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, 10 August 2022 Issue No. 830 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

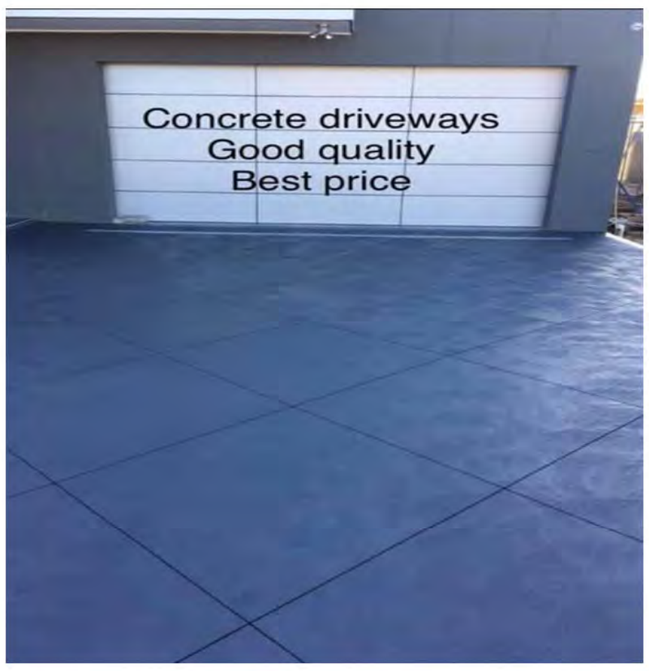
Free Quote

Advertisement

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

Put your Ad here

Al-Iraqia Australian - Cultural and artistic
العراقية الاسترالية

إعلن هنا

تعتبر الدعاية
في جريدة العراقية الاسترالية، ألضمان الوحيد والأكيد لإنجاح مشروعك التجاري وهي من أهم الوسائل الإعلامية في جميع أنحاء العالم، للتعريف بمشروعك التجاري، ومن خلالها يمكنك ايصال مشروعك لعدد كبير من القراء في انحاء العالم بالاضافة الى استراليا .... اتصلوا بنا الآن:

Call : +61 423 030 508 //// +61431 363 060
aliraqianewspaper@gmail.com

DIAMOND'S ROSE FOR CARE

DIAMOND'S ROSE
FOR CARE

diamondsroseforcare@com.au
diamondsroseforcare@gmail.com

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

صباح الاربعاء مع

أ.د.عماد عبد الطيف/ العراق

من زمانٍ يا أُمّي.. من زمان

أمّي ذاتُ التسعينَ عاماً عراقيّاً طويلاً كالليل.
أمّي التي ترتدي "الأسْوَدَ" منذُ قرون.
أُمّي التي تعاقَبَ على "تاريخها" الفُقدانُ، والخذلانُ، والخيباتُ الدائماتُ.. كأنّها "عِراقٌ" مُصَغّر.
أُمّي التي تخشّبَ جسدها النحيل أمام التلفزيون، وهي تُشاهِدُ طيلة أيّامٍ، وأسابيع، وشهور، وسنوات، وعقود، تعاقُبَ "الأوديسات" و"الإلياذات" والحروب و"الثورات" و"المُقاوَمات" و "الإنتفاضات"، و"الحراكات" و"الإصلاحات"، و"المؤامرات" و"الإنقلابات" الأكثرُ عدداً من الرملِ والسَخامِ والسَبَخ.
أمّي التي رأيتها تتفادى (لا إرادياً) قناني الماء والأحذية المتطايرة من الشاشات.. والشتائم العراقيّة "العميقة" (غير المُنتظِمَة بإقليم).. وتتحاشى النظرَ مُباشرةً إلى الوجوهِ الكالحةِ التي ابتلانا اللهُ والولاياتُ المُتّحدةُ الأمريكيّةُ بها، والتي كانَ "المُطّالُ"، على الدوام، أكثرُ بهاءً وأكثرُ نفعاً منها.
أُمّي التي خِفتُ عليها من غبار "التغيّر المناخيّ"، فذهبتُ إلى بيتها لأطمئنّ عليها من عادياتِ "العَجاج".. فإذا بها تتجاهلُ هدفَ الزيارة الرئيس، و تسألني بمرارةٍ عن أشياءَ أخرى، وأنا لا أعرفُ كيف أُجيب:
- شنو يابه شغلة "الأثلاث" هاي؟
زين يابه إذا "الثلثين" بعدهن من حُصّة "طالب النقيب"، لعد "ثِلث الله" منو يطالِب بي؟ و "ثلث الناس" اللي حسره عليها كيس الطحين وين؟ وإذا "ثِلثين الجنّة لهادينا"، لعد "ثِلث كاكا أحمد وأصحابه".. وين؟
ومنو رئيس الجمهوريّة هِسّه؟ والله يابه "عبد الرحمن" جان خوش رئيس!
وهذا "الرِجّال- الأسمر الطويل" أشو بعده يطلع بالتلفزيون؟
و وين راح هذا "الوْلَيد - الكَصَيِّرْ".. والله جان امْبَيِّن عليه "خوش وَلَد"، و "شاغول"!
وليش هذا النائب "المِدَحْدَح" يكَول: يمعودين إنتو مفاهمين الشَغْلَة زين.. تَرَه إذا لم يُشارِك "الكُلّ" بالحُكم، سوف يحتَرق العراق، و"تنكَلُب" الدنيا!!
- منو ذولة "الكُلّ" يابه ؟
- لتخافين يام.. مو إحنه.
ولكي أقطع استمرار أمّي في سَلخِ "السياسيّينَ" العراقيّينَ "البواسل"، على طريقةِ "القصّابين الجُدد"، قلتُ لها: هل ترين الغبار يا أُمّاه؟ إنّهُ كثيفٌ و خانِقٌ وَلَزِجٌ كالزيتِ يا أُمّاه.. هل كان الغبار في زمانكم هكذا يا أُمّاه؟
أُمّي تجاهلت أسئلتي، وعادت إلى شغلة "الأثلاث" التي يبدو أنّها قادرةٌ على فهمها أكثر منّي:
- يابه بعدهم أهل ديالى يزرعون برتقال، ولهم "ثلثي" البرتقال في العراق الأغبرِ هذا..لو صار "ثلثين الطَك لأهل ديالى" .. وماكو برتقال؟
تلعثمتُ، وقُلت: والله يام آني كلشي ما أدري، وضعيف بالبرتقال!!
هزّت أُمّي يدها، شاهرةً في وجهي سؤالها الأخير:
يابه تدرون إنتو " قشامُر".. لو متدرون؟؟
أجبتُ على الفور: إي ندري يُمّه.
ومن زمان يُمّة .. من زمان.
*****

