهُّجاتِ دفءِ الشّمسِ وهي تنشرُ حبورَها على وجهِ الدُّنيا! ..

ستوكهولم: (2014)
صياغة أولى. (2019) صياغة نهائيَّة.

ما بين ثورة العشرين العراقية ويوم الأنزاك الأسترالي ـ مقارنة في عملية بناء الأمة

فراس ناجي/ سيدني

ما يمكن أن يجمع بين ثورة العشرين العراقية ويوم الأنزاك الأسترالي أنهما حدثان حربيان مهمان في التاريخ الحديث لكلا البلدين ومرتبطان بالحرب العالمية الأولى ودور بريطانيا الاستعماري فيها، غير إنهما يختلفان جداً في أهميتهما الوطنية بين البلدين.

فقد نزلت القوات الاسترالية في الحرب العالمية الأولى تحت القيادة البريطانية في يوم الأنزاك Anzac Day في 25 نيسان 1915 في شبه جزيرة جاليبولي على مضيق الدردنيل لإيجاد موضع قدم من أجل احتلال العاصمة العثمانية إسطنبول. لكن هذه الحملة فشلت نتيجة المقاومة الشديدة للجيش العثماني بقيادة مصطفى كمال – والتي تعرف أيضاً بمعركة جناق قلعة في التاريخ العسكري العثماني – واضطرت القوات المهاجمة الى التقهقر والانسحاب إذ تكبدت القوات الاسترالية فيها أكثر من 8000 قتيل وآلاف الجرحى والمعوقين.

أما ثورة العشرين، فهي ثورة مسلحة انطلقت شرارتها في الرميثة في 30 حزيران 1920 قامت بها العشائر العراقية في مختلف أنحاء البلاد ضد الاحتلال البريطاني وبالتنسيق مع الناشطين السياسيين في كبريات المدن العراقية خاصة في بغداد والنجف وكربلاء. وعلى الرغم من فشل الثورة عسكرياً وعدم تحقيقها الاستقلال الكامل عن بريطانيا، إلا أنها نجحت في جمع مختلف العراقيين للنضال المشترك من أجل الاستقلال، كما نجحت في إجبار البريطانيين على تحقيق مطالب الثورة في تأسيس الدولة العراقية تحت حكم الملك فيصل مقيد بمجلس تشريعي وطني.

إذن من حيث المضمون السياسي التاريخي تبدو ثورة العشرين ذات أهمية أكبر في مسيرة تشكيل الدولة والأمة بمفهومها الحديث في العراق، بالمقارنة مع الأهمية المحدودة ليوم الأنزاك بالنسبة الى استراليا، حيث كانت القوات الاسترالية تحارب ـ أشبه بالمرتزقة – لغزو أراضي بعيدة، ضد أعداء لا يهددون الوطن الأسترالي ولخدمة أهداف استعمارية بريطانية بالدرجة الأولى.

إلا أنه من المدهش، وبعد قرن من هذه الأحداث، نجد أن الأستراليين يحتفلون بالذكرى السنوية ليوم الأنزاك كعيد وطني يُحتفى فيه بتضحيات الجيش الاسترالي عبر الحروب في مختلف انحاء العالم، من خلال نشاطات وتقاليد شعبية ورسمية ترسخت عبر السنين مثل إضاءة الشموع في فجر يوم الذكرى، والعروض والمسيرات في شوارع المدن الرئيسية في مختلف أنحاء البلاد، واحتفالات النُصُب التذكارية، وممارسة الألعاب الشعبية التي مارسها الجنود في الحملة، بالإضافة الى حج الآلاف من الاستراليين كل سنة الى ساحة المعارك في شبه جزيرة جاليبولي. كذلك فأن من اللافت ترّسخ الثقافة الشعبية والرموز التي ارتبطت بهذا الحدث مثل عبارة) Lest we forget حتى لا ننسى) لاستذكار تضحيات أفراد القوات المسلحة في سبيل الوطن وزهرة الخشخاش الحمراء التي تنمو في ساحات المعركة والتي يقال أن دماء الجنود زادت من احمرارها، وبسكويت الأنزاك الذي كانت عوائل الجنود ترسله معهم كزادٍ في الحروب. أما "اسطورة الأنزاك" فهي مجموعة من القصائد والحكايات التي أصبحت تمثل حيّزاً مهماً من الهوية الوطنية الاسترالية، وتُركّز على الخصائص التي يظهرها الاستراليون خلال المعارك كالبسالة والصمود والروح الرفاقية، مثل قصة سيمبسون وحماره الذي أنقذ حياة حوالي 300 جندي جريح نقلهم من أرض المعركة الى الشاطئ قبل أن يُقتل برصاص المعارك.

أما ذكرى ثورة العشرين اليوم في العراق فهي شبه منسية، مركونة في متحف "تراث النجف الأشرف وثورة العشرين" في خان الشيلان في مدينة النجف وبعض المقالات المنشورة والمهرجانات هنا وهناك التي تستذكر "الثورة العراقية الكبرى"، فيما لا يخلو استذكارها عند بعض المثقفين من الجدل حيث يتبنى بعضهم الرؤية البريطانية في أن الثورة كانت في جوهرها تمرداً عشائرياً، بينما يجادل آخرون أن الثورة كانت رد فعل للمجتمع العراقي التقليدي ضد المشروع البريطاني لتحديث العراق. وكل هذا يشير إلى أن ثورة العشرين لا تحظى الآن بالرمزية الوطنية التي تتناسب مع أهميتها كأهم محطة تاريخية أدّت الى تأسيس الدولة الوطنية العراقية نتيجة التصاعد التراكمي للوعي الوطني والمجتمعي الحديث في العراق، وساهم فيها مجمل العراقيين من الحضر والعشائر ومن مختلف المناطق بصورة تكافلية عابرة للفئوية والطائفية والإثنية.

إن هذا التباين الواسع بين اهتمام الاستراليين الكبير برمزية يوم الأنزاك كعيد وطني يشكل ركناً مهماً من هويتهم الوطنية مقارنة بلامبالاة العراقيين بذكرى ثورة العشرين على أهميتها التاريخية السياسية والاجتماعية كما أسلفت، هو في الواقع انعكاس لنجاح عملية بناء الأمة في استراليا عبر الاحتفال بالسردية الوطنية وتعثرها بالنسبة الى العراق.

فبالنسبة الى استراليا، بدأ الاحتفال بذكرى يوم الأنزاك منذ 1916، حينما كان مقتصراً على المسيرات الاستعراضية التي خفت الاهتمام الشعبي بها مع تقدم الأيام بحيث كانت جمعيات المحاربين القدامى في الستينات من القرن الماضي تخشى تلاشي الاحتفال بهذه المناسبة. إلا أن الوضع تغير بصورة كبيرة في التسعينات بعد أن ازدادت أعداد المهاجرين من غير البريطانيين الى استراليا إذ أصبحوا يهددون الهوية الوطنية الاسترالية وارتباط الدولة الاسترالية المتجذر بتحالفها مع بريطانيا والولايات المتحدة الامريكية. عندئذ وخاصة في فترة حكم رئيس الوزراء الأسترالي المحافظ جون هاورد، تم تأسيس وزارة خاصة لشؤون المحاربين القدامى التي عملت على إنفاق الملايين من الدولارات من خلال إعادة كتابة المناهج والفعاليات الدراسية وبناء المتاحف والنُصُب التذكارية وحملات التوعية المجتمعية وبرعاية خاصة من رئيس الوزراء. فأدّت عملية بناء الأمة هذه ليس فقط لإعادة الاهتمام بالأنزاك كيوم تاريخي في حياة الأمة الاسترالية بل كيوم وطني مقدس يتوافق حوله الاستراليون من مختلف فئاتهم ويرمز الى عظمة الأمة الاسترالية من خلال الحروب التي يشارك فيها الاستراليون لدعم حلفائهم الأقوياء حتى لو كانت بعيداً عن الوطن الأسترالي وتخدم أهداف جدلية لا يتفق حولها المجتمع الأسترالي.

في مقابل ذلك لم تستأثر ثورة العشرين بالاهتمام الرسمي من الدولة خلال العهد الملكي رغم استمرار الاهتمام الشعبي والثقافي بها بسبب أنها لا تعزز شرعية العرش الهاشمي وطبقة الضباط الشريفيين الحاكمة الذين لم يشاركوا في الثورة، بل فضّل الحكم الاحتفال بيوم اعلان ثورة الشريف حسين – والد الملك فيصل الأول ـ على الدولة العثمانية كيوم وطني عراقي سُميّ بعيد النهضة العربية. أمّا بعد تأسيس النظام الجمهوري في 1958، فقد تبنى الخطاب الرسمي للدولة أن ثورة 14 تموز هي امتداد لثورات الشعب المتوالية ضد الاستعمار وعملائه والتي كانت بدايتها في ثورة 1920، حيث تم إحياء ذكراها لأول مرة بمهرجان جماهيري ضخم في 30 حزيران 1959 شاركت فيه القوى السياسية المؤتلفة في جبهة الإتحاد الوطني. إلا أن هذا الاهتمام الرسمي خفت أيضاً مع الزمن، في حين تصاعد اهتمام الأنظمة الجمهورية المتعاقبة بالاحتفال بذكرى الانقلابات التي أوصلتها الى السلطة والتي عدّتها اليوم الوطني للعراق لإضفاء الشرعية على تلك الأنظمة.

أما الآن وبعد تصاعد الانتماء الوطني نتيجة ثورة تشرين في 2019، فيمكن لثورة العشرين أن تؤدي دوراً مهماً في إعادة بناء الهوية الوطنية العراقية الجامعة بوصفها أهم المحطات المضيئة في الذاكرة التاريخية الوطنية وفي مسيرة الأمة العراقية نحو التوحد والاستقلال. فهي تختصر تشكل الوعي الوطني للعراقيين في حدثٍ يجمع بين تكافل العراقيين فيما بينهم وتسطير ملاحم البطولة في سبيل تحقيق الإرادة الوطنية في الاستقلال.

فتكافل العراقيين تمثّلَ في تنظيم حزب حرس الاستقلال – الذي ضمّ وطنيين من الشيعة والسنة والكرد ـ لاحتفالات "المولد التعزية" التي ابتكرها العراقيون للجمع بين شيعتهم وسنتهم كنوع من العصيان المدني ضد الاحتلال ساهم فيه أيضاً اليهود والمسيحيون العراقيين. كما تولّت الكفاحَ المسلح ضد الاحتلال العشائرُ العراقية بمختلف طوائفها واثنياتها مع العسكريين العراقيين بقيادة جمعية العهد، كل ذلك كان تحت راية السعي في سبيل استقلال العراق وتأسيس دولته الوطنية. كما شهدت هذه الثورة تأسيس أول حكومة عراقية وطنية في كربلاء رفعت أول علم عراقي بالإضافة الى سابقة تأسيس حكومة محلية في النجف بمجلسين أحدهما تشريعي والآخر تنفيذي.

أما ملاحم البطولة في ثورة العشرين فسأكتفي بذكر البعض منها مثل معركة الرارنجية التي حارب بها رجال العشائر ببسالة بالفالة والمكوار والخنجر وانتصروا فيها على الرتل البريطاني، حيث انتشرت الهوسة العراقية المعروفة "الطوب أحسن لو مكواري" حين تمكن أحد الثوار أن يقتل رامي مدفع البريطانيين ويعتلي المدفع ويطلق هذه الهوسة، إلا أنه أصيب بمقتل بعد ذلك مباشرة. أما معركة القطار فقد قاتل فيها الثوار بضراوة رتل البريطانيين المنسحب من الديوانية على الرغم من الهجوم عليهم وعلى القرى في جوار سكة القطار بالمدفعية والطائرات، فاستغرق القطار 11 يوما لقطع 85 كيلومتر وتكبد البريطانيين فيها خسائر كبيرة.

وكان للنساء العراقيات حصتهنّ من أدوار البطولة هذه – يطلق عليهن "العماريات" لقوة اصواتهن وموهبتهن في اثارة الحماسة للقتال – مثل زوجة ثعبان المهدي زعيم الجبور التي سقطت قتيلة في معركة الزرفية بعد أن حسرت حجابها وشهرت فأساً دخلت فيه بين المقاتلين لتثير فيهم النخوة. وكذلك الفتى بعمر 11 سنة من قبيلة طفيل الذي التحق بجيش الثورة في الهجوم على مدينة الحلة واستولى لوحده بعد معركة بالسلاح الأبيض على رشاش حاول إرجاعه الى رفاقه لكنه جُرح برصاصة فوقع أسيراً. كما كان لأبناء حواضر العراق نصيبهم من أدوار البطولة، مثل موقف عبد المجيد كنه العضو في حزب حرس الاستقلال الذي أنقذ بعض رجالات الثورة من مداهمة البريطانيين لبيوتهم في بغداد وهربهم ليلاً الى المناطق المحررة في الفرات الأوسط، وكان يعمل على تأسيس جناح مسلح لدعم الثورة، إلا أن سلطة الاحتلال قبضت عليه وأعدمته شنقاً بعد محاكمة عسكرية سريعة.

إن ثورة العشرين لها كل المقومات لتتصدر المكان اللائق لها بكونها يوماً وطنياً مشهوداً يمكن أن يجتمع مختلف العراقيين حوله كأهم المحطات في مسار تأسيس الأمة العراقية السياسية الواحدة التي نسعى الى ترسيخ مفهومها في وجدان المجتمع العراقي، والتي يمكن أن ترفد الهوية الوطنية العراقية الجامعة بالذاكرة التاريخية المشتركة المتضمنة لمعاني التكافل المجتمعي والبطولة عبر التضحية بالنفس من أجل التحرر الوطني والاستقلال من التدخل الخارجي. كما إن الثراء الثقافي المرتبط مع أحداث ثورة العشرين عبر الشعر والقصص والاهازيج والاساطير يمكن أن يعمل على تعزيز الثقافة الوطنية وترسيخ الصورة الإيجابية عن الأمة العراقية التعددية والمتكاملة للأجيال المتلاحقة.

ملمع الأحذية

أيام زمان الجزء 58

إعداد: بدري نوئيل يوسف السويد

ملمع الأحذية أو ورنيش الأحذية مادة شمعية، يمكن تصنيفه إلى ثلاثة أنواع: الشمع، والمستحلب الكريما، والسائل، يختلف كل منها في التركيب التفصيلي ولكن جميعها تتكون من خليط من الشموع والمذيبات والأصباغ، وفي كل الحالات تكون مقاومة للماء، وتستخدم في تلميع الأحذية والجلود بشكل عام، والهدف الأساسي من استخدامها هو أنها مفيدة جداً، في إعادة الرونق واللمعان لمظهر الحذاء، وتحسن من مظهر الجلود بصفة عامة، كما تستخدم أيضاً في الحفاظ على الجلود والأحذية معاً من التلف.

منذ العصور الوسطى، كان **dubbin**، وهو منتج شمعي، يستخدم لتنعيم الجلد ويشتهر بمقاومته للماء؛ لكنه افتقر إلى إضفاء اللمعان، تم صنعه من الشمع الطبيعي والزيت ورماد الصودا والشحم.

تشكل الشموع والمذيبات العضوية والأصباغ هذا النوع من الورنيش، ويشكل الشمع بنسبة 20-40٪ من مجمل مادة الورنيش، وتشمل الشموع الطبيعية وكذلك الشموع الاصطناعية، فتحدد التركيبة خصائص الصلابة والتلميع بعد تبخر المذيب، ثم يتم اختيار المذيبات لتتناسب مع الشمع، وبنسبة 70٪ من ورنيش الأحذية يتكون من المذيبات، تستخدم مجموعة متنوعة من المذيبات، وعلى الرغم من أن زيت التربنتين أكثر تكلفة، إلا أنه مفضل لرائحته "الرائحة ورنيش الأحذية". وتشكل الأصباغ نسبة 2-3٪ من مادة الورنيش، بحيث تكون الصبغة التقليدية هي nigrosine، وهذه المادة عبارة عن خليط من الأصباغ الاصطناعية السوداء المصنوعة عن طريق تسخين خليط من النيتروبنزين والأنيلين وحمض الهيدروكلوريك في وجود النحاس أو الحديد. فيما يتعلق بالإندولين، فهو خليط استخداماته الصناعية الرئيسية كملون للورنيش وأحبار أقلام التحبير؟ لكن الأصباغ الأخرى تستخدم الورنيش بلون كوردوفان وهذا يمتاز باللون البني.

في القرن الثامن عشر أصبح الجلد ذو القشرة الطبيعية شائعًا، والطلاء شديد اللمعان مهمًا، خاصة على الأحذية والجلود بشكل عام، في معظم الحالات، تم استخدام مواد التلميع محلية الصنع لتوفير هذه اللمسة النهائية، وغالبًا تكون باستخدام شمع العسل كقاعدة.

في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ظهرت أشكالا عديدة من تلميع الأحذية وأصبحت متاحة، في لندن بدأ الأخوين وارين، توماس جوناثان، في صنع اللون الأسود حوالي 1795، في البداية بالشراكة ثم مع الشركات المنافسة، واللون الأسود الذي أنتجوه كان في شكلين، الأول كان سائل معبأ في زجاجات، والثاني معجون سميك كان متاحًا، إما في أحواض حجرية صغيرة واسعة الفوهة، أو ألواح ملفوفة بورق مزيت، أو في "علب دائرية من الصفيح، قطرها حوالي ثلاث بوصات، وسمك نصف أو ثلاثة أرباع البوصة". كان المعجون الأسود المعلب في هذا الوقت للاستخدام العسكري حصريًا، وينص القانون العسكري " يجب أن يحاكي حذاء أو حذاء الجندي إلى حد ما سطوع وبريق أحذية أولئك الذين يدفعون ثمن المعارك بدلاً من قتالهم".

في عام 1832، بدأ جيمس إس ماسون من فيلادلفيا، الإنتاج التجاري لسواد الأحذية والأحبار. في عام 1851، شيدت شركة جيمس مبنى حيث وفي النهاية أنتجت عشرة ملايين صندوق سنويًا، من العلب السوداء لملمع الأحذية، ويعمل في إنتاج هذه الكمية مائتي موظف، توقفت هذه الأعمال التجارية وهُدم المبنى في عام 1973.

من بين المنتجات المبكرة الأخرى لحفظ الجلود العلامة التجارية الأيرلندية Punch، التي تم تصنيعها لأول مرة في عام 1851. وفي عام 1889، بدأ رجل إنجليزي اسمه ويليام إدوارد ورين في صنع ملمعات الأحذية تحت الاسم التجاري Wren's. في غضون 3 سنوات فقط، فاز بجائزة "الأول في الميدان، الجائزة الأولى لمعرض تجارة الجلود 1892" التي منحها له معرض تجارة الجلود الذي أقيم في مركز صناعة الأحذية في بريطانيا. وهذا يدل على أهمية ومكانة المعرض في التجارة وكان اعترافًا بجودة Wren.

في عام 1890، أسس الأخوين كرونر مصنع لتلميع الأحذية في برلين، وكان يخدم الجيش البروسي، تم إغلاقه أخيرًا في عام 1934 عندما منع النازيون اليهود من إدارة الأعمال التجارية، وتم طرح العلامة التجارية الألمانية Erdal للبيع.

قبل عام 1906، لم يكن ملمع الأحذية معروفًا جيدًا كمنتج يمكن شراؤه، ولم يكن معقدًا. في حين أن المبيعات لم تكن عالية بشكل خاص، إلا أن بعض العلامات التجارية، مثل Nugget، كانت متوفرة في المملكة المتحدة خلال القرن التاسع عشر.

بدأت ممارسة تلميع أحذية الناس تدريجيًا، وسرعان ما بدأ العديد من الأولاد في شوارع المدن يقومون بتلميع الأحذية، باستخدام شكل أساسي من ملمع الأحذية جنبًا إلى جنب مع قماش التلميع.

كان أول ملمع أحذية يشبه الأصناف الحديثة (التي تهدف في المقام الأول إلى إحداث لمعان) هو العلامات التجارية البريطانية والكومنولث البريطانية مثل Kiwi وCherry Blossom وWren. زعم إعلان نُشر في مارس 1947 من قبل Wren أن ويليام ورين هو من أنشأ أول ملمع للشمع في عام 1889. وبما أن الإعلان تمت الموافقة عليه من خلال أمر ملكي، فسيتم اعتبار مطالبته جديرة بالتصديق. ومع ذلك، كانت العلامة التجارية الأكثر شهرة هي الكيوي.