العراق.. سينما

والفِلْمُ المعروض الآن بنجاحٍ ساحق، على شاشاتِ تاريخٍ طويلٍ من الصُبّيرِ والرملِ واللغو، والأبلِ الفارّةِ من الثكنات، لن يكون طويلاً كفلمٍ هنديّ، تتّمُ فيهِ فبركةُ النهاياتِ الحزينةِ، وتلفيقُ النهاياتِ السعيدة. وهذا الفلمُ، أيضاً، لن يكون قصيراً.. كفلمِ اللقطةِ الواحدة .ولكنّهُ فلمٌ مُعَقّدٌ بعض الشيء.
والعراقيّونَ لا يُحبّونَ الأفلامَ المُعَقّدة.
و يكرهونَ النهايات المُلفقّة، لأنهم يعتقدون أنّها ليست نهايات.
لقد سبقَ لهم اختبار المقدمات والنتائج، من تفاصيل تاريخهم الخاص، طيلة قرونٍ مريرة.. وهم على يقينٍ تام بأنّهُ بعدَ كلّ نهاية، سيبدأُ تاريخٌ كاملٌ من الأسى العراقيّ الطويل.
هذا ماتعلّمتُهُ من العيشِ هُنا لأكثر من سبعينَ عاماً.. شاهدتُ فيها الكثيرَ من الأفلام الرديئة، و ذرفتُ فيها مع أقراني، الكثيرَ من الدمعِ الرخيص.
وهكذا.. وكما يحدثُ كلما تمَّ عرضُ فلمٍ جديدٍ على شاشةِ هذا الوطن المُلتَبِس.. سيغادرُ العراقيّونَ الصالةَ، وهُمْ يتجادلونَ حولَ السبَبِ وراء هذا الأستثمارِ السيّءِ، والدائمِ، لثمنِ التذكرة.
هذه التذكرة التي يرتفع سعرها منذ تموز 1958، لتبلغ الكلفةُ ذروتها في أيلول 1980، وكانون الثاني 1991، وشباط 2006، وحزيران 2014، وتشرين 2019.. ومع ذلك فإننا نستمرُ في دفع فاتورتها باهظةُ الكلفةِ صاغرين.. رغم أن الأفلام المعروضة تزداد سخافةً وبؤساً، منذ ذلك الحين.
في نهاية المطاف قد يقرّرُ الجمهورُ الغاضِبُ والمُحبَطُ حرقَ الصالةِ بأوراق التذاكر باهظة الثمن.
عندها لن تكون هناك صالةُ عرضٍ واحدةٍ،على امتداد هذا العالم الفسيح، تقبلُ أن تعرِضَ فلم "العراق" الطويل، والمُعقّد.. والسيّءِ الصيت.
وعندما لا يكونُ هناك فلمٌ.. لن تكونَ هناكَ صالة..
وسيموتُ "المُمَثِّلونَ" جميعاً.
****

أكاذيب همنغواي

" الأنسانُ قد يُدَمَّر، ولكنّهُ لا يُهْزَم".
هذه واحدةٌ من أكبر الأكاذيب التي صدّقتُها في حياتي.
والدليل على ذلك، هو أنّ من كتَبَها لنا.. قد انتَحَر.
وضعَ ماسورة البندقية في فمه.. وأطلقَ الرصاصَ على عقله.. عقلَهُ الذي أطلق تلك الأكذوبة.
أتعرفونَ لماذا انتَحَرَ "همنغواي" ؟
لأنّهُ كان يعرفُ أنّ "الأنسان" هو أضعفُ الكائنات..
وأنّ" الكائنَ - الوغدَ "، هو أكثرها قُوّةً، وتأثيراً، و سُلطَة.. وأنّ زمن التفاهةِ والرثاثة قادمٌ لا محالة.
لأنّهُ كان يعرفُ أنّنا خَسَرنا.. وأنتهى الأمر.
لأنّهُ كان يعرفُ أنّنا هُزِمنا.. وأنتهى الأمر.
لأنّهُ كانَ يعرفُ أنّ "السمَكَةَ"، ليست وحدها هي التي ضاعت..
وأنّ الذي ضاعَ.. هو الإنسان.
والذي ضاعَ أيضاً.. هو البحر.
البحرُ الذي يجعلُ الإنسانَ يؤمِنُ بأنّ هناكَ أحلاماً قابلةً للتحقّقِ.. في الإنسان.
******

سيّارات السَخام العراقي الجميل!!