بدأ المغتربون الأسكتلنديون ويليام رامزي وهاملتون ماكيلان في صنع "تلميع الأحذية" في مصنع صغير عام 1904 في ملبورن أستراليا، كانت تركيبتهم بمثابة تحسن كبير عن العلامات التجارية السابقة، احتفظت بجلد الحذاء، وجعلته لامعًا، واستعاد لونه بحلول الوقت الذي تم فيه إطلاق ملمعات Kiwi Dark Tan. في عام 1908، تم دمج عوامل أضافت ليونة ومقاومة للماء لتركيب الملمع، وأصبح اللون الأسود ومجموعة من الألوان متاحًا، وبدأت الصادرات إلى بريطانيا وأوروبا ونيوزيلندا.

في نهاية القرن التاسع عشر، أصبحت الأحذية الجلدية في متناول الجماهير، ومع اندلاع الحرب العالمية الأولى في عام 1914، أدى الطلب على أعداد كبيرة من أحذية الجيش المصقولة إلى الحاجة في السوق لمنتج من شأنه أن تسمح بتلميع الأحذية بسرعة وكفاءة وسهولة، تم استخدام الملمع أيضًا لتلميع الأحزمة الجلدية وحافظات المسدس وسرج الحصان، أدى هذا الطلب إلى زيادة سريعة في مبيعات تلميع الأحذية، وانتشرت شعبية ملمع أحذية كيوي في جميع أنحاء الكومنولث البريطاني والولايات المتحدة، بدأت العلامات التجارية المنافسة في الظهور، داخل (الولايات المتحدة)، (المملكة المتحدة)، (الهند)، (فرنسا)، وغيرها الكثير، استخدمت العديد من ماركات تلميع الأحذية شخصيات خيالية أو شخصيات تاريخية لنشر الوعي بمنتجاتها.

سمحت تحسينات تصنيع الأحذية في منتصف القرن التاسع عشر للمصانع، بإنتاج أعداد كبيرة من الأحذية المصنوعة من الجلد، والمواد الاصطناعية، فيما بعد استمرت هذه الزيادة في إنتاج الأحذية الجلدية بشكل جيد في القرن العشرين أدت إلى زيادة في عدد متاجر التجزئة للأحذية في العالم الصناعي، وبالتالي دعوة مستهلكي الأحذية لتلميع الأحذية.

كان ملمع الأحذية موجودًا في كل مكان تقريبًا، تغامر به قوات الحلفاء، كتب مراسل الحرب الأمريكي والتر جريبر لمجلة TIME من خنادق طبرق في عام 1942 أن "علب قديمة من ورنيش الكيوي البريطاني الصنع موضوعة جنبًا إلى جنب مع زجاجات فارغة من شيانتي".

قصة تشير إلى ارتفاع الأهمية العالمية لتلميع الأحذية يرويها جان ويليامز، وهو مواطن نيوزيلندي عاش في اليابان خلال احتلال الحلفاء بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة، ثم وجد الجنود الأمريكيون أن أحذيتهم وأحذيتهم الباهتة تشكل عائقاً عند محاولتهم كسب مشاعر النساء اليابانيات، تم إنتاج الأحذية العسكرية الأمريكية في ذلك الوقت من الجلد البني مع الجانب الخشن للخارج، وعندما وصلت قوات احتلال الكومنولث البريطانية إلى اليابان، وكلها بأحذية مصقولة بدرجة غير معروفة لدى القوات الأمريكية، كان الجنود الأمريكيون أكثر وعيًا من أي وقت مضى، وتم العثور على السر ليس فقط في البصق والتلميع، ولكن في تلميع الأحذية الأسترالي المتفوق، وهو سلعة سرعان ما تم تبادلها مع الأمريكيين على أساس متقلب من العديد من علب السجائر لعلبة واحدة من تلميع حذاء كيوي.

واصل الجنود العائدون من الحرب استخدام المنتج، مما أدى إلى زيادة شعبيته، بينما كان ملمع أحذية كيوي هو ما أطلق عليه مؤرخ الأعمال ألفريد دي الابن "المحرك الأول"، لم تفتح شركة كيوي مصنعًا في الولايات المتحدة إلا بعد الحرب العالمية الثانية، وأنشأ كيوي في فيلادلفيا معمل لتصنيع تلميع الأحذية باللون الأسود والبني، واستمر في تصنيع المنتجات تحت الاسم حتى عام 2000.

في العصر الحديث تعتبر منتجات تلميع الأحذية سلع منخفضة القيمة، يتم شراؤها بشكل غير منتظم، حيث يمكن أن تدوم قطعة واحدة عدة أشهر، حتى بالنسبة إلى المستخدم الأكثر تكرارًا، طلب المستهلك غير مرن وغير حساس إلى حد كبير لتغير الأسعار، في حين أن أحجام المبيعات منخفضة بشكل عام، في سوق تلميع الأحذية ككل، وكان الطلب على منتجات تلميع الأحذية ثابتًا أو متراجعًا؛ أحد الأسباب هو الاستبدال التدريجي للأحذية الرسمية بأحذية رياضية للاستخدام اليومي.

أما ورنيش الأحذية السائل الملمع يباع في علبة بلاستيكية قابلة للعصر، مع رأس إسفنجي صغير في النهاية، ولتقليل اللزوجة، عادةً ما يحتوي الملمع على محتوى شمع منخفض جدًا، وتشمل الأصباغ ثاني أكسيد التيتانيوم للورنيش فاتح اللون كالأبيض، وأكاسيد الحديد للورنيش غامق اللون كالأسود والبني الداكن، على الرغم من أن التلميع بالسائل يمكن أن يضفي لمعانًا سريعًا على الأحذية، إلا أن العديد من الخبراء يحذرون من استخدامه على المدى الطويل لأنه قد يتسبب في جفاف الجلد وتشققه.

أما طريقة الاستعمال يتم تطبيق تلميع الأحذية للحذاء باستخدام قطعة قماش، فرشاة، أو مع الأصابع العارية. ملمع الأحذية ليس منتج تنظيف: إنه مناسب للأحذية النظيفة والجافة، عادةً ما يؤدي إجراء فرك قوي لتطبيق المُلمع بالتساوي على الحذاء، متبوعًا بمزيد من التلميع بقطعة قماش أو فرشاة جافة ونظيفة، إلى نتائج جيدة. تقنية أخرى، تُعرف باسم تلميع البصق أو تلميع الثور، تتضمن فرك التلميع برفق على الجلد بقطعة قماش وقطرة من الماء أو البصق. يحقق هذا الإجراء لمسة نهائية شديدة اللمعان تشبه المرآة تُعرف أحيانًا باسم اللمعان والتي تحظى بتقدير خاص في المنظمات العسكرية، على الرغم من المصطلح، فإن اللعاب أقل شيوعًا في استخدامه كوسيلة أو مخفف بالورنيش من الماء، يمكن استخدام مواد التلميع التي تحتوي على شمع كرنوبا كطبقة واقية لإطالة عمر الحذاء الجلدي ومظهره. يمكن شراء ملمع الأحذية وهو منقوع مسبقًا في إسفنجة صلبة، والتي يمكن استخدامها لتلميع الجلد دون الحاجة إلى وضع أي ملمع إضافي على الجلد أو الإسفنج.

ترتبط العديد من المنتجات ارتباطًا وثيقًا بتلميع الأحذية، ولكن لا يتم النظر فيها بشكل صارم على هذا النحو. يمكن استخدام منتجات كيميائية أخرى لتنظيف الأحذية ولمعانها وخاصة مبيضات الأحذية البيضاء، ومجموعة متنوعة من البخاخات والبخاخات لتنظيف الأحذية المصنوعة من جلد الغزال والعزل المائي. يمكن أيضًا استخدام قشر الموز لتلميع الأحذية بشكل فعال، ولكن لا ينصح بذلك. على الرغم من أن ملمع الأحذية مخصص بشكل أساسي للأحذية الجلدية، إلا أن بعض العلامات التجارية تحدد أنه يمكن استخدامه مع المواد غير المسامية يكون المُلمع بشكل عام هو نفس لون الأحذية التي سيتم استخدامه عليها.

.....

المصدر: الموسوعة الحرة

هكذا

اعتماد الفراتي
العراق

يفرُ إليكَ قلبي
هناكَ حيث لا أحد
إلا أنتَ ..
وينسى ما تقدم
من عمر ..
بعدكَ وما تأخر
يفترشُ ليلي
بالسهر
يشاكسُ النسمات
يضاحكُ القمر
يناغي الليالي
يحدثُ عنك
النجوم وعني
بكل الحنين
يسافرُ بآهاتي
مليئة بالآمال
وأحلام السنين

أتعلم!؟
تفتقرُ إليكَ الـ
نهارات..
تفتقدكَ
قهوتي و الـ
صباحات
تبحثُ عنكَ
حتى حروف الـ
كلمات
أرجع الي
وكن كما..
العصافير
تعانق أغصان الشجر

كما الموج
يسابقُ الـ
شواطئ
يقبلُ وجه البحر

و ارجع..
لصبري لضحكاتنا
لفرحنا تحت الـ
مطر..

لذلك الحب الـ
قديم.. وكن له
بيتاً ومستقرا
لشوقي
حينَ تحتضنُ
يدي و تهمسُ لي:
يا حربي و محرابي
يا سلوتي في اغترابي
تيه أنا في مقلتيكِ
و مَنْ لعذابي؟

بل قلْ لي :
إنك عدت
قد ولهت عيني
لرؤياي في عينيك
وأذني لسماع نبضي
حين تطرق
باب فؤادي
ليركض دمي
يسابق خطوي
هكذا ..
يفرُ إليكَ قلبي.

أنا عتالٌ

نوئيل جميل /نينوى - العراق

لتموز أوقدت شمعة، لكي لايثور غضبا ويرميني مابين فصول الحرب، فأنا عتال وبيني وبين تموز قصة لاتنتهي ...

أنا عتّالٌ
تعرفني الضوضاء
وأسواق المدينة .
على أكف الريح
لملمت أحزاني
المؤجلة
لزمن قادم
فأنا حزن بابلي
إمتدّ من أور الى نينوى
مازلت أجرُّعربات
آشور المضمخة بالتراب
وأجوب أزقة النهرين
أبحث عن دار
كان يوما ما داري
حائر مابين الموت ...
والموت
إغتالوا مقبرتي الجميلة
ومنعوني من الرّقاد فيها.
مازالت عجلات عربتي
تدور ...
أجمع خبزا،
وحطبا
الى أهلي المتعبين
بين خيم المهجّرين
أحمل لهم
فانوسا
وصنبور ماء
وزيتون
وفتاتا من الأرز
المغمس بالظنون .
عجلتي نهرينية
وأنا نهرينيٌ
إفتقدتني الآلهة
خلسة
أمسيت عتّالا ماهرا
أحمل مسّلات
وبقايا فخارات
كما أوصاني (أور نمو)
لأهرب الى مدن الأنبياء
حملت الوساوس
وفوبيا الأيام

حيث كان جدي
يجمع القمح
بمذراته مبتسما
وأبي يمسك
بنصف مذراة
بعد أن إحترق النصف الآخر
واليوم
ها... أنا ذا بلا قمح
ولامذراة .
مازالت عجلات عربتي
تدور ...
الوطن أنهك خاصرتي
فشددت خاصرة أخرى
لوطن آخر
وأنا إبن لارض طردتني
نحو المجهول
أقصتني عن
كالح
ونمرود
عن ثيران مجنحة
تئن من الوجع
ومتاحف متكسرة
تشهق بخور المعابد .
هنا في أرض التمر ...
واللبن
كنت أجرّ عربتي
وكان طفل
وجوع
ونخلة محترقة .
وثمة أناس
يصدرون شهادات وفاتهم
فالموت في بلدي
هدية ,
لايعلم قيمتها
إلاّ الموتى .
ثمة أناسا جاءوا
ليطفئوا حرائق نينوى
فاحترقوا معها
افترشت معهم مياه دجلة
وياليتني غرقت
كنت قد أوفيت

جزءا من نذوري المقدسة
في طقوس النهر
أتعلم يادجلة !!!
لقد أخبرتني العرّافة
كيف لوّث الشذاذ
مياهك ؟
وبصقوا في وجهك الفضّي؟
ليلة خيّم السفهاء
في أقبيتي المقدّسة.
أنا عتّال
تدثّرت بالطين منذ الازل
قادتني القوافل
نحو تخوم الشرق
إرتشفت شاي السواتر
في حروب العبث
حملت طبول الحرب
وآنية القربان
الى منبر الالهة
فغسلت قليلا من ذنوبي .
أنا عتّال
تلاشى من ذاكرة البلدان
واستوطن
ذاكرة المنفى

بلا وطن ...
بلا عنوان .
أعذريني !!!
أيتها الأزقة
النواقيس
مساءات بلدتي العذراء
فأنا
والنورس
والسندباد
وكل العتّالين
إكتحلنا بزرقة السماء
حين قالت لنا العنقاء...
"سنعود يوما "
الى زفير المدن
الى شهقة الدّيار
ورقصة البجع والأطيار.

المثقفون
النشاط الفكري والسياسي في العهد العثماني

الحلقة/1

سهيل الزهاوي

المؤثرات الداخلية والخارجية على الحركة الفكرية في العراق

يرتبط تاريخ بلورة الوعي الوطني، ونمو الروح الوطنية، وظهور النشاط الفكري والثقافي في العراق، خاصة بين المثقفين والطلاب، ومساهماتهم في الحركة الوطنية العراقية ضد المغتصبين العثمانيين، بآثار الثورة الروسية (1905-1907) وانتصار الثورة البرجوازية التركية عام 1908.

هذا الوعي والنشاط الفكري والثقافي لم ينبع من فراغ، بل كان قائماً على تغيرات هيكلية في أوضاع البلدان العربية بشكل عام والعراق بشكل خاص، في إطار التغيرات الدولية في تلك الحقبة الزمنية.

التغيير الذي حدث في العراق هو نتيجة عوامل وطنية وعالمية، وكذلك الأفكار التي ظهرت خلال تلك الفترة لم تكن بمعزل عن تفاعل وتداخل العوامل الداخلية والخارجية.

لقد خضع العراق كسائر البلدان الاخرى للسيطرة العثمانية طيلة أربعة قرون (منذ بداية القرن السادس عشر إلى بداية القرن العشرين).

سادت البلاد عهد التخلف، الظلم، الفساد، الاضطهاد، العادات، التقاليد، الحقوق القومية، الحملات العسكرية والتجنيد الإجباري. وكل ما سبق ذكره كانت له عواقب وخيمة على مستقبلها.

عانى العراق كغيره من البلدان العربية من نوعين من الاضطهاد: اضطهاد الرأسماليين الأجانب، بعد تغلغل رأس المال الأجنبي في نطاق الدولة العثمانية، واضطهاد السلطة الاستبدادية للدولة العثمانية. (1)

في مواجهة هذه السياسة التعسفية، كانت هناك حركات متواصلة عربية - كردية ضد القمع والاستغلال التركي لنيل الحقوق القومية. كانت المطالبة بالاستقلال الذاتي واللامركزية من أهم المطالب أهمية في ذلك العهد. لقد عبرت القوميات العربية والكردية في العراق عن مطامحها وإرادتها من خلال الثورة (ثورة بغداد في 13 حزيران 1831) أو من خلال الانتفاضات والعصيان التي اندلعت في كثير من المدن والأرياف، ومعظمهم من الفلاحين بقيادة بعض الملاكين الأحرار - أو الجمعيات والاندية. كان بعض هذه المؤسسات خارج القطر العراقي والبعض الآخر (عربي - كردي) ومعظم موظفيها من المثقفين والضباط والتجار (2)

أدى موقع العراق في الطرف الأقصى من الامبراطورية العثمانية المترامية الأطراف إلى عزله عن المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية في هذه الدولة.

ومع ارتباط العراق بالسوق الرأسمالي العالمي، خاصة بعد شق قناة السويس، أدى ذلك إلى نشوء البرجوازية، لكن تطورها كان بطيئاً، وانعكس ذلك سلباً على تغيير البنية المتحجرة للمجتمع العراقي، والحفاظ على نفوذ تلكم التقاليد الاجتماعية والدينية للمجتمع. وهكذا كان للعنصر الديني تأثير كبير في الحياة السياسية في البلاد.

ادى هذا النمو المشوه للرأسمالية إلى عجز البرجوازية، بسبب ضعف كياناتها وعلاقاتها مع الإقطاعيين ورأس المال الأجنبي، عن النهوض بالشعب وقادته في النضال المعادي للحكم الأوتوقراطي العثماني وضد تغلغل رأس المال الاستعماري.

بالمثل، كانت الطبقة العاملة في دور التبلور قليلة العدد، وكان غالبيتها من العمال الموسومين، وغير المرتبطين بمصانع كبيرة، وتحمل عبء التقاليد الاجتماعية، والخصائص القومية، والدينية والاقتصادية.

أما بالنسبة للفلاحين، فلم يكن لهم تنظيم آخر غير التنظيم الأبوي القبلي، الذي كان أساسه المادي حيازة الأراضي المشاعية للقبيلة التي تملكها الدولة، وأخذ هذا النظام بالتفكك منذ الثلث الأخير من القرن التاسعة عشر، فنضالات الفلاحين تمت تحت قيادة شيوخهم.

وفي هذه الفترة التاريخية، ظهر على المسرح السياسي ممثلون عن الفئات الاجتماعية الوسطية، من المثقفين والطلاب والضباط والتجار الصغار وهؤلاء اتسموا بتقلبات كبيرة في ميولهم وطموحاتهم.

في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تم إنشاء عدد من المدارس الحديثة في العراق في المدن الكبيرة كبغداد، الموصل والبصرة وغيرها. تخرج منها عدد من المتعلمين المعاصرين، ومن خلال دراستهم في هذه المدارس تعرفوا على الأفكار الديمقراطية البرجوازية (الحرية، المساواة، العدالة) ومن الأمثلة على ذلك الثورة الفرنسية.

كما قامت المدرسة الرشدية والاعدادية العسكرية بتخريج عدد كبير من الضباط العراقيين الذين لعبوا دوراً مهماً في الحركة الوطنية.

ولم تهتم الدولة العثمانية بتأسيس التعليم العالي في العراق، وبعد اعلان الدستور تأسست مدرسة الحقوق في بغداد عام 1908.

ولابد من الاشارة إلى أن تخريج عدد من الطلاب العراقيين من معاهد وكليات اسطنبول والجامعة الامريكية والكلية العسكرية في تركيا، كان لهم دور بارز في تشكيل فئة المثقفين العراقيين.

في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، افتقر العالم العربي الى معرفة وثيقة بحقيقته، واحتدم الصراع الفكري حول التجريدات العامة: الموقف من الإسلام والمسيحية، من الدعوة الإسلامية والدعوة العربية والتحري عن أسباب تخلف البلدان العربية وكيفية تجاوزها. (3)

لعب المسيحيون دوراً مهماً في هذا المجال وكانوا الرواد الأوائل للفكر العربي القومي، حيث كان المسيحيون يمثلون من الناحية الاقتصادية قطاعاً نشطاً في المجتمع العربي، كما تمتعوا بالحماية والامتيازات الفرنسية التقليدية داخل الدولة العثمانية، مما أتاح لهم الفرصة للنمو الاقتصادي في التجارة. لقد لعبوا اساساً دور الوسطاء بين العرب والعالم الغربي، وقد مكنهم هذا الوضع أيضا من التأثر بالفكر الغربي وحضارته، فضلاً عن اتصالهم بالفكر التبشيري من خلاله بالثقافة الأوروبية. (4)

وكان تأثير هذه الأفكار في العراق ضئيلاً باستثناء الحالات الفردية (5). لأن المسيحيين لم يلعبوا دوراً مهماً كنظائرهم في البلدان العربية، بصرف النظر عن العوامل التاريخية الأخرى.

تميز العراق بهيمنة التيار السلفي وايلاء أهمية بالفكر العربي القديم الذي يستمد ثقافته من علوم الدينية واللغة العربية التي يدرسها الدارسون في المساجد والمدارس المختلفة. (6)

وكان هذا التيار السلفي (اتجاه عربي إسلامي يتمثل فيه التغني بأمجاد العرب بماضيهم والتأكيد على العربية والشكوى من الظلم وسوء الإدارة التركية. أنه اتجاه يستند على التراث العربي الإسلامي).(7) عبارة عن حركة وطنية إصلاحية اتسمت بالمعارضة والرفض لأوضاع الفساد والتخلف والاستبداد العثماني وضد تغلغل رأس المال الأجنبي. انها دعوة لاتخاذ الأصول الدينية وتراث الماضي كأساس للتخلص من هذه الأوضاع، إلا ان تلك الإجراءات كانت ذات نزعة اتسمت بالتزمت والجمود والانغلاق وفقدان الرؤية الاجتماعية والتاريخية تماماً، دون مراعاة التغيرات البنيوية التي حدثت داخل المجتمع العراقي.

وفي هذا يكمن سر ما نلاقي خلال هذه الفترة من أفكار مضطربة، حيث أحكمت الدولة العثمانية قبضتها حتى في أكثر حالات ضعفها واضمحلالها مستنداً إلى الفكرة الخلافة مدعيةً أن كل حركة قومية أو وطنية هي مروق من الدين ومرتد عن الإسلام. (8)

لم يكن الإسلام عقيدة طارئة في حياة المجتمع العراقي، بل مارس تأثيره لقرون، وأثر بشكل مباشر على العلاقات الأسرية والمجتمعية وحافظ على تقاليده.

بالإضافة الى ذلك، من سمات الإسلام أن القرآن والشريعة يحتويان على مبادئ تمتد للقواعد الأخلاقية والسلوكية للإنسان، ليس في الأسرة والمجتمع فحسب، بل في حياته الشخصية ونشاطه الاقتصادي والاجتماعي ايضاً. بالنسبة للمؤمنين، الإسلام ليس مجرد دين، بل هو أسلوب حياة. بالإضافة الى العوامل التاريخية التقليدية والاجتماعية التي أثرت بشكل أو باخر على تطور الحركة الفكرية العراقية خلال هذه الفترة.

بقيت طيلة القرن التاسع عشر والقرن العشرين بعيداً عن التيارات الفكرية الحديثة. قبل الاحتلال البريطاني لم يكن للعراق اتصالات وثيقة مع الأوروبيين على خلاف مصر وسوريا. تأثرت بشكل غير مباشر بالحضارة الأوربية والتي جاءت في الأغلب عبر تركيا نتيجة لارتباطها الوثيق بالإمبراطورية العثمانية. أتقن معظم المثقفين العراقيين اللغة التركية. كما تعرف الطلاب العراقيون على التيارات الفكرية الحديثة ايضا (9)

تأثير ثورة (1905 - 1907) الروسية على المثقفين العراقيين

منذ أواخر القرن التاسع عشر، أنشأ الاتراك حركة ثورية برجوازية في تركيا، وضمت الحركة المثقفين أغلبهم من الضباط الجيش والأطباء والموظفين الصغار الذين مثلوا مصالح البرجوازية ومالكي الأراضي الأحرار، وشكلوا تنظيماً سرياً عُرف باسم (الاتحاد والترقي). المنظمة السياسية الوحيدة للشباب الأتراك، فكانت مطالبهم الرئيسية أحياء الدستور.

بسبب الصراعات الداخلية في تركيا وتأثير الثورة الروسية عام 1905 التي قادها البلاشفة والحركة الثورية في القوقاز والثورة التي اندلعت في إيران عام 1905، نشأ وضع ثوري في تركيا (10)، مما أدى الى ثورة 3 تموز 1908. (11)

إن هذه الثورة وما حدث في إيران والصين تبرهن على (تقدم مئات الملايين من الناس) بتأثير ثورة 1905 الروسية ولخص لينين بوضوح فائق تأثير ثورة 1905 على تطور حركة التحرر الوطني في الشرق (أن الرأسمالية العالمية وحركة روسيا قد أيقظتا آسيا نهائياً، بمئات الملايين من السكان المهانين في ركود القرون الوسطى قد نهضوا للحياة الجديدة، للنضال من اجل ابجدية الحقوق البشرية الديمقراطية) (12)

فإن أخبار الحركة الاشتراكية ثورة 1905 - 1907 أصبحت موضع اهتمام الأوساط الثقافية التركية (13)، والتي كانت بدورها مؤثرة على المثقفين والطلاب العراقيين المقيمين في الآستانة.

كما يؤكد السيد اسماعيل شاويس السياسي المعاصر لتلك المرحلة، أن الشباب الكردي المثقف قد اطلعوا على الأفكار الاشتراكية قبل ثورة أكتوبر وذلك أثناء دراستهم وعملهم في اسطنبول وغيرها من المدن الدولة العثمانية وحتى الأوروبية. (14)

وفي داخل العراق، كان لثورة 1905 انطباع ملحوظ وقد كتب في مجلة الرقيب "وهي من الصحف الحريصة على تطبيق الدستور" (15) التي تعاطفت مع الثورة الروسية الأولى عندما جاءت بقولها:

" أن مجلس الأمة الروسي محجوز، تنفذ عليه إرادة القيصر ويضطرب لاسم نيكولاي، وسيبيريا هي سجن أحرار الروس المجرمين في السياسة أو الذين يطالبون بالحرية الحقيقية أو بحقوقهم المغصوبة." (16)

وبعد إعلان الدستور تأثر المثقفون العراقيون بقوة بالأفكار التي انبثقت عن مصر وسوريا التي كانت جسراً بين العراق والثقافة الغربية، رغم إن معظم المثقفين لم يميلوا لممارسة دور فكري مماثل لنظرائهم المصريين والسوريين، لكن انعكست هذه الأفكار في كتاباتهم. (17)

لقد خلق السياسة الشوفينية التي انتهجها الاتحادين أزمة فكرية بين المفكرين العراقيين بعد أن تخلوا عن العهود التي التزموا بها أمام الأقليات القومية في مؤتمر باريس. (18)

اتضحت ملامح هذه السياسة خاصة عند بدء مجلس المبعوثان الثالث اجتماعه في 17 كانون الأول 1908. (19)

ولم يتخذ الوفد العربي أي موقف مستقل في الاجتماع، لكن معظم العرب كانوا غير راضيين عن الوضع. (20) وبذلك تلاشت الثقة والقناعة بمنظمة الاتحاد والترقي.

وقد انخرط المفكرون والكتاب والشعراء البارزون في النضال ضد الظلم والاستبداد العثماني والأوضاع السياسية والاجتماعية المتفسخة وضد التيارات الاستعمارية الأجنبية، مما خلق مدرسة جديدة في التفكير العراقي في مطلع القرن العشرين، وكانت هذه الحركة نتاج الأفكار التي قادها جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وعبد الرحمن الكواكبي وإبراهيم اليازجي وشبلي شميل وغيرهم. عارض كتاب آخرون هذا الاتجاه الذين تعرضوا للاضطهاد من جانب المؤسسات الدينية متهما إياهم بالإلحاد (21) وهو السلاح القديم الجديد يشهره الحكام الرجعيون والمستعمرون في وجه الإصلاحيين.

وكرد فعل للأوضاع القائمة في تلك الحقبة التاريخية أسفرت عن " تسيس الإسلام " من جهة وتطور الحركة البرجوازية في العراق ضمن التيار الديني، أي اتجاه الحركة كانت عربياً - اسلامياً ضد سياسة الاضطهاد والتتريك والتغلغل الإمبريالي.

كان هناك نزعة بين رجال الدين لمحاولة التوفيق بين الإسلام والتيارات الدينية الحديثة ورفضهم السلفية اللاعقلانية وكذلك التقليد الأعمى للغرب، ليتخذوا منها سلاحاً ماضياً ضد سياسة التتريك وإثارة المشاعر الدينية كوسيلة فعالة لمكافحة التغلغل رأس المال الغربي الاستعماري.

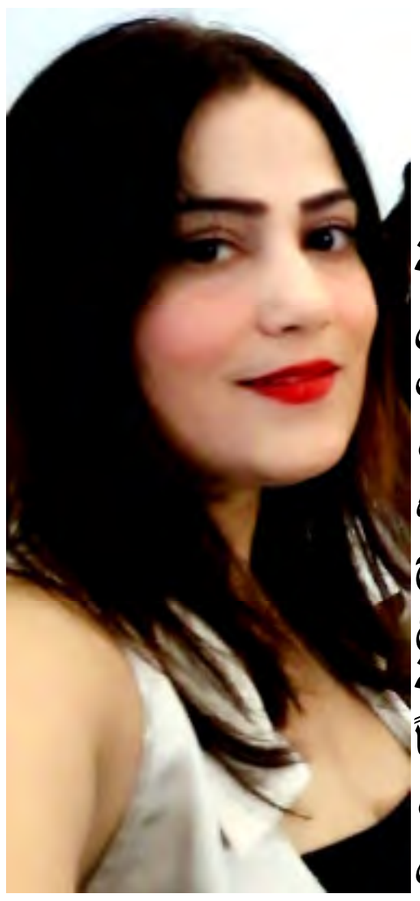
كانت هذه الدعوة لتجديد الإسلام استمراراً خلاقاً في ظروف تاريخية لتراث قديم، وفي هذا الصدد تجدر الإشارة الى أن الحقيقة المعروفة أن الشيعة في العراق ورثوا عن المعتزلة مفهوم الاعتماد "المنطق والعقل".(22)

بَرقِيّات جنوبيّة

ميثاق كريم الركابي/ العراق

صباح الخير للشعراء الذين يتفننون بالغياب والغزل
صباح الخير لكل إبتسامات النساء التي تجعل الوقت أشهى من العسل
صباح الخير لكل الكلمات التي تشبهك
صباح الخير أيها الجرعة المكثفة من الفرح
أحبك بقلب أخضر و يزهر كلما قفز طيفك بذاكرة الأشتياق
وتخضع لي كل أزمان الحب لأعيش لحظة مخضبة بالأمان
لحظة..لها طعم عناقك وقت الفجر
لها تقاسيم يدك وهي ترتاح على مرفأ خدي
لحظة تختصر كل أفكار القصيدة
ولأني امرأة لا تؤمن بالحب الا عند كتابة الشعر
قررت أفك لغز حلاوتك بصلاة الخزامى
أوزع البهجة على كل جهات المخذولين
وروحي الهشة تتخذك معجزة وطن لا يكسرني
لا ينحر أحلامي والشمس طالعة
أتناسى طعنات الزمن وضعفي ومكابرتي بين ذراعيك
أتبرع بحزني لكل القلوب التي أبكت النساء
أشعل فوانيس الأمل على طرقات المتعبين
احبك بكل المساحات الشاسعة من الشعر
عيناك التي تشربني بكل شغف محطات الأنتظار..تجعلني
امراة تتناقلها كل أخبار العصافير
أكون بقبضة الفرح كمشة من الآس
افاوض زمني المر بقبلة منك
قبلة تتسع لكل لهفة العشاق الذين أنهكهم الغياب
قبلة أعلقها نذرا على المعابد واغنية تطرب الحانات
فصباح الخير أيها الشعراء المفلسين الا من العشق
وصباحي أنت وكل جوري حضورك.

ربما بات الحيوان الأليف أقرب صديق في وحدتنا



وعد حسون نصر/ سوريا

ربما الوحدة أو الفراغ أو الرغبة بالابتعاد عن البشر جعلتنا نرى على نطاق واسع ظاهرة انتشار تربية الحيوانات الأليفة في الآونة الأخيرة ضمن مجتمعنا، وخاصةً الكلاب والقطط، إذ باتت هذه الظاهرة تنتشر بين مختلف الشرائح والفئات العمرية أو حتى من حيث الوضع المادي، البعض يلجأ إليها لغاية الألفة والتسلية، إذ جعل من هذا الحيوان أنيساً وصديقاً له يشاركه وحدته ويمرح معه، وخاصةً الأشخاص الذين يقطنون بمفردهم، أو المتزوجين الذين لم يرزقهم الله طفلاً يسلّي وحدتهم، أو كبار العمر ممّن يرغبون بوجود روح جديدة تضيف على حياتهم المرح. كذلك أشخاص لديهم ممتلكات ويخشون من السرقة يرون بوجود حيوان وخاصة الكلاب ضرورة في المنزل، يعتادون عليه ويصبح جزءاً من المنزل، والبعض بسبب فشل علاقة عاطفية والخروج منها مهزوماً وحيداً، فيلتجئ لحيوان أليف وجد فيه وفاء أكثر من شريكه السابق، وهنا يصبح هذا الكائن عند البعض معادلاً للروح. وفي المقابل نرى البعض يرغب في اقتناء حيوان أليف كنوع من الرفاهية ليظهر للآخرين أنه شخص مقتدر. وبذلك ومهما كان السبب، تُعتبر ظاهرة تربية الحيوانات الأليفة في المنزل وخاصةً الكلاب والقطط ظاهرة جديدة، إذ تزامن انتشارها مع ظهور الفضائيات ودخول وسائل التواصل الاجتماعي والانفتاح على مجتمعات أخرى، جعلت هذه الظاهرة تنتشر كثيراً وبالأخصّ بين جيل المراهقين والشباب، ليصبح الحيوان هنا جزءاً من المنزل وفرداً أساسياً بالأسرة له مصروفه الخاص وطبيبه ودواؤه ومكانه وطعامه وحتى ملابسه وألعابه الخاصة، والويل الويل لمن يحاول إزعاج هذا الكائن أو رمي كلمة غير مناسبة عليه، في الوقت الذي نرى فيه ظاهرة انتشار أطفال الشوارع التي تملأ الأرصفة على مرأى من الجميع، بينما المجتمع المحلي والمؤسسات المعنية بالرعاية الاجتماعية عيونها معصوبة بمنديل أسود لا ترغب برؤية هؤلاء المشردين بلا مأوى ولا طعام ولا لباس يستر أجسادهم ويحميهم من برد الشتاء وحرّ الصيف، أقدامهم عارية تلامس حرارة الزفت صيفاً وبرودته شتاءً وأفواههم مفتوحة للريح تصفر معها جوعاً ومستقبلهم غامض مرفوضين حتى من ذواتهم!

نحن لسنا ضدّ حرية الآخرين، وبالتالي كل شخص يمتلك مساحة من الحرية تخوّله اقتناء ما يرغب وخاصةً ضمن منزله، لكن حبّذا لو يكون هناك إنصاف علماً أن المقارنة مرفوضة هنا، فما الضير لو أن البعض ملأ وحدته بطفل وإن لم يكن من صلبه يحميه من ظلمة الشوارع، وبالمقابل هذا الطفل يكون له عكازة في شيخوخته وسنداً في كسرته. جميل وجود حيوان أليف بيننا يسعدنا في ضحكة وخاصةً إن كنّا وحيدين، ما دام لدينا الفائض من النقود أو أسرة اكتفت بأولادها وأوصلتهم لهدفهم وبلغت من العمر حدّاً أرادت أن تُسلّي وحدتها بقطة أو كلب، ولكن الأجمل أن نحتضن طفلاً لا ذنب له، لعلّنا نجده إن تركنا الجميع سندنا الوحيد.

الزمن الداخلي والخارجي في رواية (الليل في نعمائه) للروائي زيد الشهيد

أ.د مصطفى لطيف عارف
ناقد وقاص عراقي

يعد الزمن بكل ما ينطوي عليه من إشكالات ,وتداخلات إحدى الركائز الأساسية في خلق النص السير ذاتي فالماضي بوصفه البنية الزمنية الأساس في السيرة يقدم الحوادث المطلوب استقدمها مجردة, وتقوم فعاليات الذاكرة باستلام هذه الحوادث على شكل مادة أولية لايصح نقلها كما هي في كيان فعل أدبي خلاق, لان الذاكرة في استعادتها للماضي, تفلسف الأشياء, وتنظر إليها من زوايا جديدة تسهم فيها الرؤية الآنية في صياغة المستحضر,فتهدم, وتبني, وتجد التعليل, والمعاذير للأشياء السابقة,لأنها تمثل عملية كشف جديد, هذا الأفق الرؤيوي للذاكرة سينسحب حتما على الزمن أيضا,لان الذاكرة لا تستطيع الاحتفاظ بماضيها متسلسلا مرتبا تتراصف فيه الأحداث ,والوقائع بحسب تدرج وقوعه فيما مضى من الحياة ,فالإشكالية التي تطرحها السيرة الذاتية تكمن في المفارقة الزمنية الحاصلة بين زمن الكتابة ,وزمن التجربة مما يشي بوجود مسافة فاصلة على الدوام بين من عاش الحدث الشخصية, ومن يسرد الحدث أي السارد وهو يتذكر الحدث,وقد تجسد ذلك عند الروائي المبدع (زيد الشهيد) في روايته (الليل في نعمائه) وهو يسرد لنا الأحداث على لسان الراوي, فنراه يقول: تذكر يوم وقف وراء منصة الإلقاء قبل أسابيع ليفضي بشعر هتفت له النساء وامتعض الرجال شعر حشد له الصور وأجج المفردات ثم تركه ينثال مطرا استخلصه من مهج ورد الجوري المتوزع في حديقة بيته ,صور بين ثنايا اسطره المرأة ملاكا, ورسمها فتاة تحمل مواصفات الجمال الايقوني يدعوها للتوهج للتألق للظهور لتمزق حجب الخوف, وهذا الكلام يدحض الرأي القائل بضرورة الترتيب الكرونولوجي التصاعدي في ترتيب الأحداث في النص السير ذاتي,لأنه كأي نص سردي آخر محكوم بمبدأ الانتقائية النابعة من زاوية نظر الروائي (زيد الشهيد), ورؤيته لحياة مضت ,وانفلتت من بين يديه ولم يعد بإمكانه مهما فعل أن يعيدها كما جرت دون أن ينالها النسيان, أو يشوبها الوهم, أو يعسر البوح, والكشف عن جوانب منها ,فضلا عن أن هذه الحياة إذا ما أراد الروائي أن يرويها بحسب تسلسل وقوعها من دون هدف ,فانه سيحتاج إلى مجلدات ضخمة وزمن طويل لتدوينها كما أن من شان هذا النوع من التدوين أن يباعد بين الحوادث, والأفكار, ويبعثرها بين السنين, فيفقد النص حيويته الإنسانية الكاشفة عن الذات المسرودة في النص, وإذا كانت هذه الطريقة تسري بقانونها على نصوص الرواية بشكل عام, فإنها تكون أكثر فاعلية في النص السير ذاتي عند مبدعنا الرائع (زيد الشهيد),فنراه يقول:- تذكر ذلك الصبي الوحيد لوالديه وقد أغراه رفاقه بمصاحبتهم فناداه النهر أن يقترب وإذ لم يلب النداء بعث هذا الغاوي بهمسه وسحره فاغراه فدخل وجلا ما لبث أن كشر النهر عن أنيابه فابتلعه دون أن يضع في قلبه رحمة بالوالدين اللذين هجما على النهر بعد أسبوع من ابتلاع ولدهما فناشب براثنه في الجسدين, وهنا يبدو واضحا أن الروائي يعيد تركيب بعض الأفكار المعلن عنها في العلاقة بين الرواية, ومفهوم الزمن، حيث يخلص إلى القول بان الذاكرة والديمومة تعدان الأداتين اللتين يتفق حولهما الزمن النفسي, والفلسفي للأدب، فإذا كانت الديمومة هي التدفق المستمر للزمن، فإن الذاكرة ليست سوى مستودع أو خزان للمسجلات, والآثار الثابتة للأحداث الماضية يشبه السجلات المحفوظة غير أن الفكرة الرئيسة التي لم يتوسع الروائي فيها تتمثل في تصوره حول التداخل الدينامى, إذ إن العلاقة المتفاعلة بين الزمن,والذات، وهو ما يفرز لنا مدى التركيز على الترابطات الزمنية التي لا يتم ترتيبها بانتظام في الرواية مما يعنى كسر العلاقة بين السابق واللاحق,كما تكشف عنها الأحداث في الرواية, والزمن الداخلي المرتبط بالشخصية المحورية الفاعل يقوم على استحضار البطل الماضي بواسطة الذاكرة, والومضة الوراثية، وهو زمن المستقبل المعاش في الحلم بنوعيه حلم النوم,وحلم اليقظة, وعلى هذا الإحساس بنيت أحداث رواية (الليل في نعمائه)، فالزمن الداخلي هو الغالب, وتبتدئ وقائع الحدث بعملية انتقال من وضعية, لا واعية إلى وضعية واعية الاستفاقة من الحلم، وتنتهي بعملية معاكسة، أي الانتقال من حالة واعية إلى حالة غير واعية فنلاحظ أن الزمن الداخلي دائما يتم تقليصه على مستوى الخطاب الروائي لإفساح المجال أمام الخواطر, وحديث النفس, والتداعيات الحرة, والذكريات, والأحلام، فلا يتبع الزمن في رواية (الليل في نعمائه) رسما تصاعديا تتطور عبر مساره الأحداث, وتتضافر في نسج الحبكة الحديثة, والفنية فإنما يتخذ شكلا تتشابك فيه الأبعاد الزمنية الثلاث, الماضي, والحاضر, والمستقبل, إذ نجد البطل /الفاعل، عند تلقيه للصدمة يلجأ إلى تغييب رد الفعل الخارجي الجسماني ليحل محله النشاط النفسي المعتمد على الذاكرة التي تتراكم فيها ذكريات مشاعر الإحساس بالمحنة، يتكاثف, زمن الديمومة أي الزمن الجاري لا زمن القياس زمن يجري, ويتكون كما يقول برغوس هو الذي يجعل كل شيء يتكون, ونجد الروائي (زيد الشهيد) يسرد لنا الإحداث بطريقة متسلسلة وشيقة, فنراه يقول:- ولقد مر الزمن بلامبالاته فلم ينصفها, ولم يرد اعتبارا لعسف مورس معها .. ظل يثقل عليها بما يؤذي القلب ويبدد وهج الذاكرة فوجدت نفسها غب أعوام عرضة لفتك ضغط الدم وخواء القلب وضعفه بما لا يمكنها من مواصلة العمل بجهد فاستحالت عليلة تداري الأيام بجلدها وما تبقى لها من صبر على شحته, إن اعتماد الروائي (زيد الشهيد) على الزمن الداخلي هو الذي خلف توارد جميع أحداث روايته باعتبار أن الفاعل في الجزء الأول من ملفوظ روايته يعيش حالة الصدمة, والألم, ويلجأ إلى استحضار الماضي عبر الأحلام, والذكريات لتفتيت هذا الألم, وإحلال محله اللذة، وفي الجزء الثاني من ملفوظ روايته عندما يكتشف الفاعل لدخول التحدي عن طريق إثبات وجوده باللجوء إلى الماضي, والتصور المستقبلي، فيقع بذلك تجاوز للزمن الخارجي, وما يطبعه من رتابة يولدها تسلسل الأحداث السردية تسلسلا خطيا، فالبطل/ الفاعل ينطلق من الآن إلى الماضي ثم, إلى المستقبل عبر الحاضر إلى زمن ينتقل فيه الراوي بين مختلف الأبعاد الزمنية بكل حرية دون اعتبار لما قد يحدث لدى القارئ من تداخل بين الأحداث وما قد يجده من عسر في إدراك رباطها المنطقي, وفي إطار هذا الزمن الداخلي المتشابك يبرز الزمن الكائن المتصل بماضي الفاعل البطل, وحاضره، وما يتسم كلاهما من التأزم المرتبط بعلاقة انفصال اللذة/ الأم, الوعي/ اللاوعي كما يبرز الزمن الممكن وهو يومئ إلى المستقبل وما يمكن أن تفعله الكتابة المضادة التابعة من كيان الفاعل المثقف الذي يدرك أحقيه هذه الكتابة في تغير الوضع الكائن, أما الزمن الخارجي الذي يبقى عند طرفي الرواية, البداية والنهاية, و بما أن الرواية ليست حدثا يسير أفقيا فإنه من الصعب بما كان تحديد زمنها الخارجي, ومع ذلك فإننا نعتمد في تحديد هذا الزمن على مجموعة من القرائن التي تدل عليه، كون الحدث الأول، متى وقع ذلك في الليل, أم في النهار, فهذا المقطع يدلنا على أن الزمن هنا يتعلق بمدة معينة، لذا فإن الزمن الخارجي للرواية يقوم على مدة محددة, وقصيرة, ويكون بذلك الزمن الإطار الخارجي لكامل أحداث الرواية وهو زمن الحاضر, ونجد ذلك قد تجسد عند الروائي (زيد الشهيد), وهو يتحدث عن الشخصية المحورية في الرواية, وهو يتمنى الحرية للشعب العراقي ومن خلال القرينة الآتية التي تدل على الحرية, فنراه يقول: رمت العباءة على السرير وخلعت عن رأسها شالا لم تر حاجة له بل إجبارا على ارتدائه منذ أن تولت الأحزاب الدينية مقاليد تسيير البلد, ثم فكت إزراء بدلتها الحابسة لجسدها وتوجهت إلى المرأة ثم نثرت الشعر على كتفيها راحت تتأمل قوامها تطالع تقاسيم وجهها, وأخيرا نقول أجمل ما في رواية (الليل في نعمائه) أنها تتحدث عن شخصية المثقف, والشاعر, والرسام, والفتاة حمامة, والنساء, والرجال في الجلسة الشعرية, والتي تناول فيها المبدع الكبير(زيد الشهيد) سرد حياته بشكل جميل,ومعبر عن شاعريته, وشعريته الكبيرة, فهو الشاعر, والفنان, والروائي, والناقد في روايته أنها تناولت ثالوث المثقف, والسياسي, والرومانسي الحالم فضلا عن أنها تتحدث عن زمنين الماضي زمن الظلم, والاضطهاد من خلال ممارسات القتل والتدمير, والحروب, والحالي من خلال تطبيق الإحكام اللاشرعية التي تطبق على الفقراء, وممارسة السلطة الذكورية على المرأة المسكينة, والخيانة التي دلت عليها القرائن من خيال الروائي.