هل يوجد شخص ليس لديهِ سيّارة في العراق؟ أشكُّ في ذلك. أعتقِد أنّ من الصعب أن يكون هناك "موبايل"، أو أن تتوفّرَ خدمة "الأنترنت" لكل شخص في العراق .. ولكن من السهل جدّاً أن تكون هناك سيّارة لكل شخص في العراق.
في بغداد وحدها هناك (5) مليون سيارة، في مدينة يبلغ تعداد سكّانها (8) مليون نسمة، ولا تتسّع شوارعها لأكثر من 500 ألف سيارة.
هذا يعني أن جميع السكان من الفئة العمريّة (15-75) سنة، لديهم سيّارة واحدة على الأقلّ.
للزوج سيارة، وللزوجة سيارة، ولكلّ ولدٍ وبنت سيّارة، وللكنّات سيّارات، وللأجداد والجدّات سيّارات، ولدى الأحفاد والحفيدات سيّارات.
وهناك من يسكن في أحياء "التجاوز" و"العشوائيّات"، ولا تتوفّر لديه خدمات الماء والمجاري، وليس في "بيته" مرافق صحيّة، و"يتبرَّز في العراء".. و مع ذلك فإنّكَ ستجِد لديه سيّارة "فُل أوبشن"، آخر موديل.
ومع (5) ملايين سيّارة، هناك (350) ألف "تكتك"، و(250) ألف "ستّوتة"، و(500) ألف "ماطور".
وهذا يعني في "شارع" الواقع.. أزمة مرور، وأزمة وقود، وأزمة تلوّث، وأزمة "ذوق وأخلاق"، وحوادث مروريّة (اعتياديّة ومُفتَعَلة)، وشيوخ عشائر، و"ديّات"، و"عطوات" و"دكّات"، وقضايا في المحاكم، ودعاوى في مراكز الشرطة.. و "بوكسات" وهراوات و"بوريّات"، و"بيكيسيّات تلوك إلنا".. وجميعها تحدث في الهواء الطَلِق، وعلى رؤوس الشهود و"الشهداء" و"الأشهاد".
هل هذه رفاهية؟ هل هذه سعادة؟ هل هذه "حضارة"؟ هل هذه "سوق حُرّة"؟ هل هذه "ليبراليّة فرديّة"؟هل هذه "فيدرالية" ديموقراطيّة؟ هل هذه "مركزية استبداديّة" ؟ هل هذه "دولة؟ هل هذا "تخطيط" ؟
ما هذا الذي يحدث لنا بالضبط؟
ولماذا يحدثُ لنا هذا الذي يحدثُ لنا الآن، بينما لا يحدثُ مثيلٌ له حتّى في أكثر بلدان العالمِ تخلّفاً وفقراً ورملاً ومِلحاً ونفطاً وجفافاً وسَخاماً واكتظاظاً بالسكّان؟

"أمضي وحيدا"

صدور مختارات الشاعر العراقي "عيسى حسن الياسري" بالفرنسية في باريس

صدر عن دار لارماتان الفرنسية مجموعة "أمضي وحيدا" للشاعر العراقي المقيم في كندا عيسى حسن الياسري، وهي مختارات شعرية ترجمها إلى الفرنسية الشاعر المغربي المقيم بفرنسا محمد ميلود غرافي، وقدم لها الشاعر الفرنسي الشهير لويس بورتولوم.

ولد الشاعر والروائي عيسى حسن الياسري عام 1942 في قرية من قرى جنوب العراق، تقع على مقربة من مدينة الكميت في محافظة ميسان، أكمل دراسته الابتدائية ما بين مدرسة القرية ومدرسة الكميت .. وأكمل دراسته المتوسطة ودار المعلمين في مدينة العمارة.. عمل في التعليم والإذاعة والصحافة الأدبية " وكتابة العرائض."

وقد صدرت له ست مجموعات شعرية في العراق ما بين 1973 - 1996 .. ومجموعتان شعريتان ما بين القاهرة وعمان، كما صدرت أعماله الشعرية عن - المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت - ما بين عامي 2017 - 2021 .. الشاعر حائز على - جائزة الكلمة الحرة العالمية - التي منحها له مهرجان الشعر العالمي الذي أقيم في - روتردام عاصمة الثقافة الهولندية- عام 2002.

ترجمت معظم مجموعاته الشعرية للغات الإنجليزية والإسبانية والفرنسية والسويدية. كما تُرجِمَتْ له قصائد كثيرة إلى اللغات الصينية والهولندية والكتالانية والسريانية والكردية والألمانية وغيرها من لغات العالم.

غادر الشاعر الياسري بلده العراق خريف عام 1998 .. حيث أقام في الأردن مدة عامين ونصف العام، ثم وصل إلى كندا مطلع عام 2001 ومازال يقيم في مونتريال حتى الآن. يقول عنه الشاعر الفرنسي لويس بورتولوم في مقدمته:

"إن مجموعة - أمضي وحيدا - للشاعر عيسى حسن الياسري سفر غنائي نحو نهاية رجل يستعد لعبور "ظلمة" نافذته التي لا يلمسها القمر .. إنها قصيدة طويلة تساعدنا على التفكير والتأمل في مسارنا الخاص، والإمساك بمصائرنا. إن عيسى حسن الياسري يمنحنا هنا للقراءة .. وفي أبهى تجليه .. أجمل نشيد " للأوز العراقي " على الإطلاق. " ...

كما أنّ مجلة الشعر الفرنسي - الروح المتمردة - التي تصدر عددا واحدا كل عام ، احتفت بالشاعر الياسري في عددها رقم 26 الذي صدر في سبتمبر 2020 ، حيث خصصت له ملفا غطى سبع صفحات منها ، أعد الملف وأشرف عليه الشاعر بورتولوم نفسه.

وقد حظي الشاعر العراقي الياسري باهتمام وانتباه غربي في السنتين الأخيرتين، إذ ترجمت روايته »أيام قرية المحسنة«، عن دار Verbum (ترجمة : نووَمي فييرو). وكانت الرواية قد صدرت طبعتها العربية الأولى عام 2003، عن »دار الشؤون الثقافية«، وطبعتها الثانية عن »دار فضاءات الأردنية «عام 2011

.يذكر أن الشاعر العراقي كان قد عمل على الرواية لمدة ستة أعوام، وهي تتناول فترة شديدة الحساسية وقعت أحداثها في جنوب العراق، في إحدى القرى، التي تدور داخلها نزاعات وخلافات عشائرية.

وقد سبق للشاعر العراقي أن صدر له كتابان شعريان مترجمان الى الإسبانية، في مدريد الأول بعنوان: (صلاة بدائية من أجل أوروك) ترجمة الأديب أجناسيو جونتريت تيران-2019، والثاني (كاتدرائية بغداد) ترجمة فوزية القادري وليلى فاضل وحسن عيسى الياسري) وبمراجعة وتقديم د.عبدالهادي سعدون، كما حظي كتابه الشعري (أغاني الغروب)بترجمة فرنسية (دار لارماتان) عام 2018 (ترجمة منية بوليلة).