على حافة الاعتراف

فوز حمزة /بلغاريا

ابتلع المهندس عادل قطعةَ لحم كانت ساخنة جدًا .. فتح فمه وبدأ يتنفس بسرعة وبوادر غضب شديد ظهرت عليه، مع ذلك لم يتجاهل وجود زوجته علا فأشار لها بيده دون أن يرفع نظراته من على الصحن .. اعتدلت في جلستها وشبكت كفيها وبصوت يغلب عليه الحزن والتوتر قالت:

- ترددت كثيرًا قبل الوصول إلى قرار الاعتراف لأنني مؤمنة بمقولة حين تريد نتائج مختلفة.. عليك بفعل شيء جديد .. لهذا سأدع ما أرغب وأتمسك بما احتاج..

صمتت قليلاً وهي تنظر إليه تحاول معرفة مدى تأثير حديثها عليه ثم استأنفت:

-وأنت ما احتاجه، لأنك الجسد الذي تسكن فيه روحي .. أنت كالرحمة التي تهبط فجأة على قلب سجين محكوم بالإعدام ..

قبل إكمال حديثها .. نظرت إليه بطرف عينيها بينما هو منشغل بالتهام صحن السلطة التي يفضلها:

- الليلة الماضية وأنت بعيد عني شعرت ببرد الوحدة .. كنت بأمس الحاجة لمن يواسيني .. غيابك يمنح الزمن عذراً ليركلني بل يمعن في نهب كل ما من شأنه أن يمنحني الأمان فينكسر مجدي وتثبت عليّ اللعنة كخشيتي من ضياع ذلك العقد الذي أخبرتني حينما أهديتني إياه إنه يجلب الحظ الحسن..

كلماتها الأخيرة أثارت اندهاشه ، أثارته فتنة المشهد الذي يشخص أمامه، حاول تذكر أين سمع ورأى ذلك .. فكر في سؤالها لكنه آثر الصمت لأنه يدرك أن كلمة واحدة منه قد تفسد كل شيء.

سحبت منديلاً ورقيًا لتنشف دموعها التي انتهت صلاحيتها للتأثير عليه كما السابق حينما كان الفزع يتولاه لرؤيتها تبكي مؤكدًا لها أن حزنها يحول النهارات المشرقة إلى مساحات كثيفة من الضباب بينما الآن يحمل بكل هدوء كأس الماء ويشرب وكأنه لم يستمع لكلمة واحدة .. لمحت منه نفادًا للصبر، فاستأنفت بسرعة:

- أرجوكَ !! لا تصعب الأمر عليّ .. حواسي مضطربة .. ظننت أمام شجاعتي تفتح كل الأبواب ..

ثم استدارت نصف استدارة قبل أن تكمل حديثها:

- لقد خنتك مع السائق !! نعم . اعترف بذلك ..

حاول إخفاء دهشته وفكر ربما تفكر في خدعة جديدة ، لقد أحبها بكلِ عيوبها التي كان يراها متفردة حتى مع تلك العيوب .. لكن ما يحصل الآن فاق توقعاته .. تخونني مع السائق ؟! توقعتها ستختار مدير أعمالي المغرم بإلقاء النكات التي تضحكها أو محامي الشركة الحاذق الذي لا يخسر أية قضية يتولاها .. أقصى توقعاتي ذهبت إلى جاري الأرمل الوسيم صاحب الكلب الذي يهز لها ذيله كلما رأها .. لكن السائق !! هكذا هي .. لطالما تفاجئني.

ردد هذه الكلمات بينه وبين نفسه وهو ما يزال مأخوذًا بالدهشة لأنها استطاعت تحويله بكل بساطة لشخص آخر .. في بداية زواجه منها كان يستمتع بأفعالها، يعشق ذلك الجزء الفوضوي في شخصيتها الذي يشعره بأنه ما زال طفلًا مهما بلغ به العمر .. جنونها يشعره بالحياة .. صبيانيتها تأخذه بعيدًا عن عالمه .. الآن يبدو كعجوز يتنزه في الجبال ليلاً لا يعرف ما ينتظره.

تركت مقعدها واتجهت إلى الشرفة.. أرادت لفت نظره إليها قبل السماح لنصف جسدها العلوي بالتدلي كأنها تحاول الأمساك بشيء ما .. جسدها الرشيق الشهي بتلك النهدين المتدليين كتفاحتين كبيرتين من الجنة تحوفهما الملائكة جعله ينسى في التو ما كان يفكر به ثم منظر الأشجار وثمارها المتساقطة مما ملأ براحة الحديقة والأرجوحة التي توسطت شجيرات الورد .. ذهب به خياله لتلك الليالي التي مضت وهما يستمعان للموسيقى تحت نور القمر .. ما زال يذكر همساته لها وهو يحتضنها: أنا متيم بكِ !! أنتِ مدني وعاصمتي .. أنتِ دستوري .. لا أصدق الشهيق والزفير في صدري إذا لم تكوني بينهما .. الآن ومع كل أكاذيبها يرفض أبعادها عن قلبه.

صوتها وهي رافعة رأسها للسماء كأنها تحدث نفسها جعلته يعود إلى مكانه:

- في البداية .. بدا لي الأمر ملء للفراغ الذي يحيط بيّ .. فأخذني التيار بعيدًا ولا طوق نجاة يحميني من الغرق .. ثمة أجزاء من روحي تذوب بينما لا أفعل شيئًا سوى عد تلك الأجزاء..

صوتها العذب يعيد ترتيب الأشياء في حياته .. نظر إلى ساعةً معصمه .. الوقت ظهرًا والنعاس يداعب جفونه .. تمنى أن يكون في فراشه كما يفعل كل يوم بعد الغداء .. أشعل سيجارة ليخفف من شدة التوتر الذي سيطر عليه ويطرد إحساسًا مرعبًا تسلسل إليه من فعل امرأة لا تدرك هول ما تقول وما تفعل .. تساءل في سره وهو ينظر لصورة زفافهما:

هل هذه هي المرأة التي أحببتها ؟

شعر كأنها طفل مدلل مسلح .. ربما هناك المزيد .. يا إلهي كم هذا مؤلم ؟!

حالةُ سعال خفيفة انتابتها بعد مغادرتها الشرفة لتتجه صوب الجدار وتنزل من عليه صورة لطفل يركب دراجة بيضاء اللون .. وهي تجفف دمعها أعادت الصورة إلى مكانها بعد أن احتضنتها بقوة لتهمس له وكأنها خشيت من وجود أحد يتلصص عليهم:

- الطفل لا ذنب له .. أعرف أنك أجريت له فحص الـ دي - أن - أي لتتأكد من أنك لست والده .. صدقني أنا أيضًا لم أكن أعلم .. لم يكن في نيتي خداعك أبدًا ..

أخذتها نوبة بكاء شديدة جعلت من وجهها الناصع البياض لوحة لمسافر في محطة لا وداع فيها ولا لقاء حتى غدا كاليمونة شاحبة.

دموعها الغزيرة أثارت إعجابه بمهارتها في التمثيل والخِداع .. استولى عليه القلق فأخذ يهز سيقانه في حين أصابع يده تنقر على الطاولة نقرًا منتظمًا.. متأهب لفعل أي شيء .. تلبدت الغيوم في سماءِ الغرفة وإنذار بسقوط المطر .. أرسل نظراته للأعلى محاولاً التماسك ريثما تنتهي من حديثها.

عادت إلى كرسيها تنتظر خروج الخادمة وهي تضع صينية الشاي وتحمل بدلاً عنها الصحون الفارغة .. تفاجأ من قولها:

-أعرف ما الذي يدور في رأسك من أفكار .. لكن أؤكد لك، لم أخنك إلا مع السائق فقد كان حبيبي قبل زواجي منك .. ظهوره في حياتي أعادني إلى أيام الحب الأولى .. معه نسيت أنني زوجة وأم .. لا أدري كيف طاوعني عقلي على قول ذلك ؟!

الدمع والحزن جعل عيونها غدت كسحابة زرقاء ندية .. تمنى لو أنها تصمت و تنهي ذلك بإخباره إنه كان مقلبًا كعادته، أراد طلب سكوتها إلا أنه ارتأى الإستماع إليها حتى آخر لحظة..

مع شربه الشاي الساخن فكر للحظة برميها خارج النافذة أو بالقاء أبريق الشاي فوق رأسها .. لكنه يعلم أنه لن يفعل كما كان لم يفعل أي شيء في السابق مما مضى بينهما من أيام وأحداث وما تدثرت من عشرتهما من ذكريات..

إنه يحبها كما كان يحبها منذ أول لقاء بينهما .. وكيف كان يصلي من أجل يوم تكون فيه زوجته..

لكن يا إلهي.. !!

ما يحدث الآن شيء لا يطاق .. ما تفعله يجعله يشعر بالوحدة لأجلها، أو ربما هو وهم في رأسه فقط وأنها لن تكون وحيدة .. أيعقل أنها تشعر بالوحدة معه ؟!

يحاول جاهدًا لمس العذر لها .. وفي كل مرة يستبدل عذرًا بآخر، شعر ببعض الكراهية الغريبة لنفسه .. لا يمكن لمثل أقوالها هذه أن تكون دون مبرر .. ذلك ما منحه شيء من الصبر والحلم في سماعها وقد تجمعت فيه كل حالات الفضول..

ثم ما لبث حتى ألقى برأسه بين كفيه وهو في حالة وجل كأنه غير مصدق لما يسمعه ولما يقع على مسامعه من تلك الكلمات التي كأنها كرات من جمر فوق سطح قلبه..

جال في خياله تلك الليلة التي راقصها بها بينما المطر أنساب عبر ثيابهما التي التصقت بجسديهما..

ما حدث له كان فوق التصور، فوق القدرة لكنه لم يكن فوق طاقته..

فما زال يملك من الطاقة ما يكفي لسماعها..

هنا..

وفي لحظة فاصلة من الزمن دخل طفلهما ذو الخمسة أعوام.. عانقه كما لم يعانقه من ذي قبل ثم نظر إليها كأنه يقول ما ذنب الطفل؟

نظرت إلى ابنها الذي قالت عنه ذات مرة إنه إ نتاج حبهما بينما تنهيدة خرجت من بين أنفاسها كان الطفل ينظر نحوهما بعينين حائرتين حزينتين كأنه يعلم بما يجري .. طلب منه الأب الذهاب ليلعب بعد أن وعده بحب أنه سيجلب له هدية ستكون مفاجئة تسره كثيرًا..

جاء صوتها متوسلاً لينقذه من نفسه:

أريد لروحي أن تتعرى من ثوب الدنس .. تذكر أنني الآن محطمة فلا تتركني لأقدام البشر كي تسحقني .. لا تدع الغربان تقترب من جثتي.

سأقتلها .. حتمًا سأفعل .. لقد نفذ صبري .. قالها مع نفسه وهو ينظر إليها تجلس على الكرسي وقد وضعت بحركة مسرحية رأسها بين كفيها قائلة بصوت رسم النهاية:

- طلبت من الخادمة الذهاب بحقائبي إلى السيارة .. تركت بعضًا منها في الخزانة لأشعر أن جزءًا مني ما زال هنا، سأشتاق إلى كل شيء ..

نبرة صوتها الدافيء أيقظ الحنين داخله.. راودته فكرة احتضانها في تلك اللحظة.. فعطرها ذكّره بالسرير.. تملكته رغبة شديدة في دعوتها لغرفة النوم .. إلى لمس يدها وتقبيل شفتيها المكتنزتين ، لقد اشتاق لها كثيرًا ، لكنه يعرف العواقب إن طلب ذلك الآن..

وهو يغادر مكانه .. أطفأ سيجارته وارتشف آخر قطرات الشاي ليقول لها:

-هل انتهيتِ ؟

-لا !! هناك شيء آخر لابد من أخبارك به ..

-لاحاجة بكِ لذلك ..

-ولِمَ ؟!

- لأني أعرفه ..

أغنية وشاعر

علاء الأديب/ تركيا

الليل ياليلى يعاتبني ويقول لي سلّم على ليلى

كثيرون هم الذين يتعشقون هذه الأغنية ويرددونها بصوت مطربها وديع الصافي وبأصوات غيره ممن تبعه لكن أغلب هؤلاء لايعرفون صاحب كلماتها التي استهوتهم طيلة فترة عشقهم لها.

ومن المؤسف حقا أن يأخذ المطرب دائما موقع الصدارة من اهتمام المستمعين ومن ثم يليه الملحن دون أن يكون لصاحب القدحة الأولى مكان في كل هذا الأمر.

ولهذا لابدّ أن يسلط المثقفون ممن يتعشقون الأغاني الجميلة الضوء على أصحابها الذين كانت لهم الإطلالة الأولى على الإبداع من خلال كلماتهم التي أتت باللحن الجميل والصوت الرخيم من بعد .نعم هذا هو واجب المثقف من المستمعين المتعشفين للكلمة الأنيقة واللحن الجميل فغير المثقف ليس معنيا الاّ بالطرب والتصفيق للجمال دون أن يكون مهتما بالمنابع الأصل لهذا الجمال .

هذه الأغنية التي سمعتها من زمن طويل قد استهوتني كثيرا وتعشقتها وعشقتها كثيرا كغيري من كل الذين عشقوها وتغنوا بها.ما أن أدرت مقود البحث عن صاحبها الأول (شاعرها) حتى أبلغني بأنه الشاعر المصري الفيلسوف (مصطفى محمود) مصطفى كمال محمود حسين ال محفوظ من الأشراف ينتهي نسبه الى زين العابدين بن الحسين بن علي.

ولد بمصر عام 1921 وتوفي فيها عام 2009 عن عمر ناهز 87عاما.

عاش في قريته بالمنوفية بجوار مسجد المحطة الذي يعد أحد مزارات الصوفية الشهيرة في مصر مما ترك أثره الواضح على أفكاره وتوجهاته وكان متفوقا في دراسته ويجادل أساتذته حتى ضربه مدرس اللغة العربية فغضب وانقطع عن الدراسة لمدة ثلاث سنوات إلى أن ترك المدرس المدرسة فعاد مصطفى محمود لمواصلة الدراسة.

من اقواله الخالدة

لكل منا روح ترتفع بقدر صفائها وشفافيتها، على حين تتهابط الأرواح الكثيفة إلى ظلمات سحيقة.

- الإنسان هو إنسان فقط إذا استطاع أن يقاوم ما يحب ويتحمل ما يكره وهو إنسان فقط إذا ساد عقله على بهيمته وإذا ساد رشده على حماقته وتلك أول ملامح الإنسانية.
- لا يشبع أهل الأمل من خيبة الأمل.
- ليس عيبا أن نكون فقراء.. ولكنها جريمة أن نكون متخلفين.
- الفرح الوحشى والمرح العنيف والضحك المجلجل حالات لاتدل على السعادة، إنها تشنجات البؤساء الذين يريدون أن يأكدوا لأنفسهم وللناس أنهم يفرحون بشدة.
- قد تكون السعادة أحياناً فى ترك الأشياء، أكثر من الحصول عليها.
- وإذا جعلت سعادتك فى تصفيق الآخرين فالآخرين يغيرون آراءهم كل يوم.
- لو دخل كل منا قلب الآخر لأشفق عليه.
- كلما عظمت الأهداف.. طال الطريق.
- لا تحزن عند الصدمات، فلولاها لبقينا مخدوعين لمدة طويلة، هى قاسية لكنها صادقة.
- عامل الناس بجمال قلبك وطيبته، ولا تنتظر رداً جميلاً، فإن نسوها فلا تحزن، فالله لن ينساك.
- جرب ألا تشمت ولا تكره ولاتحقد ولا تحسد ولاتيأس ولاتتشاءم.. وسوف تلمس بنفسك النتيجة المذهلة.. سوف ترى أنك يمكن أن تشفى من أمراضك بالفعل.
- السعادة فى معناها الوحيد الممكن.. هى حالة الصلح بين الظاهر والباطن بين الإنسان ونفسه والآخرين وبين الإنسان وبين الله فينسكب كل من ظاهره وباطنه فى الآخر كأنهما وحدة.

له العديد من المؤلفات والكتب في مجالات متعدة.

- الشفاعة
- التوراة
- أينشتاين والنسبية
- من أسرار القرآن
- لغز الحياة
- لا لرجم الزانية
- حقيقة البهائية
- محمد صلى الله عليه وسلم

طغت العديد من أجناس الأدب والفكر والفلسفة على جنس الشعر في إبداعه الثري الذي يعد كنزا من كنوز الثقافة العربية في العصر الحديث .ولم اتوصل حقيقة لمعرفة سبب ذلك.