"هبوط أبي نواس"

للشاعر حسب الشيخ جعفر

جنان انتظار جنان اندحار
جنان انتحار فكن يا ابن هانيَ ما شئتَ,
كن حجراً أو نديماً
يقيء انكساراته ضحكاً أسوداً, كن طريقاً
إلى حانة, والمقرب في المحفل الببغاء. انسحاب
العباءة موحلة في الأزقة رايتك
المستباحة, مرمية في الحوانيت, مهملة
آخر الليل منكفئا في توسلك الغيمةَ اللؤلؤيةَ
عند الحوائط تستل خيط الدنان السرابي
حولك صرعى الندامى وخفقٌ من الفجر في وجهك
الزقّ خالٍ وثوبك بالٍ
ونجمتك البابلية دون التماعتها الباب والعلج, بكرٌ
مكورة الثدي من عهد نوحٍ ,
معاً نقتفي أي لمع ونهبط سلمنا الرطب
تخبو على الحجر المتآكل منها الخطى,
أيهذا المدى المتباعد قل أي شيء سوى الرجع!
في كل أرض جنان وفي كل ومض
فكن يا ابن هانيَ
كن صخرة أو صدى
كن مدى أو ندى في انتظار الهوادج,
والجرةُ الملتقى وارتجلْ في
غبار السنابك طرديةً وانتظر خلعة أو عقارا
(أعددت كلبا للطراد سلطا مقلداً قلائداً ومقطا ....)
أعد يا ابن هانيَ في القدح الصرف وجه
يطاردنا والبراري السرير,
الصبا عَرْفُها والربا رِدفها
والسبيل الى المشتهى الباب والثقفي
اقتلعنا عن البصرة القدم المتشبث لكننا
حين قلنا: ابتعدنا اقتربنا وأمسى التلفت
شيمتنا والتوجس في كل حان جنان
وفي كل بان أفق أيها المتكوِّم في فجر
خمارة: عندنا نبأ عن جنان
معاً نقتفي ركبها المتراقص
غيمة من غبار
وما اقترب الوجه من وجهها في طوافك
لكنه الوهم ديدننا ناحلاً يترصده في
الليالي بصيص من النار :
باب إلى حانة
أيها المتعثر في الطرقات, التوهج في الحان
عارِضُها والمجوسيّ كان ابنَ هانيَ فاشرب
جنانك وارهن خِلْعة القزم
ما كنتما اثنين
إذن, فلن تكونا واحداً,
فالزمن الدائر غير عابئ يعيد هذا اللهب
الآكل في جلدك وانفلاتها منك, فما
تحظى بها غير انتظار باطل, ونظرة يصيبها
كل خلي عابر, غير صدى من نغم في قاعة
تخلو وغير كومة تزيحها عما قريب خادم
عابسة ما كنتما اثنين, إذن
فلن تكونا واحداً يوماً,
ويخبو الذهب الآفل, يخبو وجهها عبر
زجاج باصك المندفع الأخير, عبر غبرة
يثيرها القطين في ارتحاله,
فيا أبو نواس!
(تمناه طيفي في الكرى فتعتَّبا
وقبلْتُ يوما ظله فتغيبا
وقالوا له إني مررت ببابه
لأسرق منه نظرة فتحجبا)
وتهبط سلَّمك الملتوي إلى
قبو خمارة, باحثا في الكوى الحجرية عن
خفق نجم, وفي القدح الصرف عن وجهها
المتجدد, يعلو الحوائط ظلُّكَ جنيّ ليل
إلى الفجر, ممتقعاً في أصابعك الطين
والنار تصنع دميتك الهشة
المادحون
استقرت بهم في البلاط النوى,
كلما افتضَّ
كفك دنّا تأبطتَهُ في الزوايا دليلاً إلى
حكمان الجوى,
كلما قيل: آتية..

(الحرامية) في المدينة والريف العـراقي

بقلم: حميد الحريـزي

الوصف والمواصفات، الاختلاف والتحولات

الحرام في اللغة بمعنى الممنوع فعله وبذلك فان ألحرامي هو الشخص الذي يرتكب أمراً ممنوعاً فعله وجمعه حراميه.
في مختلف مراحل التطور البشري لاشك ان هناك حرامي اوحراميه يتناسب عددهم تناسبا عكسيا مع قوة المنع في العرف والقيم الاجتماعية السائدة في فترة معينة من فترات تطوره وتتناسب عكسيا ايضا مع قوة السلطة القابضة على الحكم وطبيعة القواعد القانونية التي يترتب عليها جزاء قانوني. لكل وصف من أوصاف الحرمنة،ولاشك ان هناك اختلافاً في طبيعة تغير معنى الحرمنة أو توصيف وتعريف ألحرامي وهل فعله يعتبر شائنا تعاقب عليه الأعراف والقوانين كليهما أو احداهما، فلكل شعب من شعوب الأرض وفي فترة معينة من فترات التطور الحضاري البشري له أعرافه وقوانينه. وانه لمن الجدير بالذكر ان يكون هناك تمييز واضح بين الحرمنة وبين عمليات الخطف والسلب والاستيلاء بالقوة على شخص أو مال منقول أو غير منقول حيث لكل موصوف مما سبق خصائصه وطريقة تنفيذه والذي يختلف بالتالي ويتميز عن فعل الحرمنة وسلوك فاعله يختلف عن سلوك ألحرامي وان أدى فعلهما إلى النتيجة نفسها. بالاضافة إلى ذلك فان عمل الحرمة غالبا انفرد به الرجال دون النساء عكس النشل والسرقة في المدن حيث يشترك فيه الجنسان وإن غلبت نسبة الرجال.
ففي الوقت الذي تجري فيه عمليات السلب والنهب بشكل علني وظاهر للعيان في الليل والنهار وفي بقية الأوقات بفعل القوة القاهرة لعصابة النهب والتسليب وغالبا مايحدث هذا في الأوقات التي تكون فيه اللحمة الاجتماعية مفككة اومربكة على اقل تقدير مما يدفع الناس غير لأتخاذ سلوك غير كترث في مثل هذه الإعمال التي تحاسب عليها الأعراف الاجتماعية في حالة انسجامها وتماسكها وتلاحمها وقد تظهر هذه السلوكيات العدوانية لتطفو على السطح في حالات الفوضى والفقدان المفاجئ للسلطة أيّاً كان نوعها أو شكلها وغالبا ماينهج هذا النهج ،العناصر الضعيفة والمنبوذة والتي غالبا مايكون سلوكها هذا يواجه بالقمع والكبت بقوة القيم المهيمنة وقوى السلطة وليست بدافع اورادع داخلي يوجب عليه احترام حقوق الآخرين وبالأخص عندما يسيطر على هؤلاء الإفراد والجماعات الشعور بالظلم والاضطهاد والحرمان في ظل المجتمعات الطبقية ويتناسب هذا الإحساس طرديا مع نسبة الحرمان ولاستغلال المسلط عليها من قبل الطبقات المالكة والمرفه؟، تجد هذه الجماعات ضالتها للفرعنة والتنمر بدافع الانتقام واسترداد الحقوق بشكل غير واعي وفوضوي وعلى طريقة(إذا غاب القط العب يافار)وغالبا ماتكون مثل هذه النماذج وبالا وخطرا كبيرا على الحركات الثورية والإصلاحية وكثيرا ماتؤدي إلى إحباط وإفشال الجهود العلمية والعملية الساعية للتغيير حيث تخرج مثل هذه الهوام البائسة المسحوقة لتعيث في حياة الناس ومصالحهم وممتلكاتهم فسادا وتطال حتى الخدمات والمؤسسات العامة كما حصل بعد انهيار الديكتاتورية في 9-4-2008. ومن الجدير بالذكر ان مثل هذه الأعمال غالبا ماتكون مثار استنكاف واستهجان ورفض من قبل الحرامية المحترفين (الأسطوات) كما تأبى الجوارح الحرة أكل الفطائس فتتجمع عليها العقبان والكلاب السائبة حيث اغلب (الأسطوات) لم يزل يحمل قيم البداوة والفروسية وأعراف المهنة وان (الحرمنة) ضرب من ضروب الشجاعة والهيبة كما هي في الغزوات وليست ماهو الحال في الفر هود فان لم تغزُ تغزى، عليك ان تجعل الآخرين يقرون لك بإمكانية السرقة والسطو والا فستكون موضوعا للسطو، ولاغرابة ان تسمى مثل هذه الأفعال بالسطو أي فرض القوة والهيمنة على المسطو عليه وحرمانه من ممتلكاته ان لم يستطع الدفاع عنها أو استرجعها ان سرقت وان هذه الممارسات غالبا ماتجري في القرى والأرياف والمناطق البدوية في حين تنتشر عادة النشل والاستغفال والحيلة والنصب في المدن.
من ميزات الحرامي انه لايواجه الشخص أو صاحب الدار أو المحل الذي يريد سرقته بل ينتهز الفرص المناسبة في حالة نوم أو سهو صاحب الدار وقد يكمن على مبعدة منه متلصصا حتى يأمن مدخله ومخرجه بسلام دون ان يحس به احد وان أحس به صاحب الدار فغالبا مايطلق ساقيه للريح هربا حتى ولو سعل صاحب بالصدفة أو تنحنح بقصد الإشعار باليقظة .حيث لايلجأ لاستخدام القوة والسلاح رغم تمكنه من ذلك الالغرض الإفلات من الملاحقة خشية القبض عليه وافتضاح أمره لان دمه في هذا الحال مهدورا ولايحق لقبيلته المطالبة بدمه ان قتل ولا تتحمل وزره ان قتل حاله حال من يرتكب مفسدة أخلاقية حيث ان العشيرة لاتتحمل (من يسرق بعبه و..) حيث لايلجأ لاستخدام القوة والسلاح رغم تمكنه من ذلك إلا لغرض إعاقة ملاحقته والقبض عليه،عادة مايرافق (الحرامي) عنصرٌ ثانٍ يسمى(الكعيده) ودوره ينحصر في حماية ظهر الحرامي وإشعاره بأي خطر طارئ وليس بالحسبان قد يظهر قبل تمام عملية السرقة وغالبا مايكمن في مكان بعيد عن الهدف المطلوب سرقته وله كامل الحق بخلاص جلده ان وقع رفيقه في يد صاحب الدار ولا يعاب عليه هربه في عرف الحرامية.
الحرامية ينقسمون ايضا إلى اختصاصات فمنهم من يختص بسرقة الأموال والذهب والمجوهرات ومنهم من يختص بسرقة الحيوانات كالأبقار والأغنام والجاموس وماشاكل ومن ذلك فان أفراد الاختصاص الواحد يعرف بعضهم بعضاً حيث يقال لأي متشابهين في فعل مشين (حرامي الهوش يعرف حرامي الدواب)أي أنهم من صنف واحد. يختص البعض الأخر بسرقة السلاح الذي هو محل فخر واعتزاز لدى القروي يحافظ عليه كما يحافظ على شرفه ومهابته مما يجعله يبذل المستحيل للحصول على أحسن أنواع الأسلحة واكثرها شهرة في وقتها مما يجعل الرجل يغامر بحياته ليمتلك. والأسلحة من حيث النوع والشكل والمنشأ تسود نوعيات منها كما تسود الموضة للباس ثم تنقرض لتحل محلها نوعية احدث وارقي ومن أسمائها الشائعة أيام زمان (ام طيارة وأم إصبع والنهاية والمطموسة والبرنو وأم خبر وأم عبية والبرنو والسمينة (السمنوف) وأخرها الكلاشنكوف والجيسي والاربيكي وغيرها) وأنواع عديدة من المسدسات وهي طبعا من منا شيء مختلفة.