القصيدة

الليل يا ليلى يعاتبني
ويقول لي سلم على ليلى
الحب لا تحلو نسائمه
إلا إذا غنى الهوى ليلى
اه الا اذا غنى الهوى ليلى

دروب الحي تسألني
ترى هل سافرت ليلى
وطيب الشوق يحملني
إلى عينيك يا ليلى
لأجلك يطلع القمر
خجولاً كله خفر
وكم يحلو له السفر
مدى عينيك يا ليلى

لنا الأيام تبتسم
ولا همس ولا نغم
وماذا ينفع الندم
نديم الروح يا ليلى

رجعت ألم أحلامي
وأحيا بين أنغامي
وغاب ربيع أيامي
وليلى لم تزل ليلى
.....
3/5/2022

* الصَّدَى الْبَار.. *

الشاعرة نسرين صايغ
استراليا - مالبورن

لَمْ تَكُنْ زَيْتًا!

تِلْكَ الدَّمْعَةُ الْهَيْمَاءُ الْمُجَنَّحَةُ كَالصَّافِنَاتِ الْجِيَادِ فِي خَيَالاتي، الْمُنْفَرِطَةُ كَسُبْحَةٍ ارْتَحلت إلى مَلَكُوتِ الشَّغَفِ الْمُرَادِفِ لِلْمَوْتِ، عَلَى سَرِيرِ الْمُسْتَحِيلِ.

الْمُنْفَلِقَة، كَالْحَبِّ وَالنَّوَى فِي مُزَاجِيَتِي الْمُفرطَة، ابْتِسَامَتِي الْمُنْطَوِيَةِ عَلَى سُخْرِيَةٍ،

لَاءَاتِي الْمُولَعَة بِالصَّدَى الْبَارّ لِلْأَنَا الْمُدَلَّلَةِ فيّ انَا النَّرْجِسِيَّة الْمُقْتَنِصة لِلْبَصَرِ من جنائن الْمَنْفَى كَالطَّاوُوسِ.

لَمْ تَكُنْ زَيْتًا! حَتَّى اسْتَأْثَرتْ بِالضِّيَاءِ لِتَشْرُقَ بي بِالْقُرْمُزِيِّ النَّازِفِ وَمَا يَشِعُّ مِنْ سلَافٍ نَابَت فِي الْمَرَايَا فِي لَحْظَةٍ هِسْتِيرِيَّةٍ وَانْكِسَارٍ اشْبَهْ بِقِيَامَة يسْتَفِزُّنِي ويسْتَفِزُّنِي، إِلَى فَرْدُوسِي الْمَفْقُود

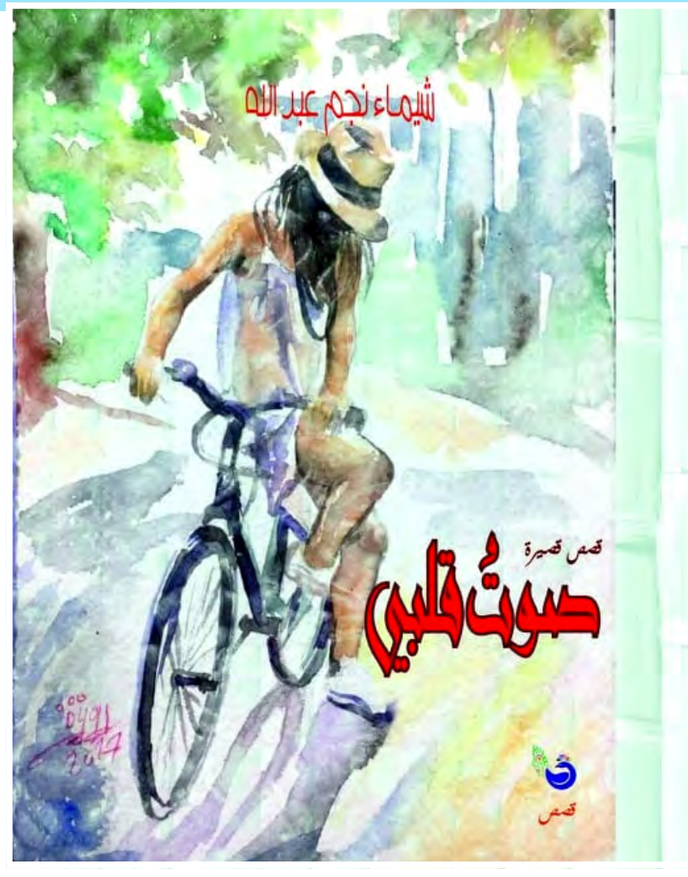
الَى سَبْعِ سِنِينَ سَنَابِلَ حُبٍّ حُبْلَى بِالْفَرَاغِ،

إلى صفْصَافَة بَكّاءَة تَتَفَقَّدُ الظِّلّ النَّائِم فَوْقَ الْعُمْقِ السَّحِيقِ، تعْتَذِرُ لِلْغُصْنِ الْكَسِيرِ عَنْ زَوْبَعَةٍ مَذْنبَة.

لَمْ تَكُنْ زَيْتًا، بَلْ دَمْعَةً هَارِبَةً إلى غَرَقٍ مَا، الَى رَكْمَجَةٍ مَا، إِلَى الشَّفَقِ الْبَعِيدِ الْبَعِيد....

نـاي

شيماء نجم عبد الله/العراق

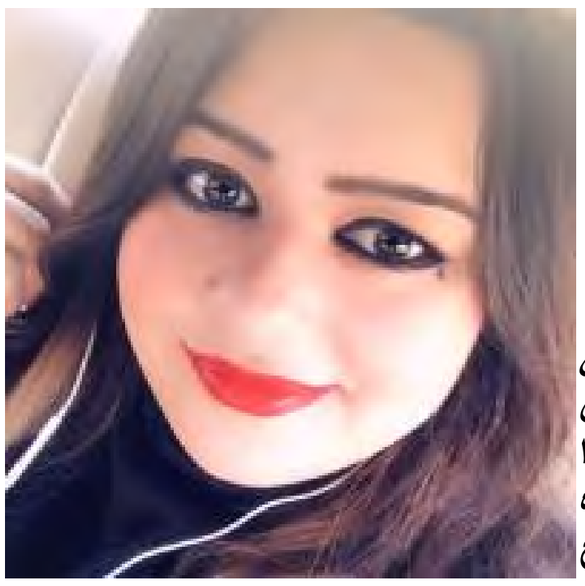


دخلت أنا ونايي نخاطب بعضنا، ألومه تارة ويعاتبني أخرى، حتى ترك يدي وسقط منها معترضاً، رجوته أن يبقى معي لحين انتهاء الحفل، رفعته من الأرض، فخم صوته عقاباً لخوفي:
- هص.. أخفض صوتك.
صمتنا لدقائق.. الكراسي امتلأت بالكمنجات والتشيلو ... هناك بيانو أيضاً، فقط أنا من جلبت الناي وهو مازال يعنفني، صخب الآلات وضحكات العازفين أشعرتني بالدوار، رفعت رأسي إلى الأعلى وخفضته بسرعة كانت الأضواء تملأ السقف، جعلتني ازداد غواشاً، استمريت أبحث عن ضالتي، عازفو آلات النفخ توزعوا في المقاعد الأخيرة لم أكن أرغب في الجلوس هناك، قد يغطي علي عازف البوق أو السكسفون، عازف الترامز أيضا بالقرب منهم.
أين سأجلس؟ سرتُ بين الكراسي؛ لعلي أجد كرسياً خالياً بالقرب من آلة اعرفها، ولكني وجدت كرسيين خاليين، بجنب بعض، استغربت، وضعت الناي على أحدهما، وإذا بالأضواء تنطفئ والآلات تصمت.. ناديت: من هناك؟ من أطفأ الأضواء؟ العود يعزف، رنت في أذني نغماته، ازدادت دقات قلبي، حتى سرق لبي، من يا ترى يعزفها؟
هل من انتظرت سيأتي؟
عادت الأضواء تنير قاعة الاوركسترا، وصوت العود مازال يداعب نوتاته، جلست على الكرسي وأمسكت نايي لأقنعه بالرد عليه، حتى طاوعني وعزفنا معا، جذبت معزوفتي مشاعره، ليبرز من خلف الستار مع عوده المطرز بكلمات العشق، تقدم نحوي بخطوات بطيئة، عيناه ترمقاني بحب، احمرتْ وجنتاي وذاب جفني، اقتربَ أكثر، العازفون عادوا لصخبهم كل منهم استقر على مقعده وأمسك بآلته، جلس هو بقربي دون أن ينبس بكلمة، فتمتمت قائلة:
- لِمَ لَمْ تجلس مع أقرانك من عازفي العود.
- قُربك هو من يجعلني أعزف بشوق.

بدأت الحفلة والكل على أهبة الاستعداد، النوتات تعزف والعازفون يتصببون عرقا كل منهم عاش مقطوعته، تبادلنا النظرات بين صد ورد ولوهلة شعرت بأن أخرى نظرت إليه ليبادلها النظرة بمثلها فعزفت بنايي بغضب، حتى طرقت المعزوفة مسامعه، وعاد بأنظاره إلي ليعزف بعوده الرنان معتذرا عن غفلة عينيه، فبادلته بابتسامة رقيقة، وعزفت بحب وشجون (أنا ليك على طول خليك ليه)، ردها بعينين أصابهما الغرور وأصابع شعرت بالحنين ليعزف (أنا ليك على طول خليك ليه). رفعت الكراسي وغادرت الآلات ليبقى الناي والعود يعزفان لحن الشوق.

الحب يواجه الحرية في رواية
هل تحبين برامس لفرانسواز ساغان

رند علي / العراق/ بغداد

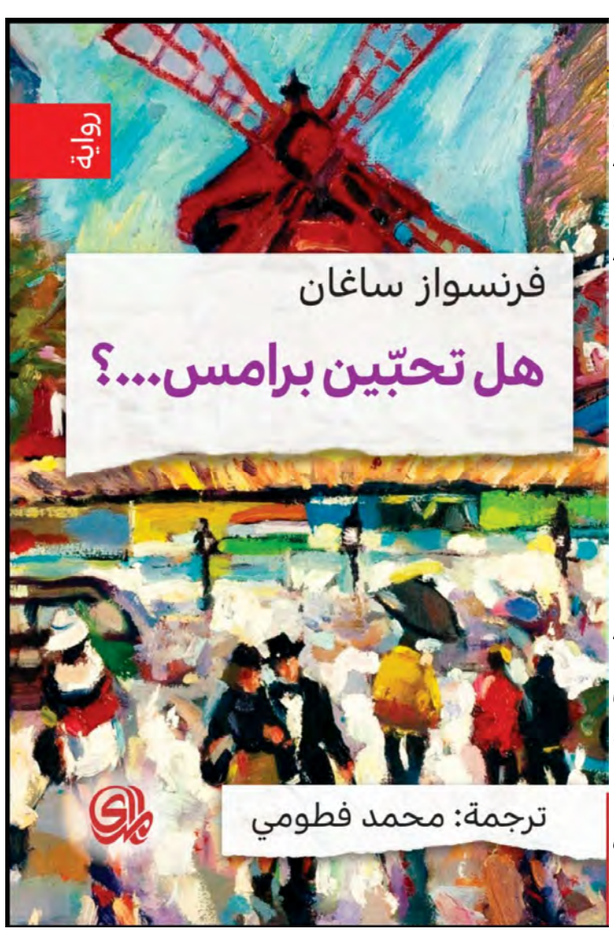


بين الأدب وعلم النفس رابط جوهري وهو سلوك الإنسان ودواخله، ففي البدء كان الأدب النفسي نوعًا من التنفيس عن النفس. و من الصعب أن نقول أن هناك أدباء بعينهم درسوا علم النفس بشكله التجريدي وأمسكوا بأقلامهم ثم صاغوا لنا أدبًا يعبر عن مشاكل النفس .لا، الأمر ليس بهذه الطريقة لأن صراع الإنسان وحيرته واضطرابه مع نفسه هو أمر بالغ الحيرة والتعقيد، فما يشغل الإنسان في وقته الحالي وصراعاته ويمثل حيزًا كبيرًا من جزئه الداخلي هو ما كان الأدباء يهتمون ويحاولون علاجه في أعمالهم الأدبية منذ الأزل .

بين الحب والحرية ..
هل يمكن ان يكون الحب عدوً للحرية ؟ وهل يمكن ان يكون المرء سجين لحريته ؟ هذه الاسئلة تطرحها رواية هل تحبين برامس للكاتبة الفرنسية فرانسواز ساغان الصادرة عن) دار المدى (، وهي رواية نفسية عميقة الدلالة مثل أغلب روايات ساغان تناقش فيها الذات الكاتبة عدة مواضيع لها ابعاد نفسية مثل مشاعر الخوف من التقدم في السن مع عدم الاستقرار العاطفي ، والرغبة ، والحرية، والحب من طرف واحد .

على مسرح الرواية ثلاثة ابطال تتروح مصائرهم بين عدة احتمالات والشكُ في حقيقة مشاعر المُقابل .
ومنذ بداية الصفحات الاولى للرواية نلاحظ ان طابع الحزن الشفيف يسيطر على اجواء الرواية المفعمة برائحة العزلة فبطلة الرواية) پول (بلغت الأربعين من عمرها وهي تعيش في علاقة عاطفية مع حبيبها) روجي (الحبيب المقيد بحريته .
روجي العاشق للحرية الملول الذي يضجره الالتزام والتكرار الذي يملئ ايامه بالعمل والنساء ورغم هذا لايستطيع ان يستغني عن حبيبته پول ، يتركها لأيام ، يغض النظر عن مسؤولياته تجاهها فهو يعلم عمق حبها له ومدى تأثيره عليها لكنه لايكترث بشعورها ومخاوفها وإحساسها بالوحدة واحتياجها كأمرأة الى وجود حبيبها بجانبها .
"لا يمكنها ان تعترف لروجي بأنها متعبة ، بأنها لم تعد تحتمل هذه الحرية التي تسود بينهما كقانون . تلك الحرية التي لاتخدم غيره والتي لاتمثل بالنسبة إليها احياناً سوى الوحدة "
في هذه الرواية تصف لنا صاحبة) إبتسامة ما (حياة هادئة في العلن لكن تعتمل بالأسئلة الضاجة والقلق في العمق .

"عرف دائماً كيف يقول لها مالذي تمثله بالنسبة إليه وأنه هكذا وأنه لايريد أن يخفي عنها شيئاً .نعم، فقد كان نزيهاً . لكنها كانت تتسائل ماإذا كانت النزاهة، النزاهة الممكنة الوحيدة في هذه الحياة المستعصية، لاتقتضي أن يحب المرء كفاية كي يجعل هدفه هو إسعاد الآخر . حتى لو عدل عن تفاصيله الأثيرة لأجل حاجة الآخر . "
وهكذا تظل پول تعاني من وحدتها وقلقها ويظل روجي هارباً من مسؤولياته تجاهها الى اين يدق بابها الحب مرة اخرى ! لكنه حب مختلف تماماً عن حب روجي لها .
سيمون الذي يصغرها بـ بأربع عشرة سنةً ينظم هنا الى منظومة السرد وهو الشاب الذي تختبر معه پول علاقة عاطفية جديدة لكن) لماذا دائماً تعشق الروح مُعذبها (!
رغم كل محاولات سيمون لجعل پول عاشقة له لكنها لم تحبه بقدر اعجابها بحبه لها ، عشقت پول اهتمامه بها ورومانسيته المفرطة معها ، عشقت إحساسها عندما كتب لها رسالة سائلاً إياها" هل تحبين برامس؟ "ومن ثم يدعوها إلى حفلة موسيقية، مما يتداعي إلى خيال بول عندما تقرأ عبارة" هل تحبين برامس "حيث تسترجع في ذكرياتها اللحظة التى سمعت فيها تلك العبارة للمرة الأولى وهي في السابعة عشرة من عمرها.
ورغم هذا كله لاتستطيع پول نسيان روجي الذي تمنحه الكاتبة كل الحرية في الرواية لكنه اخيراً يضيق ذرعاً بحريته راغباً بالعودة الى (پول) التي رغم انها وجدت كل ماتتمناه في علاقتها مع سيمون إلا ان روجي مازال هو من يملك مفتاح قلبها .
"سألحق بك الأذى وانا أكن وداً لك بلا حدود"
رغم قرار پول بإنهاء علاقتها مع سيمون والعودة إلى روجي الا ان الذات الكاتبة توضح لنا في اخر مشهد من مشاهد الرواية أهمية الاهتمام بالحب، فالاهتمام هو الذي يجعل الروح تزهر، سيمون مع انها لم تبادله نفس المشاعر إلا انه كان رمز للعاطفة الجامحة والشباب في حياتها .
"خرج سريعاً تاركاً اغراضه. لحقت به. مالت على الدرابزين، صرخت باسمه : سيمون سيمون، واضافت دون معرفة السبب : سيمون أنا عجوز . أنا الآن عجوز .. "
تمت معالجة الرواية سينمائياً فتم تحويلها إلى فيلم بعنوان Goodbye Again عام . 1961 إنجريد بيرغمان وأنتوني بيركنز.
فرانسواز ساغان) : و 21 .يونيو - 1935 ت 24 .سبتمبر (2004، اسمها الحقيقي فرانسوا كواريه، هي كاتبة مسرحيات، روائية وكاتبة سيناريو فرنسية. امتدحها فرانسوا موريا على الصفحة الأولى بجريدة لو فيغارو بوصفها" وحش صغير آسر."اشتهرت ساغان بالمواضيع العاطفية القوية لشخصيات ثرية وبورجوازية ضائعة.
تُعد فرانسواز ساغان من أبرز الشخصيات الأدبية في النصف الثاني من القرن العشرين بسبب موضوعاتها وأسلوب حياتها الشخصية.



الفنان إياد الموسوي: شفافية وحس عالي بالطبيعة والوانها

بقلم/ دنيا الحسني
العراق

يعبر الفنان "الموسوي" عن الحياة ما وراء الطبيعية، لغة الوجود في جوهر الروح حقيقة العالم المخفي، حيث يصور بانوراما الإنسان بعين طائر مهاجر، وإذا كان حقاً إن لكل امرئ من إسمه نصيب، فمن إسمه المتأصل من سلالة الجمال أخذ هذا الفنان الصفتين : إنعتق من القيود مبكراً وخاض رحلة اكتشاف الذات، والبحث عن اللوحة بجراءة وإيمان كبيرين، وروى لنا عبر سيل لا ينقطع من الألوان المغامرة قصته الذاتية مع الاغتراب، بطريقة ابداعية تأسر كل ناظر بأسلوب يبرز فيه البحث التشكيلي العميق، الذي يعبرُ عن جمالية ودلالات رمزية وبصرية لإظهار ما هو موجود من مظاهر طبيعية أو حالات بشرية، حيث تجاوز جميع العقبات في تلوين الأشكال والخطوط الهندسية وصقل مهارة عالية في أعماله ثلاثية الأبعاد تميزت في أغلبية أعماله بتأثيرات وإيحاءات الزخرفة والرموز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني، وانتقل الى مراحل فنية متقدمة واحترافية متنوعة لتشكيله تكوينات الحروف بشكل متداخل باللون في حركة تتماوج بها الحروف مع الأشكال الهندسية كأنها أيقونة بحور شعرية، لا تخلو من المزواجة مع نغمات وإيقاع الموسيقى الصوفية لذلك نلمس في مرونة ريشة "الموسوي" واردات الحب التي يهتدي بها المتذوقين والعاشقين بمنارة الحكمة.

وبفضل قدراته الإبداعية وموهبته الفنية، جسد حروف اللغة العربية وروح جماليتها ليجمع بين الومضة الفنية والاضافة الجمالية من زاوية الحداثية للتراث الصوفي الأصيل وتتمايل في تناسق مع حركات يد "الموسوي" مكونًا لوحة فنية قوامها الجمال والدقة والابداع وهو يعتبر فن الهندسة الإسلامية والخط العربي هويته الموازية التي يقدمها للمتلقي عربيًا كان أو أجنبيًا، حيث إستطاع أن يكون من تراثه الشخصي والروحاني وخبايا الشعور واللاشعور مادة فريدة لإعماله الفنية تساعده مروج خياله الطفولي بأن يكون لنا إبداعات حلية الطراز الملكي، لتراث العرب بأبهى حلةٍ التي تولد فينا المتعة الروحية والبصرية و يستقبلها المتلقي بالتقدير والإعجاب والتعلق بشغف بين شفافية عوالم نهج الحب والجمال لهذا الفنان الصوفي .