سلوك مدان

ان اشد ما يعاب على القروي ان يكونا(مكمنا) يقر عنده السراق اللذين يقدمون بالطبع من خارج القرية حتى حلول الظلام للقيام بالسرقة حيث من الصعوبة بمكان ان يدخل شخص غريب للقرية دون ان يثير شكوك سكانها ويكون محل مراقبة وتساؤل، فالقروي معروف ان كان لديه ضيف غريب يسكنه في المضيف ويدق القهوة ب(الهاون) بصوت عالي له رنين خاص مميز ليتقاطر عليه أهل القرية احتفاءا بالضيف وإشباعا للفضول للاطلاع على هوية الضيف ومقاصده من الضيافة لذلك يأتي السراق إلى المكمن سالكين طريقا غير مألوفة وفي كنف الليل حيث غالبا مايكون بيت المكمن في أطراف القرية وبعيدا عن المراقبة، فحينما يكشف أمر هذا الشخص الخائن لأمن وسلامة القرية ..فسيكون محل ازدراء وموضوع عقاب قد يصل للنفي أو القتل ويلحقه العار وعائلته وذريته من بعده . في الوقت الذي لايحفل (حرامية) المدينة بهذه الأعراف كثيرا.
ومن عادة القرويين التباري في دقة التصويب حيث يتدربون على الرماية منذ الصغر وقد وصل بعضهم من دقة التصويب بحيث يستطيع ان يصيب إبرة الخياطة عندما توضع له على مدى بصره وأحيانا توضع سيكاره لتكون الهدف. وعن براعتهم بالتصويب وخصوصا في بعض فواتحهم واستقبال المعزين عند موت احد (شباب العشيرة) تستقبلهم مجموعة من الرماة المجربين ليطلقوا عليهم النيران التي لا تمس منهم سوى حافة العقال العليا فقط !!! . كذلك فان تقاليدهم ان ينصب (وحاش) أي متعهد حماية القرية احد رجالها المعروفين بجسارته (زلمة ليل) وحرامي من الدرجة الأولى بحيث يهابه (الحرامية) من القرى الأخرى ويهابون طرفه ويحسبون ألف حساب قبل ان يجرؤن على السطو على ضمانه من (الوحاشة) وهو غالبا ما يقوم باسترداد الحلال المسروق أو بديله عندما يشم عن طريق مصادره الخاصة مصدر (الحرامية) اللذين سطو على قريته. من الطريف ان من تثبت عليه السرقة من القرى الأخرى يتشبث بها ولا يعطيها إلا بعد ان يعطى (حلاوة) أي بدل مثل يتناسب مقداره مع قيمة المسروقات المراد استرجاعها قبل ان يسلم مسروقاته لأصحابها ولا يعاب ذلك عليه عرفا كعلامة اعتراف بجرأته ورجولته وحنكته في (الحرمنة) وعقابا على غفلة أصحاب المسروقات يروي احد القادة الشيوعيين في مذكراته في فترة الخمسينات من القرن المنصرم انه افتقد احد الرفاق الشباب الذي كان احد الرفاق النشطين والمتحمسين في الخلية الحزبية في قضاء الحي أيام العمل السري فتم إخباره بان فلان قد قتل أثناء محاولته (حيافة) أي السطو على احد البيوت!! هذا الشاب الذي يضع روحه على كفه من اجل سعادة وامن الناس يقوم بالحيافة إثباتا لرجولته وحسب العرف الجاري رغم كونه منتمي لحركة ثورية سرية،احد أهم أهدافها نشر العدل بين الناس والقضاء على مثل هذه الظواهر وهنا نرى مدى تداخل القيم وسيادة قيم البداوة والغلبة على قيم الحضارة والتقدم؟؟!!
ويوجد بين ظهراني القرويين خبراء في الأثر أي طبعة الإقدام وهي غالبا ما تكون حافية طبعا في الأرياف والطرق ترابية طبعا ولخبرت هؤلاء العرافة لأسماء وأوصاف (الحرامية) يستطيعون ان يشخصوا اسم ووصف السارق من معاينة اثر قدميه على الأرض.

قيم وأعراف (حرامية) الريف

ومن أعرافهم ان السارق تحرم عليه سرقة أية دار تذوق فيه (الزاد والملح) ومن يرتكب مثل هذا الفعل سيظل محتقرا بين أقرانه وإمام نفسه بالدرجة الأولى لأنه ارتكب محرما عرفيا وكان فعل السرقة والسطو غير محرم ولكن خيانة العشرة والزاد والملح حرام. وتروى في مثل هذا الأمر قصص عديدة عن امتناع العديد من هؤلاء الحرامية عن فعل السرقة مهما بلغت قيمتها وثمنها إذا تذوق بطريقة الصدفة كمادة من الدار وظهر أنها خبزا أو ملحا هذا الأمر يحدث رغم ان (ألحرامي) من ثوابته ان لا يخرج من الدار خالي الوفاض وكما تقول إحدى مقولاتهم (من يعرضلك جاون جيبه) والجاون أداة هرس الرز وهو رخيص الثمن ثقيل الحمل ولكن لا بأس فهو شاهد تحدي ودخول الدار والخروج منها بغنيمة مهما كانت قيمتها. يروى ان امرأة ريفية لم يكن بصحبتها في دارها سوى طفلها الصغير فشاهدت (ألحرامي) يجمع غراض الدار ويضعها في عباءته مزويته (شكبان) ويستعد لحملها فقادتها فطنتها على منعه من إتمام سرقته دون مقاومه فأوعزت لصغيرها بصوت مسموع للحرامي: (گوم يمه شيل خالك), أي انهض يا ولدي لمساعدة خالك لحمل مسروقاته وعندها استفزت كلمة الخال ألحرامي فألقى بحمله من مزويته مسرعا بالخروج من الدار خجلا...حيث ان من المحرمات ان يسرق القريب قريبه فكيف يسرق الأخ أخته !!.ومن طريف ما يروى ان (محمد حرامي) وهو شخصية لحرامي أسطوري بالحنكة والجرأة والقدرة على سرقة أي فرد وأي شاطر مهما بلغ به الحذر واليقظة والتحرز والشطارة. يروي الحكماء ان (محمد ألحرامي) دخل الجنة لأنه أثناء جولاته في الحرمنة والسطو عثر على فتاة غاية في الجمال والشباب تنام بجانب رجل كبير بالسن يضاهي سنه جدها أو أبيها في حين وجد في مكان أخر شاباً ينام بجانب عجوز بلغت من العمر عتيا. فحكم (محمد) على هذا الأمر بكونه غير عادل وغير منصف فقرر ان يعيد الحال إلى نصابه الصحيح , فحمل الشابة ووضعها بجانب الشاب بينما حمل العجوز ووضعها بجانب الشيخ الكبير وبذلك فقد رفع الظلم والحيف الذي لحق بالشاب والشابة فاستحق عن عمله هذا دخول الجنة كما ظهر في المنام لأحد رجال الدين الصالحين, وهذا حديث طالما يرويه الشباب والشابات من العشاق وهو إشارة الى ان يكون العدل هو السائد بدلا من الظلم واللامساواة.