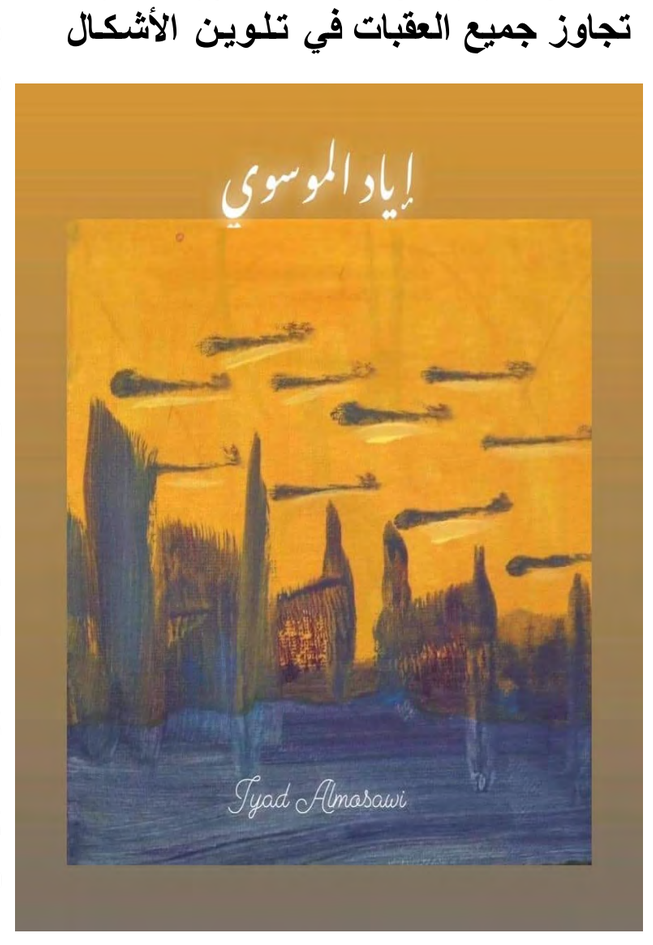
"الوان الاغتراب"

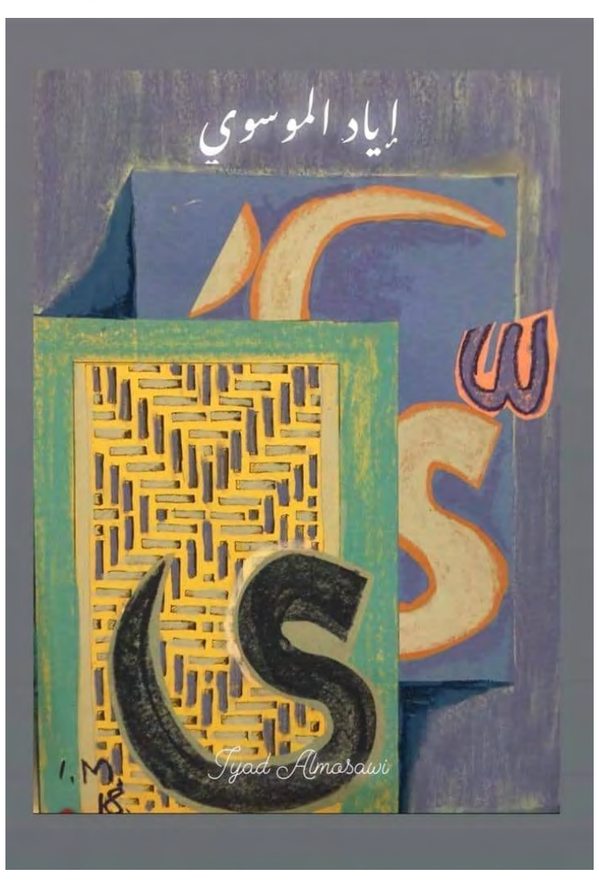
لقد كان الإغتراب الأرض الخصبة التي نمت فيها روح الفنان الصوفي الموسوي فاستعرض معاني ألوان الإغتراب المختلفة وعايش تجربة وجدانية ووجودية، بحته ذات أبعاد دينية ميتافيزيقية، ويبدأ عالمه الفني التشكيلي بقصة خروج الإنسان من الجنة وهبوطه إلى الارض الذي يقدم معنى مغايراً للاغتراب تماماً : كانفصال الأنسان عن الله، وحول إحساس الإغتراب الى وسيلة لملاقاة الحبيب فيخرج لواعج الشوق وزفرات الحيرة التي تتأجج في سبر أغواره الروحية والوجدانية، لا تهدأ وتنطفئ حتى وقت الوصال لإنه لا يستسيغ فكرة الهجر ويرقى إلى تلك المراقي في سفر روحي يجعله مغترباً روحياً وكونياً، وهنا يكون الفن من وسائل التعبير عن حالة الإغتراب وتخفيف عن وطأة الشعور به ويتجاوز معاناته، الى فضاءات الحرية الإنسانية وتحرر من قيود عادات والتقاليد لا تتوافق مع طبيعته الفطرية، فيصل الى السلام الداخلي والتصالح مع الذات في تكوينه العقلي والروحي، وتنمية المعرفة والثقافة العامة، وفهم أصول الحكمة في الوجود. ودلائل نظرية وحدة الوجود آثر تجليات القدرة الالهية، و بأن الله والطبيعة حقيقة واحدة، ليعبر عن هذه الفكرة في مجموعة من لوحات تشكيلية عرضت في معرضي الاخير في مدينة دبي باسم (وحدة الروح في رحاب الطبيعة).

نرى منظور تجربة "الموسوي" روحانية صادقه فتح أبوابها التأملية على مصراعيها فبذل قصارى جهده من أجل بلوغ ما يصب إليه التماهي بين فلسفة روحانية وروحية من منظور "باراسايكولجي" وفلسفة تاريخية حضارية عربية من منظور آخر أستغرق بحوثًا في فلسفة وحدة الوجود ، ثم عبر عن فلسفة وحدة الروح في رحاب الطبيعة لعدة سنوات، وبعد ذلك وصل الى لذة الاستمتاع بهذه المعايشة الوجودية فأستخدم سندات خزينه الثقافي والمعرفي بتطوير أدوات مشتركة تنمي وسائل تعبيره، عن فراسة فنون العمارة الإسلامية بإعتبارها منصة رائده يستند عليها في تعزيز أبعاد الابتكار والابداع.

"اغتراب الفنان المبدع"

إن تجربة الفنان الصوفي المبدع "إياد الموسوي" رغم ما تتضمنه من جوانب جمالية وفلسفية،
الإ إنها تخبيء كثيرًا من الطلاسم والرموز الصوفية، في الاستبطان والكشف ونفذه الرؤية الروحية الى التسامي الميتافيزيق
والاغتراب في مثل حالة الفنان "الموسوي"
(يستخدم لإيضاح الطابع الذاتي لتجربة إصلاح الملكة الانسانية وكذلك تنشيط ملكة الحدس (البصيرة)، وهذه الصفات بمجملها عوامل (تخصيب) لتجربة الإبداع الفني بشكلها الغير الاعتيادي، يخرج عن المألوف، حيث تمكن الفنان "الموسوي" المبدع من السيطرة عليها إراديًا وأخذته إلى رفعة إصلاح الذات في سلوك نهج التصوف، تعتبر من الناحية الاجتماعية "السيسيولوجية"، منفتحة ومتواصلة في عالمه الخاص على أفاق الحياة، ونوافذ الأمل التي لها تأثير كبير وبشكل إيجابي في الحياة العملية الواقعية للفرد والمجتمع فنجد في أعماله، تفاصيل ومعاني كثيرة، يعبر عنها بأسلوبه الرمزي التعبيري، في تدفق الحياة وحيويتها، لتترك أثراً إيجابياً لدى المتلقي أو المستقبل كذلك بما يغني تجربته ويثريها ويوسع دائرة رؤاه العلمية والاجتماعية، في تعميق نظرته الحياتية التفاؤلية في قضايا وظواهر تخص المحيط والمجتمع الذي يعايشه بما تتطلبه مقتضيات العصر وتطلعات الإنسان إلى مستقبله باطمئنان حقيقي.





إليكِ: فالحب ليس وجها واحدا

فراس حج محمد/ فلسطين

نصوص مهداة إلى الصديقة الشاعرة نداء يونس، من وحي وبمناسبة صدور ديوانها الجديد: "تأويل الخطأ"

(أ)

السيّدة، الشاعرة، الحبّ، القصيدة.

صباحُكِ جذّاب كأنتِ تماماً.

هكذا كنتُ، هكذا كنتِ، هكذا كنّا، هكذا تكونين

هكذا كنتُ إذ يشرحُ الحبّ لي أسبابه، لأكون فيه خليّة يحتاجها الجسدُ كما تحتاجها الروح، ترشح بي وبكِ معاً.

هكذا كنتِ، كما أنتِ، حاضرةً بهيّة الملامح، كمدينة طازجة نابتة على ضفاف من قصيدة عطر، تفوح في الأجواء والأرجاء والنجوى.

هكذا كُنّا مطراً ناعماً مصقولة غيماته بأتّاتنا/ أنواتنا، تتوحّد الكلمات، تطير التوقّعات، وتنسكبُ اللغة صوراً بذات اللحظة، نتكلّم الكلمة فتُلقى في رحاب النفس، فيبدو الشكل نفس الشكل، والمعنى كأنّه هو.

هكذا تكونين أغنية صباحيّة، ولقاء أبديّاً، وعناقاً سرمديّاً، وسناءً ليليّاً، تكونين المرأة المبتغاة لكلّ أمر كامل وعظيم، لكلّ فكرة سامية، لكلّ جلسة هادئة، لفنجان الصباح، لفيروز، لجدّتنا المهلّلة التي تصلّي الصبح في الموعد على سَجّادة خضراء، لكلّ لحظة عامرة بأنَاتنا الراضية المطمئنّة بجنب الحبّ أبدا أبداً.

في كلّ الظروف والأحوال، هكذا سنظلّ لا شيء يسعدنا سوى أنّنا هنا دوما نعاهد الحبّ صناعته في كلّ أوان حتّى وإن خان الفرحُ أو غاض البهاء الخارجي، ستشتعل الروح بالحبّ، لتنيرنا مصابيح في دهاليز الحياة القاسية.

هكذا نحن دائماً، فالحبّ ليس وجهاً واحداً، ولن نمتنع عن "تأويل الخطأ" بصواب الحبّ وشرعته وشرعيّته، فلو كنتُ أنا الخطأ فكوني أنتِ التأويل الذي يعدّل ويعتدل، ليكون الصوابُ المعتدل.

(ب)

هُوَ هَكذا الشوقُ يجري في دمائي راكضاً، لا يستكينُ، لا تعرفُ خيولُه الراحة، تسافر في أوردتي وتشدّني حيث أنتِ.

هو هكذا الشوقُ يأتي حارقاً متحدّياً جبّاراً لئيماً، لا يعرف التّصالحَ، ولا يطلب الهدنة، ولا يسعى إلى السلام مع الروح، مع الكائناتِ الرابضةِ لتلهوَ فيه/ به، يريد ما يريد بلا أدنى مساومة، فماذا بوسع الروح أن تفعل، وقد جابها طولاً وعرضاً واحتلّها الشوقُ المهيبُ إليك؟

هو الشوق هكذا يصبحُ أكبرَ وأشرسَ إذا حاولتِ التهربَ منه، يستفزّ كلّ خليّة فيّ ليجعلني على متنِ القلق، لا أعرف من النوم غير أن أهجس فيك، مستغيثاً، راجياً، مبتهلاً إليكِ.

هو الشوق يرجو أن تلبّي له الطلب، طلب اللقاء البريء من كلّ وصال غير وصل الروح للروح، وتأمّل ملامح الوجه الصباحيّ البهيّ، تلمع صفحته على تموّجات الشمس الناعمة، فلماذا لم تلبّي لأشواقي الطلب؟ لماذا تركت نيران أشواقي تحرق أحشائي، وتستعدي الجنون ليركبني بلا حدّ؟

أصبحتُ لا أجيد سواك يوماً، فأنتِ كلّ ما تبغيه أشواقي العنيدة، فلا تقتليها.

سافرت قبلك ألف عام، ومشيت تحملني لمعةُ العينينِ في قافيةِ القصيدة.

(ج)

أنتِ، وجودك، حبّك مناسبتي، ومناسبة القصيدة، كلّ قصيدة.

كلّ ما أكتبه ليس له غير مناسبة واحدة، أن أظلّ مشتعلاً حتّى الرمق الأخير وألفظ أنفاسي الأخيرة، وأنا أصارع قصيدتي الأخيرة فيكِ، فأنت مناسبتي الأبديّة لأنّك نبض دمي الأبدي.

(د)

كلّ النساء أجمل في القصائدِ إلّا أنتِ، جميلة في كلّ شيءٍ، وأجمل بكثير وأنت معي على قارعة الطريق نحتسي فنجاناً من القهوة ونغتاب المثقفين المحترقين في نار الغيرة والحقد؛ يكفي أنّ ضحكتكِ الورديّة ساعتئذٍ كانت تجعل المكان يرقص مترنحاً من شدّة الفرح.

(هـ)

إليكِ وقد سهرتُكِ حتّى مطلعِ القهرِ، وشابَ الليلُ بالفجر الذي صاحَ باسمكِ معلناً أسمائيَ الأخرى الجريحة في وسادتكِ الوحيدة في ليلة هي لم تنم، فكيف لي أنا أن أنام.

إليكِ وقد نبتَ الحجرُ بين شفاهي، واستفاض السجنُ فيّ وما تعلّقني بآخرة المحطّة السفلى في قاعِ الطريق الموصلِ للعيونِ الراجيات بعضاً من سلام.

إليكِ وقد فكّ الحنينُ قيوده هارباً منّي ليكون فيك خليّة معمورة بالوقتِ تبحث في كلينا عن المفتاح ضاع بكومة من غيابٍ لا يليق بنا، كقشّ طقطق بين أيدي النارِ، يحرقنا بإشعال التأوّهِ في الضّرام.

إليكِ الكلّ من عاداتي المستميتة في كلّ ليلٍ لا يكون بكِ/ إليكِ/ سواكِ غير بعضٍ من هواجس في سماءٍ تَخَذَتْ لونها الكُحْليّ من وقتٍ تغيّمَ واعوجّ فيه سحابهُ بلا مطرٍ، يخزّ بنا جنونٌ لا يُعرّفنا إلينا سوى خَبَلِ السقام.

إليكِ فقط ما تصارع منذ أيّامٍ على ذاتي المهدّم ركنُها، فكيف أخرجُ منّي وأستلقي على راحتك أبحثُ في تفاصيلي وسطري عن أناياَ، وحلّ في جسدي أوارٌ يستبيح النهر من مجراه؛ مجرى الحلق تزفرُ بانتفاضتها مخايلُ من كلام.

إليكِ روحي فاقرأيها... لستُ أنا... نِيّاً، خؤوناً، ولستِ مشاعَ القارئينَ، ولسنا في ذاك الكتابِ سوى كتلٍ من جمرة الروح، فائرةً بنا، فاستفاقت بين فَخْذَيْ ورقٍ، وسارت في الحديث رواية عنّا، لتردّنا متكاملَيْنِ على شعاعٍ لا يُرام.

إليكِ وقد سهرتِ الليلَ مثلي، وعدَدْتني مثل النجوم، فأينَ أنا؟ أحَضَرْتُ بين كفّيك وصرت قاب قوسين وأدنى؟ لمَ لمْ تؤرّخني الدقيقة في سجلّكِ كي أكونكِ وردة تحبو رحيقاً بين سابلة السحابِ، لعلّنا نهمي، ويغتسل السّخامُ من السخام.

(و)

صباحكِ أغنيتي بلحن يؤدّيه الجمالُ نيابة عن كلّ الملحّنين والمنشدين، إليك وأنت مقام موسيقى الخواصّ، اخترعَتْها الطبيعةُ بلحنٍ، عازفه أنتِ، وسامعه أنا، إليكِ أنت وقد جئتني كأمنية لم تخطر على البال، جئت كما أنتِ طبيعيّة وطازجة شهيّة، جئتُ لأقول الشعرَ وتقولينه، ليحسن التأويل فيه، كأنّه بعض دمٍ حلال.

(ز)

إن أخبروك "أنّكِ كنتِ جميلةً، واليومَ أصبحتِ أكثر جاذبيّة، فما القصّة؟"

قولي لهم: "لقد جعل سيّدي الشعر ابتسامتي داخلي فقط ليراها هو، وامتلأ الكيان الهلوليّ به، فصرت أرهفَ، أجمل، أندى. صارت خلاياي تنضح من عطوره، تلمع فيه عيوني ببريق جنونه، سيّدتي القصيدة وحدها التي لا تحبّني فقط، إنّها تمنحني الحياة بجمالها، يا ليتكم الآن تدركون السرّ، يا ليتكم تدركون".

(ح)

كيفَ أصلُ إليكِ، وقدْ بلغَ الشوقُ بي ما بلغَ، أينَ ذهبتِ؟ الساعةُ صامتة، صفرٌ، هباءٌ، تخلّفٌ، تجلبُ الجنونَ المفضي للعبث.

ماذا أفعل وقد غبتِ عن النهارِ، الليلِ، أضواءِ الفجر، ألحانِ الصلاة؟

هل سيطول ما بي من شديد الانتظار؟

لم يعد للحرفِ بهجته، ولم تعد للشعر ألفتُه، ولم تعد الأغاني صادحة، والأصوات مكتومة، والألحان خافتة، تنتظر الوقت لتجعل الحياة أبهى وأجمل.

إليكِ وحدك أكتبُ في هذا الصباح الذي يحنّ لصوتكِ، صورتكِ، مباهج عطرك، صفاء اللونِ في شفتكِ، واختمار الكون في الضحكةِ الشاسعة، كأنْ كركرة الماء على جسدٍ تأنّق في تأنّي الاغتسال. فأينَ أنت؟ إنّكِ في شعاع القصيدة في أفق الشعر هناك.

(ط)

أيّ حركة غير محسوبة ستودي بي، فاحذري أن يتحرّك الكرسيّ بنا كثيراً، ها أنا أقف إلى جانبك بجوارك، أراك تعدّلين جلوسكِ، تتفقّدين ما يلزمك، تطمئنّين على جاهزيّتك، استعدادك، تطمئنّين عليّ أيضاً.

تُقْبِلين على مَن معك بوجه طَلِق، تُحيّين الحضور، ويردّون التحيّة، وتبدئين. ما زلتُ أنظر إليكِ، فلا تنسيْ أن تحيّيني بجملة سرّيّة بيني وبينك؛ فأنا أسمع دقّة القلب، وأرى اتجاهها حينما تتحوّل إليّ، أراكِ الآن تلتفتين إليّ وتضحكين، فيغمرني إحساس بالحياة.

سأظلّ هناك أنتظرك ريثما تعودين، مخبّئاً لك بين الحنايا قلباً يحدّثني في غيابك كلّ ثانية، ماذا عساني أن أجيبه؟ أأقول: إنّ "السيّدة" تعدّ لك مفاجأة كبرى سعيدة، وعليك أن تنتظر؟ أعرف أنّكَ لستَ طفلاً صغيراً، لتتلهّى بالكلام. لا حيلة لك إلّا أن تزيد في سعة الحلم قليلاً لتتّسع القصيدةُ لي ولها، لنكون أقدر على الاحتمال.

صبراً، صبراً أيّها القلب، لا شكّ أنّ "السيّدة" تعدّ لنا نفسها، فلنستعدّ لها نحن أيضاً، لنليق بها وبلقائها، غدونا على بُعْدِ خطوة من اقتراب المسافات المعلّقة على المشيئة والظروف المواتية، يا ليتها الآن هنا؛ لنكون أهدأ ممّا نحن عليه الآن.

(ي)

إليكِ وحدكِ هذا الصباح، لا أريد لأحد أن يشاركني فيه. كوني حيث أنت كما أنت، فصباحٌ لستِ فيه، لم تطلع على روحي فيه شمسُ حرّيّتي.

.....

28 يونيو 2022

أوَّلُ ما أتمنَّاه

عبدالناصر الجوهري/مصر

أصبحُ راويها حتى لا تنساه
فأنا مولاه

لله
كأنِّي "قيسٌ" في وادي الحرمان،
وما حنَّتْ "ليلاه"
وحروفُ الوجد لدىَّ تضيعُ ..
فمالي لا تفرحُ مُهجٌ لي
أو لا ينطقُ فاه
وأظن مجازي ..
في قاموس العِشْق .. هنالكَ ..
قد تاه

لله
امرأةً واحدةً
لا أملك ذهبًا يُغْريهُن ..
ولا أملكُ مغْزل نسْجٍ
لوعودٍ كاذبةٍ برحالٍ خبَّأناه
وحنينى لا يقوى - بعْدُ - على السَّفر التَّيَّاه
قد تعبتْ قدماه

لله
امرأةً واحدةً
تهْزمني لو وقعتْ عيناها
في عيني
والنَّظراتُ سبيلُ نجاه

لله
امرأةً واحدةً
لا تخْدعُني ضحْكتُها،
لا تنْقلب علىّ؛
إذا ضاق العيشُ،
بكل حياه
امرأةً
لا تغْلقُ هاتفُها الخلويُّ الصامتُ؛
لو صوتي مِنْ وسط الرنَّاتِ ..
أتاه
امرأةً
لا تنْسى سنواتِ غرامي
لا تنْسى سهْمي المنْقوشَ بجذع الأشجار..
ولا حبِّي ..
حين يحنّ إلى مرفأ ذكراه

لله
امرأةً واحدةً
تنسيني أنوثتُها - عمري المُتْعبَ -
ثمَّ تعيد النَّبعَ الفيَّاضَ
لـ مجراه
ولقلبي اليائس من أفئدة العُشَّاق ..
يشيخُ هواه
فأنا أحْرمُ عشْقًا،
وحنينًا؛
وسواىَ تنكَّر للحُبِّ،
أراقَ دماه
كيف تخلَّف وَجْهٌ قمريٌّ
قد عشتُ لأحلم بـ ضياه؟

لله
امرأةً واحدةً
يسكنها صَّوتٌ رقراقٌ،
ناعمُ ..
والبسمةُ ترقصُ فوق شفاه
يهتزُّ القلبُ
إذا القرطُ تدلَّى
أو هام بريقٌ في إثْر خُطاه
سيظلُّ هُيَامي
منْقوشًا فوق الجدران،
وفي الكتبِ الغزليَّةِ..
لم يلقَ عطاياه
حُبُّ الفجْأةِ ما أحلاه
لا عيشَ سواه.

******

لله
امرأةً واحدةً تعْشقُني
أوَّلُ ما أتمنَّاه
لا تغْضبُ.. منِّي
حين أصارحُها بــ هُمومي
وجُنوني بالشِّعْر؛
إذا أعيا عذْراواتِ الدُّنيا
أنْ تفْهمَ معناه

لله
امرأةً واحدةً
لا تخرجُ مِنْ قلبي أبدًا
لا بالسِّحْر،
ولا بالكيد،
تهيمُ لأجْلي في كلِّ فلاه

لله
امرأةَ بالشَّوْق تُبادلني
تمْنحني إلهامًا شِعْريًّا،
والصُّورَ المُسْتوحاه
امرأةَ يتسامى مِنْ عينيها جذْبٌ
أتهجَّاه
امرأةً تُرسلُ لي خجلاً قرويًّا
يتْبعني،
لا يفْلتني؛
حتى ألقاه

لله
امرأةً واحدةً
لا تُهوى غير مساحيق الحُبِّ العُذْريِّ
بثنايا المرآه
امرأةً لا تجعلني مُغْتربًا وسط بلادي
تمنعُ عنِّي في كلَّ حصارٍ
مأساه
وتدثِّرُ في أكمامي أنشودتها
لو شعرتْ بالحزن تمكَّن منِّي
لو ألقى فىَّ صداه
ويعاودُ إطْنابٌ ضلَّ بـ عزل فؤادي
لكنِّي لا أتورَّطُ في بلْواه
لا تُسْقيني الصحْراءُ بداوتها
والليلُ طويلٌ؛
عقروا كلَّ مطاياه

لله
ينزفُ قلبي في اليوم الواحدِ ..
آلافَ المرَّاتِ ،
يحنُّ إلى مَنْ تأتي:
من أحياء الفقر المُدْقع،
أو مِنْ بين قصور الجاه
قلبي يرقبُ كل قوافل عشْقٍ مُبْعدةً
مرَّت من بين شغافي
تتجاوزُ منفاه

لله
امرأةً واحدةً
ما عرفتْ لـ خباء الغزل المُحْدث..
غير حكاياه

لله
امرأةً تشْربُ من وَلَهِي
وَلَهِي لا تغْفلُ عيناه
امرأةً واحدةً
تأخذُ حُبِّي لـ ممالكها
وتُنصِّبني خازنها
والحُسْنُ إذا كشفتْ عَنْ بُرْقعها؛
لا أحدٌ إلا سواىَ يراه
تجعلنى وحدي لو حنَّ حديثٌ ..

ابتسامة شعرية:

"دون جوان" السبعين

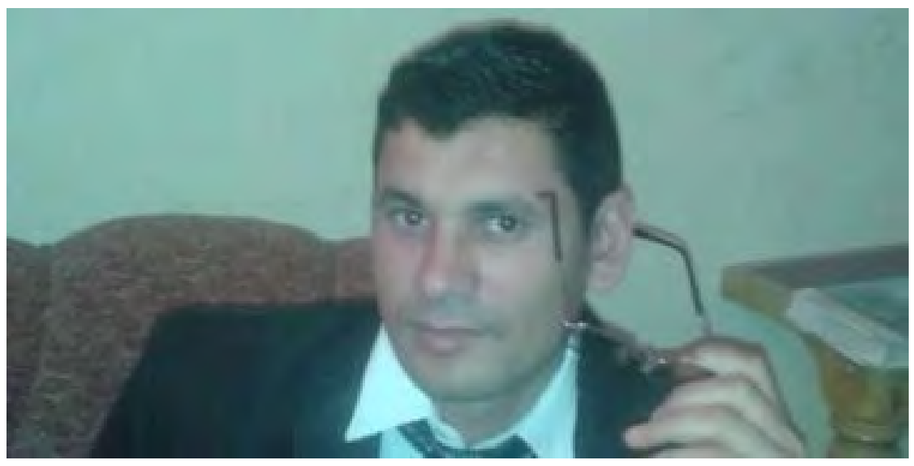
د.نصر عبد القادر/مصر

قالت: رمادُ الشيْبِ فوقَكَ مُفزعٌ
قال: الرمادُ أمارةٌ للنارِ
هوَ في الرجالِ وجاهةٌ ومهابةٌ
كالغيْمِ ..كلَّلَ هامةَ الأشجارِ
لاتفزعي ياطفلتي..منْ وجهيَ الشْ..
شرَفنْطَحيِّ ، وأنفيَ المِنقاري
أو تحسَبي هذا الذي في مسمعي..
سمَّاعةً ..بلْ مركزُ استشعارِ
إن تنبسِ الغيدُ الحسانُ بهمسةٍ..
وصَلتْ إلى سمعي " بأمبليفارِ"
لاتُخدعي بزجاجةِ المِنظارِ ..
هيَ للعجوزِ كشاشةِ الرادارِ
إن لاحَ عندَ القطبِ طيفُ فراشةٍ
رَصَدت ملامحَها كشمسِ نهارِ..!
أوَ تُفتنينَ بعيّلٍ كالهلفِ مِن
هذا الشبابِ التافهِ المهذارِ..؟
تاللهِ لو وُزِنَ الرجالُ بقدرِهم..
لرأيتِهم جنبي..كما الأصفارِ
فدعي غرامَ المُفلسين..وجرِّبي
كهلاً لديهِ المالُ بالقنطارِ
يرتادُ صالاتِ الفنادقِ واثقاً..
من جيبِهِ..والدفعُ بالدولار
كم ذا فتنتُ هوانماً وجواري
ولكم غزوتُ أزقة وحواري
في الأربعينياتِ كنتُ مُلقَّباً
" بدونْ چوانِ" المكسِ والقبَّاري*
ومغامراتي في الهوى ووقائعي..
كانت تذاعُ بنشرةِ الأخبارِ..!
ستفرقشين وتسمعي أشعاري..
وتُصهللينَ..إذا رأيتِ هذاري
فأنا ابنُ حظٍّ.. لن تملِّي صُحبتي..
وأخفُّ دمًّا منْ " علي الكسَّارِ"*
الرقصُ ؟..لا لاتسألي..ذا لُعبتي
كم ذا تنطَّطنا بقلبِ الزارِ
وهناك في ضوءِ الشموعِ سننجلي..
ونهيم فوقَ الشُّهْبِ والأقمارِ
وعلى صدى الأنغامِ تحلو عشوةٌ
من أفخر "البوفتيك "والكافيار"
فإذا خرجنا للطريق..ولم يزلْ
بالقلبِ لسعٌ من لهيب النارِ
ومعاً على الكوبري نقزقزُ ترمِساً
أمشي بقنزَحةٍ وأنتِ جواري
سيقالُ هذا جَدُّها أو عمُّها..
ونسيرُ في أمنٍ من الأنظارِ ..

.....

*المكس والقباري من أحياء الإسكندرية.
*علي الكسار ممثل فكاهي شهير في مصر في الأربعينيات.

رحلة الحياة



عصام سامي ناجي / مصر

فى رحلة الحياة نحرز بعض الانتصارات، ونمنى ببعض الهزائم، فحاول يا عزيزي أن تستثمر انتصاراتك، وأن لا تستسلم لهزائمك، وإذا سقطت فأنهض سريعاً لأن الحياة قاسية جداً ولا ترحم الضعفاء، وأيضاً لا تراهن على أحد بشكل كامل، وأجعل دائماً هناك طريق أو ممر خلفي للعودة عندما تصاب بخيبة الأمل أو تصدم في شخص معين المكان الأسوأ في الجحيم معد لهؤلاء الذين يقفون علي الحياد في المعارك الأخلاقية الكبرى ... هذه المقولة منسوبة إلي مارتن لوثر كينج..وهي علي عمق كلماتها لا تعبر عن أولئك الذين يخذلون الحق وينحازون إلى الباطل تحت دعوى الحياد الذى أعتقد أنه شيء صعب الحدوث، فالإنسان من - وجهة نظري - كائن منحاز بطبعة، ينحاز إلى مصالحه تارة وإلي السلطة تارة أخرى طبعاً هؤلاء من لايعرفون عن منظومة القيم والأخلاق أي شيء، أما الذين يمتلكون منظومة قيم وأخلاق ينحازون إلي الحق ويدرون معه أينما دار منذ فترة شرعت في كتابة رواية، وكانت ستتسم بالحس الساخر كما كنت أخطط لها، ولكني توقفت عن الاستمرار في ذلك المشروع لأن واقعنا العربي ساخر وكوميدي بشكل لا يستطيع معه أي كاتب الإستمرار في الكتابة الساخرة وطبعاً الكوميديا في الوطن كوميديا سوداء والسخرية تأتي من منطلق شر البلية ما يضحك الوعي هو السلاح الأخطر الذي نملكه نحن الكتاب ونحاول من خلاله أن نخوض المعركة -معركة التغير - وهذا السلاح يخشاه كل المتجبرين ويعملون له ألف حساب حتى وإن تظاهروا بعكس ذلك ، وأطلقوا أبواقهم ليقللوا من شأن كل صاحب رأي وتوجه مختلف.

«لا أكذب على القارئ هذا حقيقي »

زينب كريم الداوودي/ العراق

ما يراه بعضهم غريباً يبدو مألوفا لي، لأنني أحيانا أرى مثل هذه الأشياء على هذا النحو المجرد من كل شيء، ولكنني لا اعتقد أن خصوصيتي في التعبير هي مفتاح الجميع، لكنها تعود لي إلى قلبي أو قلب القارئ أو أحد مفاتيحي الذهبية التي حرصت أن تكون بهذه الدهشة.

أعتقد أن القارئ العربي أعمق مما يتوهم بعضهم ولديه جوع إلى الكلمة التي تحترمه وتتعامل معه إلى أساس مبدأ هذا حقيقي لك وليس لنا، وانا على كل حال أحترم القارئ ولا أكذب عليه، لا أجامل بحجة الخوف عليه، ولا تهمني الحقائق بحجة الدفاع عن اي مصلحة حينها احاول قدر الإمكان أن أسمع لنفسي وللحقيقة، وكم من عمل أدبي تم اجهاضه على مذبح الكتابة حينها كانت عابرة ربما لحاجتهم الى التواصل السريع، أو البعض إلى الشهرة المزيفة واغلبهم يكتب ولا يعلم ما تخفيه سطوره.

الذي لا يمكن ركله في ملعب الادب وحينها تتشابك الأحاسيس دائماً وعلى الرغم أننا ما بحاجة إليه هو العمل الدائم الطويل المسبق على كل شيء لحظة اكتشاف أن هذا مبهر، كي لا تذهب الاشياء في أن واحد باتجاه الهاوية وكل ما أملكه هو أن أكون مستعد لاستقباله وأن ننجو من فخ الاشياء الذليلة أياً كانت الأسباب من المهم أن ألا يرغم المرء رواية على التحول إلى خاطرة أو العكس مهما تصورنا ذلك فهذا المسار الذي يتبع خطوات القارئ هل هو حقيقي ام خيال!

أظن أحياناً تعَطشنا إلى القراءة مسبوق بآلام الماضي التعس المليء بالأوهام هنالك من يغرق في هذا الألم والاخر ينجو بالأدب وينغمس في بحر القراءة في الاعماق و ينقذ نفسه ويحقق مبتغاها على أن لا تكون غريق.

وفي هذه اللحظات انا اجرب كل ما هو يشعرني نحو قلبي حتى آخر لحظة قبل موتي
أنا انمو واعيش داخل الكتابة وحروفها لا خارجها.

نداء تموز

بقلم بولص الآشوري

تموز الثورة تركع كل الشعوب أمامكم
بفتح ابواب شمس الحرية
للسجناء الباستيل في فرنسا
وسجناء نقرة السلمان للعراقيين
بعد تشكيل الجبهة الوطنية
وابواب مصر أم الدنيا للاحرار ..
وما زالت ذكراك يا تموز نبضا
فوق قلوب الشعوب العراقية
تناديك مرة اخرى في ذكرى ثورة 14 /1958 الخالدة
الذي عاش العراقيين حكما وطنيا
بانجازاته الوطنية السياسية
والاقتصادية والثقافية
التي أرعبت الحكام الفاسدين
من حكام العربان ،
ورفعوا شعار اسقاطها
مهما كلن الثمن
فجاؤوا بقطار أمريكي
في الثامن من شباط الاسود
في انقلابهم نحو حكومة العروبة
كما يتوهمون،
سالت دماء العراقيين انهارا
لتصدي ضد الانقلابيين
لم يكتفوا بحكم أسود ديكتاتوري
وانما مليء أرض العراق بقبور جماعية
وحروبهم العنترية احتلال
الدول المجاورة
ولم يسّلم العراقيين من حكم العملاء
حتى تحالفت الزمرة التي تسمى نفسها بالمعارضة
العراقية مع امريكا وبريطانيا
اقذر اعداء الشعوب للحرية
لتحريره من الحكم الشمولي
بدأت الصواريخ تدك النظام المقبور
والعملاء في الشمال والجنوب فتحوا ابواب العراق
المحصنة بالزغاريد
بحجة جلبوا الديمقراطية للعراقيين
التي كشف زيفها بالاحتلال الامريكي
وجلبوا معهم عصابات مجرمة
خارجة من الكهوف المظلمة
في بريطانيا وايران ليحكموا العراق الحضاري بالفساد
وتدمير البنية التحتية
ورفعوا شعارات المحاصصة الطائفية لتقسيم العراق
وتمزيق نسيجه الوطني ..
يا تموز الجبهة الوطنية
رَبٌّ شمس الحرية
في ذكراك يناديك الشعب العراقي
الجريح بشبابه وشيوخه وشهدائه
لانقاذه من الحكومات العميلة
التابعة لحكومات أمريكا الامبريالية
وايران الطائفية
التي اريقت دماء ثمانمائة من
الشهداء الشبيبة في انتفاضة
تشرين المقدسة
ليعود السلام لدار السلام
وتعود اليه الطيور المهاجرة ...

.....
2022/7/10 ونزر/كندا

العراقية الاسترالية

حجرٌ ... موازٍ

حنان وليد/العراق

وكأنّ أصابع الوداع حبلى بمعترك
يمزّقُ حلقَ بوذا الحيِّ، عند صنبورِ
البرتقالِ ينسابُ صدأ الشفاهِ بنبرةٍ
ماطرةٍ للأحداث، عجباً لا حناجرَ
تأوينا من بخورِ النواحِ، وسطَ أثارِ
الرؤى المبلّلةِ لشفقٍ يتجلّى وآخرَ
يستلّ عقولا مصفوعةً تبصقُ اتجاهاتك المتشتته عنوةً، برؤوسٍ كفيفة
الأمل، يغدو الخريف بحضن قناعاتك العرجاء مشتعلاً بدموع ال يعقوبَ
ولسانٍ يتبتلُّ الدعاء بعهدٍ أبديٍّ، لربٍّ يباعُ، ويشترى كالعصف، لا
تأنيث للعرض سوى عيونٍ تحدّقُ العتاب من بعيد!!! ماذا لو هجرت
أنفاسنا..؟ وقضينا تحت بلاهة زفراتنا المتأنقة ببعض أمانيات شحيحة
الوزنِ بارزةِ العظمِ عصّيةً إلّا على الرفض وقتها يصبح النوم صفقةً
رابحةً، اذن لا توقظْ تفاصيلي من دهشةٍ جائعة، ينسلُّ من بين مناماتها
قوسُ الرغيفِ تنطقُ غباراً لايضاهي، في ذمةِ الأسى خيطاً رفيعَ الكتفِ
لا منفذَ لديه سوى الأنحناء بحدقاتٍ يكابدُ الأكاذيب لعلّهُ يندلق من غبشٍ
يملئ صدرَ النهرِ بسحائبَ غيبية، ماذا لو اشرأبت من الروح نفثة..؟
كصلصال يحمل فأس إبراهيم وألسنَ خرساءَ،تفادياً للهجر عندما كان
الله وطناً يعبدُ لا حجارة تُرمى.

عَلمني

دشتو آدم الريكاني
كندا

هَل لكَ أن تُعلمني
يا صاحب الهوى ؟
كم كنتُ لك فَرحاً
ولجُرحِكَ بَلسَماً ودَوا ؟
أما زلتُ في حياتكَ
أنا الأغلى ؟
أم كتابي بَين يَديكَ
انطَوى!!!
هَل اصبحتُ من الماضي
بَعد ما قلبي بحبكَ
انكوى ؟
يَظهر من جفاكَ
قلبكَ من حبي
قَد ارتوى
لن تحتاجني بعد الآن
النبع من الحنان
خَوى
أظنُ إني على صوابٍ
أكيد هذا الذي حَدثَ
وجَرى!!!..
غيري جَلسَ على العرش
وقدم لك عَرضاً
أعلى من المستَوى!!!...

عند حجر الافتراق...