حرامية الريف وسراق ونشالة المدينة

من خلال ماسبق عرضه نتمكن ان نضع أيدينا على الفروق الكبيرة التي تميز حرامية ونشالة وسراق المدينة عن حرامية الريف إذ لامكان للنشالة في الريف نظرا لمعرفة واحدهم الأخر مما يؤدي إلى كشف النشال وافتضاح أمره عدا كون عادة النشل تتنافى مع قيم البداوة والعشيرة حيث إنَّ الصنف الأول حتى وان كان من أصل ريفي يتخلى عن قيمه البدوية شيئا فشيئا بقدر اختلاطه بسكان المدن حيث الثعلبة والحيلة وخفة حركة اليد وطراوة اللسان وقلة الموانع وكثرة الدوافع التي تتبخر أمامها أكثر القيم والاعتبارات الأخلاقية صلابة نظرا للمغريات الكثيرة التي تسيطر على مخيلة السارق من حيث المغريات الجنسية والمأكولات الشهية والمساكن العلية والسيارات الفارهة..الخ. فلا حرمة للجار أو قرابة أو محلة أو حتى صديق، لضعيف أو قوي إلا عند بعض النماذج الذي انقرضت مع موجة العولمة الحديثة فأنتجت (لصوص العولمة) متوازية ومتناغمة مع سلوك وأخلاقية البرجوازية الطفيلية والمرابية التي لاهم لها غير الربح وحوزة المال والثروة والشهرة بأية وسيلة مهما كانت رذيلة ومنحطة ويكمن الخطر الكبير إذ تخلقت أعدادا كبيرة من حثالة البروليتاريا والجياع والجهلة بهذه الأخلاقية الخسيسة وبالأخص في البلدان المتخلفة حيث الفقر والجهل والمرض والضعف ان لم يكن انعدام القوى المنتجة بين مختلف الطبقات الاجتماعية السائبة المائعة المتداخلة الحدود والقاتمة والضبابية الوجود بسبب تهالك وهشاشة البنية التحتية في هذه المجتمعات وطغيان النزعة الاستهلاكية اللاعقلانية بعد الغزو الحضاري والثقافي للعولمة الرأسمالية وقطع طريق تطورها الاقتصادي. ومن يتابع أخبار الجريمة في عالمنا اليوم يلمس مدى صحة ما نقول فقد نشرت مثلا جريدة الزمان الخبر التالي (بريطانية تتعلم من غوغل تسميم زوجها) من اجل الاستحواذ على ثروته ومن أمثال هذه القصص الكثير وأكثرها غرابة ما يحدث داخل العائلة نفسها أو المحلة نفسها أو المدينة في مجتمعنا العراقي الحاضر إذ كانت مثل هذه السلوكيات وهذه الأفعال تصيب الإنسان العراقي في الريف والمدينة بالذهول والصعقة وتلقى اشد أنواع الاستنكار والاحتقار والاحتجاج.
بينما نرى الآن دخول أساليب جديدة غير معهودة من الحرمنة والسرقة اللصوصية لم تكن تمر على بال مثل سرقة البترول ل والآثار وخطف النساء والأطفال والرجال من اجل كسب المال والإثراء غير المشروع دون ان يمنعه أي وازع أخلاقي أو ديني فحين يقف المجتمع شبه مشلول ومذهول لما يجري من تجاوز لكل أعرافه ومبادئه على أيدي عصابات داخلية وخارجية منظمة تتضخم وتتنوع أساليبها يوم بعد يوم لاشك أنها احدى هدايا الرأسمالية المتوحشة بقيادة الولايات الأمريكية للشعوب لترسيخ بنائها الديمقراطي على طريقة الكابوي الامريكي مع وجود حاضن محلي طبعا على استعداد لقبول مثل هذه السلوكيات. ان ما تعاني منه البنية الاجتماعية العراقية من التشويه والتخريب والفوضى التي أظهرت إلى السطح كل القيم السلبية للحقب السابقة والتي كانت مختبئة ومخبأة في كهوف الذاكرة الجمعية والفردية مثل قيم الغزو وحز الرؤوس والتغالب والثار والاستحواذ والاستعباد والفر هود التي قد تظل لقرون مثل بكتريا (الكزاز والغانغرينا) محتفظة بقدرة عجيبة على مقاومة الظروف غير المناسبة وتتميز بأنها تنتعش وتنمو في ظروف انعدام الهواء والأوكسجين وهو ما يشبه عهود الظلام والجهل والفوضى التي تمر بها المجتمعات البشرية, فتعمل على تفكيك وتفسخ وتأكل النسيج السليم السابق وموته لتحل محله كتله من الصديد والعفن وهذا ما حدث وما يحدث في مجتمعنا العراقي أثناء وبعد الأنظمة الاستبدادية والديكتاتورية والاحتلال في العراق.

الدوافع والأسباب

ان من أهم أسباب الحرمنة والسرقة والنشل هي حالة العوز وشظف العيش والتفاوت الطبقي الشديد في المجتمع مما يشعر الإنسان بالاضطهاد والظلم فيرد على ذلك بأسلوب فوري غير واع تماما لأسباب هذا الظلم ليقوم كافة المظلومين والمضطهدين بالعمل على التغيير الجذري للاسس التي بني عليها الظلم وبناء مجتمع العدالة والمساواة، لذلك نرى ان الفلاح الجائع يلجا إلى سرقة حاجته من حاصل المنتج ليسد به رمقه دون ان يتكاتف الفلاحون للخلاص من الإقطاع وظلمهم . ومن الملاحظ مثلا انَّ سرقة السيارات في العراق استشرت بعد ان اخذ صدام حسين يوزع السيارات الحديثة دون وجه استحقاق وبمزاجية من المال العام على أعوانه وأنصاره مما دفع من يشعر بالغبن إلى ترصد هؤلاء المالكين ظلما وتجريدهم من سياراتهم دون أي تأنيب لضمير لشعوره بأنه يسترد حقاً مغتصباً دون ان يعمل على مقاومة أصل ومصدر الفعل الظالم المتجسد بالديكتاتورية وعدم احترام القانون.وهناك الكثير مما يذكر في هذا المجال.