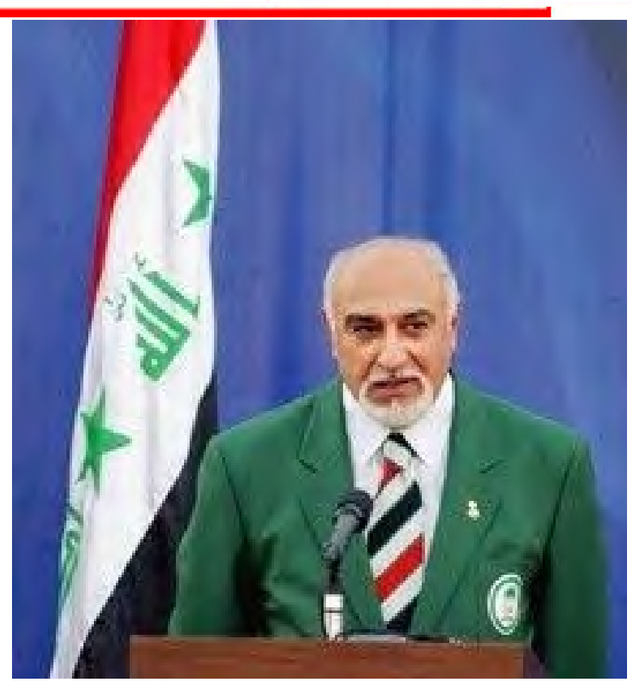
عادل عطية
مصر

عند حجر الافتراق
كان بيني وبينها آخر لقاء
لم يكن بغض هناك
لا ضجيج
لاعراك
لم نكن لبعضنا
كان اختلاف في ودنا
كنا عنوان فراق
لم نئن، حينها
ولا قطرة من دموع
أو انتظار للرجوع
ولم نحظى بشيء من عناق
كان افتراق
*** *** ***
لكني أبحث عن وجهها
بين الوجوه
رغم الفراق
لم أجده في كل بحثي
في الوجوه
غير حروف اسمها
كم يحملنه، غيرها
وغير وجه الافتراق

أحلام مُتداخلة

سعد جاسم/ كندا

حلمتُ أَنَّكِ حمامةٌ تبكي هادلةً
على طائرِها الوحيد
الذي تحاول أن تنهشَهُ أَفعى
تجيدُ التسلّقَ الى أَعالي الشجر
وتعرفُ كيفَ تتسللُ الى الاعشاش
وتنفثُ سمومَها في القلوب
وقبلَ أَن يستحيلَ الحلمُ الى كابوس
أَيقظتُكِ ومسحتُ دمعَكِ الحار كرغيف
وهمستُ لكِ : لاتخافي أَرجوكِ
أَنا كنتُ أَحلمُ : أَنكِ حمامة نائمة
بأحضانِ طائرٍ لكأَنَّهُ أَنا
او لكأَنَّهُ وطنٌ حنون
وما أَن رأيتِني أَنحني عليكِ حانياً
حتى ضحكتِ أَنتِ بصوتٍ يُشبهُ الفرح
وقلتِ لي : أَنا الأُخرى كنتُ أَحلمُ
انكَ كنتَ طائراً تستوطنُ عشّاً على شجرة
وكانتْ ثمَّةُ أَفعى جاءتْ تسعى كي تنهشَ
قلبّكَ
الذي كانتْ لهُ هيئةُ صقر
وكانَ قلبُك الصقر قد استنهضَ كلَّ بسالتهِ
وقامَ من عشِّ الخوفِ
وألقى بالافعى أَرضاً بصيحةٍ مكتومة :
-الى الجحيمِ يا مسمومة.
*
ها أَنتِ تتكئينَ على كتفي
الذي تعتبرينَهُ ملاذَك
أَو وطنَكِ الطيّبَ
وتعيشينَ حُلماً مُحْتَشداً بالملائكةِ
والفراشاتِ والنوارسِ وأَقواسِ فرح .
*
ها نحنُ نحلمُ فرحينِ تحتَ مطرِ الخلاص
ونُرفرفُ حُبّاً وحفيفاً
ونُحلّقُ عالياً عاااااااااليا
حتى اعالي الحقولِ والينابيعِ
والكواكبِ والفراديسِ
وبعدَها بكثيييييييير



سطور في الوقت الضائع

اختطاف في وضح النهار !!

سيدني، العراقية الاسترالية

رافق قاسم العقابي/ سيدني

في مثل هذه الايام ولكن قبل ستة عشر عاما وتحديدا في يوم السبت الخامس عشر من شهر تموز من عام 2006 تعرضت الرياضة العراقية الى زلزال كبير ضرب اعلى هرم فيها بعد حادث الاختطاف الاليم الذي طال رئيس اللجنة الاولمبية العراقية احمد الحجية وامينها العام د. عامر جبار بالاضافة الى عدد من اعضاء المكتب التنفيذي في ذلك الوقت وهم جمال عبد الكريم رئيس اتحاد التايكواندو وصائب الحكيم رئيس اتحاد الالعاب المائية وحسن عبد القادر بحرية رئيس اتحاد الرماية وايضا عددا كبيرا من الشخصيات الرياضية الاخرى. الحادث كان اشبه بفلم من افلام (الكاوبوي او المافيا) او ربما من افلام (هيتشكوك) منتصف نهار يوم (ساخن جدا) كان يعقد مؤتمر خاص بالجمعية العمومية للجنة الاولمبية من اجل مناقشة كلا من الواقع الرياضي والتقرير المالي وتقرير ممثليات اللجنة الاولمبية في المحافظات والتقارير المتعلقة بالطب الرياضي والمنشطات حدث ذلك في المركز الثقافي النفطي الواقع في بارك السعدون- بغداد وكما ذكرت بحضور عدد كبير من الشخصيات الرياضية بالاضافة الى عدد من الصحفيين ووسائل الاعلام والقنوات التلفزيونية وايضا كان هناك مجموعة من افراد الحماية المسلحين ويحملون (الهوكي توكي) وهم مكلفين بحماية اعضاء اللجنة الاولمبية وكان هناك في نفس الوقت يعقد اجتماعا اخر لمجموعة معارضة لعمل اللجنة الاولمبية في كلية التربية الرياضية في الجادرية وبتواجد اللاعب الدولي السابق شرار حيدر ومجموعة من الرياضيين والاعلاميين...ماجرى في اجتماع اللجنة الاولمبية امر لايمكن ان يعقل فقبل يوم من الاجتماع التقى رئيس اللجنة الاولمبية في ذلك الوقت احمد الحجية مع اياد علاوي احد اعضاء مجلس الحكم واقترح علاوي على الحجية ان يؤجل الاجتماع من دون توضيح الاسباب ورفض الحجية كون كل الامور تم تهيئتها وهناك اعضاء من خارج بغداد قد حضروا وتم حجز مقرات الاقامة لهم وان التقارير يجب ان تناقش ولم يدر في بال الحجية انه هناك (امر دبر بليل) وايضا قبل المؤتمر كان امين عام اللجنة د. عامر جبار في محافظة السليمانية حيث كانت تقام هناك نهائيات دوري الكرة الطائرة والذي كان رئيسا لاتحادها ووصل جبار من السليمانية في صباح نفس يوم انعقاد المؤتمر وبالمناسبة د. عامر جبار كان احد افضل لاعبي المنتخب العراقي بالكرة الطائرة سابقا.

تخلف عن حضور المؤتمر رئيس اتحاد الكرة في ذلك الوقت حسين سعيد لسفره الى عمان وايضا غاب الامين المالي د. احمد توفيق وربما العناية الالهية ارادت لهما ذلك... عند انعقاد المؤتمر القى احمد الحجية كلمته وتبعه د. عامر جبار وفجأة...تدخل مجموعة مسلحة ترتدي زيا مشابها لزي القوات الامنية وأمرت هذه المجموعة من جميع الحاضرين الجلوس على الارض ومواجهة الحائط مع اغلاق (الأعين) ومن يخالف الامر سوف يقتل في الحال وكان الخاطفين قبل ذلك قد قاموا بتقييد رجال الحماية المكلفين من قبل اللجنة الاولمبية واصابوا احدهم بطلق ناري ومن ثم اقتادوا الاسماء المذكورة اعلاه مع عدد اخر منهم الى طريق...المجهول. هؤلاء الخاطفين الذين لم يرتدوا الاقنعة كما هو معروف في مثل هكذا عمليات (عدا شخص واحد كان هو الدليل الذي كان يعرف جميع اعضاء اللجنة الاولمبية وكان ملثما وهو من كان يوجه الخاطفين الذين ليس لديهم علم بالشخصيات المتواجدة).. الخاطفين كانوا قد اخذوا جميع الاشرطة التي كانت بحوزة مصوري ومراسلي القنوات الفضائية الذين كانوا حاضرين ومتواجدين منذ بداية الاجتماع. العملية برمتها لم يتجاوز وقت تنفيذها وقت شوط واحد لمباراة كرة القدم ولم يعرف مصير(المختطفين) الذين فاق عددهم فريق كرة القدم (كان عددهم 36 مختطفا واطلق سراح عشر منهم في العشر الايام التالية للاختطاف والباقون الى مصير مجهول) وبعد عددا من السنين تم العثور على رفات البعض منهم (خلف السدة)... اثناء عملية الخطف تم التأكيد على الشخصيات التي كانت ترتدي البدلة الرسمية (القاط) فما كان من بعض الشخصيات المتواجدة الا ان خلعت الجاكيت والبعض منهم كان يرمي بالهويات التي يحملها تحت المقاعد خوفا من الخاطفين الذين كانوا يدققون في الهويات ومن بين الشخصيات التي تم خطفها ومن ثم الافراج عنها في نفس المكان كان د. فالح فرنسيس النائب الثالث لرئيس اللجنة الاولمبية في ذلك الوقت والذي قدم من الاردن من اجل حضور هذا الاجتماع ومن الشخصيات التي تم خطفها ومن ثم الافراج عنها بعد ذلك كان الراحل نشأت ماهر مدير مدرسة التدريب الرياضي وايضا كان النجم الكروي احمد صبحي والذي اكد لي بعد ذلك الوقت ان المكان الاول الذي تم اخذه فيه مع بقية المختطفين لم يكن يبعد كثيرا عن المركز الثقافي النفطي.

لقد مضى على الحادثة الاليمة ستة عشر عاما ولحد هذه اللحظة (حسب علمي) لم يتم معاملة اعضاء اللجنة الاولمبية المختطفين او حمايتهم كشهداء من اجل ان تنال عوائلهم المنح المخصصة لهم فهناك العديد من عوائل المختطفين (وخاصة التي كانت مكلفة بالحماية) التي ليس لها معيل وكان من الممكن ان تستفاد من المبالغ المالية التي كانت ستصرف لها واتمنى من الجهات العليا سواء اكانت سياسية او رياضية ان تتبنى هذا الامر وتحققه حتى ولو بعد ستة عشر عاما واتمنى ايضا ان يتم فتح تحقيق شامل وموسع في الامر والتحقق من السبب الحقيقي الذي كان وراء عملية الاختطاف وكشف الجناة وفي حالة ثبوت براءة اعضاء اللجنة الاولمبية من التهم الموجهة لهم (ومنها الفساد المالي وغيرها من التهم الاخرى) وهنا في حالة البراءة يجب ان يتم عمل جدارية لهم تحمل صورهم واسمائهم وان يتم احتسابهم شهداء وان تتم معاقبة الخاطفين اذا كانوامازالوا احياء.

حادثة اختطاف الحجية كانت قد وثقت في كتاب اصدرته زوجته نيران السامرائي عام 2012 وهو بعنوان (شهدت اختطاف وطن)... ومن المؤكد ان عملية الاختطاف سوف يتم تحويلها الى فيلم (اكشن ورعب في نفس الوقت) لما شهدته (ظهيرة السبت) من احداث مرعبة لجميع الحاضرين... اللجنة الاولمبية المختطفة كان قد تم انتخابها عام 2004 بما يعرف بانتخابات (سد دوكان) ويعتبر احمد الحجية الرئيس رقم 14 على مدار تاريخ اللجنة الاولمبية العراقية (اول رئيس كان عبيد الله المضايفي وتم انتخابه عام 1948) والحجية كان قائد المنتخب العراقي بكرة السلة في ستينيات القرن الماضي وحادث اختطافه هذا القى بظلاله على الواقع الرياضي العراقي في ذلك الوقت واصابه بالشلل حيث انه بعد هذا الحادث قد تم وقف جميع النشاطات الرياضية في العراق والى اشعار اخر. وحتى مدرسة البطل الاولمبي التي انشآت في عهده عام 2005 تم الغائها بعد ذلك وتحديدا عام 2010 وكان من الممكن عن طريق هذه المدرسة ان يتم تحقيق انجاز اولمبي كون الطلاب الذين تم اختيارهم بعمر صغير وكانوا من المتفوقين رياضيا ولو لاحظنا ان زلزال خطف اعضاء اللجنة الاولمبية قد اثر على عملية الانجاز الرياضي حيث اصبح العراق بعيدا عن منصات التتويج ولسنوات عديدة وحتى ماحصل من تتويج في كأس اسيا عام 2007 كان امتداد لعمل احمد الحجية ورفاقه ويحسب لهم ايضا تحقيق المركز الرابع كرويا في اولمبياد اثينا في ظروف امنية صعبة جدا كان يمر بها العراق.

قبل حادثة الاختطاف بشهر تم اختطاف 15 لاعبا من اعضاء المنتخب العراقي بالتايكواندو (نصفهم دون سن الرابعة عشرة وهم ينتمون الى نادي الولاء الرياضي التابع لمدينة الصدر) وقد تم ذلك في السابع عشر من شهر ايار عام 2006 من قبل مجموعة ارهابية مسلحة على طريق الرمادي وهم كانوا في رحلتهم البرية الى الاردن من اجل استحصال فيزا دخول الى امريكا عن طريق سفارتها في عمان وذلك لاجل تمثيل العراق في احدى البطولات الدولية هناك. لقد تم العثور على رفات 13 لاعبا بعد عام من اختطافهم والغدر بهم ومن بينهم بطل العراق ورئيس الوفد علي حسين عجر (وهو اب لثلاثة اطفال) وشقيقه علاء حسين عجر ومنير جواد مهاوي واكرم حسن عكاب وعلي جبار و وسام عريبي ونبيل قاسم وماهر كامل واخرون وهذه الكوكبة الرائعة هي كانت قد ساهمت برفع اسم وعلم العراق في العديد من الميادين والبطولات الدولية التي شاركت بها. عوائل هؤلاء الابطال كانوا مستعدين لدفع الغالي والنفيس (على الرغم من فقر حالهم) وتم اللجوء الى اللجنة الاولمبية في ذلك الوقت من اجل انقاذ فلذات اكبادهم ولكن مصير هؤلاء الابطال اصبح تحت التراب.

لو طالعنا حوادث الاختطاف العالمية في مجال الرياضة لوجدنا اغلبها كان من اجل المال او للبحث عن الشهرة ففي عام 1963 تم اختطاف النجم الكروي الشهير الفريدو دي ستيفانو لمدة خمسين ساعة في فنزويلا من قبل الثائر الفنزويلي باول دل ريو قبل ان يتم الافراج عنه بعد ذلك وكان ريو يهدف من خلال عمله هذا لفت الانظار للاضطهاد التي كانت تمارسه الحكومة الفنزويلية انذاك علما ان الخاطف كان قد قضي بعض الساعات يلعب الشطرنج مع دي ستيفانو و وقعت هذه الحادثة عندما كان نادي ريال مدريد والذي كان دي ستيفانو احد نجومه في ذلك الوقت يقوم بزيارة للعاصمة الفنزويلية كاراكاس لخوض لقاء ودي هناك. ومن الامثلة ايضا حول هذا الموضوع هو ان مجموعة كانت قد اختطفت والد اللاعب كارلوس تيفيز لمدة ثمان ساعات وتم اعادة الوالد (الى قواعده سالما) بعد استلام مبلغ الفدية وايضا فقد تم اختطاف والد اللاعب النيجيري جون اوبي ميكيل في نيجيريا وقال اللاعب ميكيل ما نصه "حاولت مساعدة بلادي وحان الان الوقت لكي تساعدني بلادي" وبالفعل بعد ايام تم القاء القبض على المجموعة الخاطفة وتحرير والد اللاعب النيجيري. وكذلك فقد اختطفت والدة اللاعب البرازيلي روبينيو وظلت مخطوفة لمدة اربعين يوما الى ان تم تسليم مبلغ الفدية ثم اطلق سراحها اما والد اللاعب البرازيلي روماريو فقد اختطف هو الاخر ولكن الشرطة البرازيلية استطاعت ان تحرره من خاطفيه بالاضافة الى ذلك فقد تعرضت شقيقة اللاعب البرازيلي هالك للاختطاف في البرازيل ايضا وتم اطلاق سراحها بعد ذلك. من خلال هذه الامثلة على خطف الرياضيين فأننا لم نسمع ان احدا من المخطوفين قد قتل فالجميع اطلق سراحهم اما بكفالة او من خلال الجهود الحكومية التي بذلت.

في بلدي العراق لقد طال مسلسل الخطف والعنف والقتل العديد من الشخصيات الرياضية العراقية ممن مثلوا العراق على احسن تمثيل في كافة المحافل التي شاركوا بها ففي سابق الايام والاشهر والسنين التي مرت علينا فقدنا عددا كبيرا من ابناء العراق في قطاع الرياضة الذي كان من المفروض ان يكون جميع ابناءه لديهم (الحصانة) من القتل او الخطف والغدر لانهم يحملون رسالة سامية مفادها رفع اسم العراق عاليا في كافة الميادين. نتذكر بغصة شديدة العديد من ضحايامسلسل الخطف المرعب والتي تم تصفيتهم بعد ذلك من اجل (تدمير) الواقع الرياضي العراقي والدفع به الى الهاوية ونذكر على سبيل المثال لا الحصر البعض منهم فهناك د.هديب مجهول رئيس نادي الطلبة وهو ايضا كان عضوا في الاتحاد العراقي لكرة القدم (علما ان الراحل كان متواجدا في مؤتمر اللجنة الاولمبية) ولاعب المنتخب العراقي بالكرة الطائرة نصير شامل وجاسب رحمة احد ابطال المصارعة ومدير نادي الميناء نزار عبد الزهرة ومدرب منتخب العراق بالدراجات محمود فليح وحكم المصارعة الدولي مهند حمدان ومدرب المنتخب بالتنس حسين رشيد مع اثنين من ابطال هذه اللعبة وهما ناصر حاتم و وسام عودة وايضا كان فادي عادل يوحنا وهو حكم لعبة كرة الهدف للمعاقين قتل ايضا وتم اختطاف (من دون قتل) مدرب منتخب العراق بكرة الهدف للمعاقين خالد نجم الدين واحد اعضاء هذا المنتخب عصام خلف (حتى المعاقين لم يسلموا من هذا المسلسل) وايضا تم قتل مدرب منتخب شباب العراق بالمصارعة محمد صبري وكذلك تم اختطاف وقتل ثلاثة من ابطال المصارعة وهم ابراهيم قاسم السيد وعماد محمد هاشم وعبد القادر طارق يعقوب وايضا تم اختطاف وقتل نائب رئيس اتحاد التايكواندو وليد محمد عبد الله اما على صعيد حوادث التفجيرات الارهابية التي طالت الرياضيين العراقيين، ففي احد الملاعب الشعبية في مدينة الشعلة فجر ارهابي نفسه وسط مجموعة من اللاعبين الابرياء الذين فقط تهمتهم انهم عراقيون يعشقون الرياضة وايضا نفس الحادث تم في احد الملاعب الشعبية لمحافظة الديوانية وايضا في مدينة بابل واحدى التفجيرات راح ضحيتها احد لاعبي منتخب شباب العراق ونادي الكهرباء مهدي عبد الزهرة ومن حوادث الاغتيال تم اغتيال حارس مرمى الميناء كرار ابراهيم ومنهل محمد خلف مدير شباب ورياضة نينوى والحكم الاتحادي صلاح المالكي والقائمة تطول وربما لن تنتهي... وحتى مقتل النجم الكروي الراحل حيدر عبد الرزاق هي فصل اخر من فصول الارهاب المستفحل في العراق.

ومن الجدير بالذكر ان نائب رئيس اللجنة الاولمبية سابقا بشار مصطفى قد تم اختطافه عام 2018 قرب جسر المسيب ومن ثم تم اطلاق سراحه بعد ذلك.

لقد مرت العديد من الدول في السابق باسوأ مما مر به العراق فالمانيا النازية ايام هتلر مزقتها الحروب والويلات ومدن كاملة دمرت عن بكرة ابيها من قبل الطيران الامريكي والبريطاني واليابان ايضا (دمرتها) القنبلة الذرية الملقاة على هيروشيما وناغازاكي (استطاع حاكم اليابان الامبراطور هيروهيتو ان ينقله من مستنقع للدمار الى اقوى قوة اقتصادية في العالم) فهذه البلدان عادت اقوى مما كانت عليه في السابق عادت قوية من خلال الارادة والتسامح والوحدة والمحبة بين ابناء شعوبها وبالاخلاص والتعاون والعمل الجاد من قبل حكوماتها فعلينا ان نتعلم من هذه الشعوب كيف ان نتسامح وننسى خلافاتنا (التي اكل عليها الدهر وشرب). ربما نحن بحاجة ماسة الى هيروهيتو اخر ولكن على الطريقة العراقية.

تغمد الله جميع شهداء الحركة الرياضية العراقية والهم ذويهم وزملاءهم الصبر والسلوان.

السطور الاخيرة

في احدى روايات الكاتب الكولومبي غابريل غارسيا ماركيز وهي مائة عام من العزلة والتي كتبها عام 1965 وحصل بها على جائزة نوبل عام 1982 وتحديدا في السطور الاخيرة لهذه الرواية والتي كانت تقول...

"عند هذا الحد كانت ماكوندو إعصارا مروعا من الأتربة والأنقاض المتطايرة ولكن أوريليانو مضى يقلب الصفحات أدرك مسبقا أنه قد كتب عليه أن لا يبرح هذه الغرفة قط اذ خط في لوح القدر أن بلدة السراب هذه ستمحوها الرياح من على ظهر الأرض محوا وتزول ذكراها من الأذهان لحظة أن يفرغ أوريليانو من فك طلاسم المخطوطات وأن كل ما ورد بها لن يتكرر في مسار الزمان إلى الأبد لأن السلالة التي قضي عليها بأن تعيش مائة عام من العزلة لن تتاح لها فرصة أخرى لامتداد البقاء على وجه الأرض"

Al-Iraqia Australian newspaper

Issued from Sydney and distributed all the world

العراقيّة الأستراليّة

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

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

بريشة رسام "العراقية الاسترالية" الفنان طالب الطائي/ العراق