ظاهرة الفساد والحرمنة في الطبقات السياسية الحاكمة

هناك مايلفت النظر حقا ان تأخذ الطبقة السياسية الحاكمة وبطانتها في العراق حيزا كبيرا من حصة النهب والسلب والحرمنة والسرقة بطريقة الاختلاس والتزوير والتدوير المنظم للمال العام حيث ان العراق والمقصود السلطة السياسية الحاكمة في العراق تأتي بالمراتب المتقدمة الثانية بعد الصومال كما ورد في بعض تقارير دولية مختصة بهذا الأمر.
لازال الكثير منا يتذكر تماما ما اشبع وما دبج وألف النكات والطرائف على (طاهر يحيى) في زمانه ولقب بابو فرهود وقد كان وراء ذلك تختبئ نوايا ودوافع سياسية بالدرجة الاولى فكم عدد البو فرهود الموثقة سرقاتهم وحر منتهم الآن بالمليارات والدولارات؟ فهل يصعب بعد ذلك على الباحث الاجتماعي بلاجابة على مايحدث من حرمنة وسلب ونهب وسرقة في عموم الشرائح الدنيا من المجتمع إذا اعترف بصحة مقولة (الناس على أخلاق حكامهم)
وما يثير التساؤل والعجب ايضا ان نلمس حالة اللامبالاة من قبل عموم الشعب مالك الثروة على مثل هذه الفضائح والسرقات والفساد. وهل يشكك المرء والباحث بدور فولتير الكاتب والأديب والخطيب الفرنسي الشهير في إشعال فتيل الثورة الفرنسية بكشفه القناع عن فساد وبذخ الطبقة الحاكمة الفرنسية انذاك ؟ وماهو السبب الكامن وراء (دوغمائية) ولا جذرية الانتفاضات والاحتجاجات الشعبية ترافقها ظاهرة النهب والفرهود في أكثر من منطقة في العراق وبقائها تدور في نفس حلقة التخلف وعدم خروجها من رحم الغوغائية وقصور الوعي وانعدام الرؤيا الواضحة للهدف المنشود وأسلوب زوال الظلم والقهر كل هذا الوصف لاينجب غير مسوخ مشوهة لاتعمل الا من اجل المزيد من الفساد والإفساد وتكريس وسائل القهر والاستبداد موظفة بؤس وألم وجهل الجماهير الشعبية لتوظفها وجوه وقوى مستترة وراء أقنعة مختلفة دينية وغير دينية بما يخدم مصالحها ومساعيها لاعتلاء كرسي السلطة لتضع مزيدا من القيود وترسم المزيد من الحدود والثقالات بأيدي ورقاب من أوصلها لسدة الحكم وبذلك لاتكسب هذه الجماهير غير المزيد من القهر والحرمان والضياع ؟
ان تلاقي الجهل والمرض وكابوس البطالة والغطس في مستنقع العمل الطفيلي الغير منتج هو الستار الحاجب للرؤية السليمة لهذه الجماهير لخلاصها الحقيقي بعيدا عن إبدال واستبدال رموز التضليل والاستغلال والاستبداد بعضها ببعض لتديم بذلك دورانها في هذا النفق الخانق المظلم، فما دامت طبقتنا البرجوازية (الوطنية) سمسارة دلالة (وطنية) لشركات الرأسمال العالمي فلن تكون هناك طبقة عاملة منتجة قوية بل جيش من حثالة رثة تخوض في وحل الاستهلاك والبطالة المقنعة والجريمة ،من ذلك نستنتبح كيف تتمثل الفئات الدنيا سلوكية الفئات العليا من حيث (شرعنه) السرقة والنهب والاختلاس من المال الوطني العام لتدخل البلاد في فوضى الخراب والتدمير وتحكم القوى الخارجية بمصير الشعب والوطن هو أكثر سوادا وقتامه .
وبذلك فان المجتمع سيتعرض للتشظي والموت والاندثار وهو يولد ويحتضن المزيد مثل هذه النماذج من (الحرامية، والمجرمين، والمحتالين، والسراق) كحال حشرة العقرب التي لاترى فرصتها بالحياة إلا على جثة والدتها الممزقة وهكذا تتجدد مورثات التحطيم الذاتي من السلف إلى الخلف بسبب مقاومة العقرب لأية محاولة حيوية لأحداث طفرة وراثية تعدل من مسار دورة حياتها واستمرار النوع بدورة حياة سليمة، لا يشفع لنا هنا إلا كون الإنسان ليس حيوانا أعجم لايعي ماهو عليه من اجل تثبيته او إلغائه قدرة الإنسان المفكر على وضع يده على حيويته وقدرته على وضع الحلول للتحكم في مسارات تطوره وتقدمه وهو مافعله ولازال يفعله الكثير من الفلاسفة والحكماء والمصلحين والثوار عبر امتداد التاريخ البشري.

أساليب العلاج

ان هذا الحال يتطلب تضافر جهود علماء الاجتماع وعلماء النفس وبالتعاون والتضامن والتكاتف مع ذوي الحل والعقد في السياسة والثقافة والاقتصاد والتعليم والتربية من اجل وضع الخطط والبرامج الكفيلة بوضع الحلول ذات الأثر القريب والبعيد لانتشال مجتمعنا ومكافحة إمراضه وأدرانه التي تضخمت واستفحلت لأسباب ومسببات داخلية وخارجية موروثة مصنعة متوطنة ووافدة والعمل على نشر قيم العدل والمساواة بين أفراد المجتمع وتضييق الهوة بين الطبقات العليا والدنيا قدر الإمكان ومن أهمها وجود طبقة سياسية نظيفة اليد والجيب مثلا وقدوة للجماهير من حيث النزاهة والتواضع والعدل والصدق والإيثار والمحبة والتسامح؟!. ومن العوامل المشجعة وتجعل المرء متفائلا من إمكانية نجاح هذه الجهود والخطط هو امتلاك الشعب العراقي لمخزون ضخم من القيم الايجابية التي بحاجة إلى إعادة الترميم والتحفيز والتنمية لتعود مزدهرة نامية منحية كل الإعشاب والطحالب والاشنات الضارة والمضرة لينمو كل ما هو منتج ومفيد ويضمر ويموت كل ما هو ضار. بالإضافة إلى وجود العقول والكفاءات والقدرات العراقية المتخصصة والمتحمسة لمثل هذه المهمة الوطنية والإنسانية النبيلة لخلاص الشعب والوطن من كابوس الظلم والظلام والجريمة .

العراقية الاسترالية

نوري المالكي و..عقدة تضخم الأنا تحليل سيكولوجي

أ.د. قاسم حسين صالح*

يعني " تضخّم الأنا " في سيكولوجيا الشخصية حالة عصابية " مرضيه " لها أسباب متعددة من قبيل تراكم الشعور بالاضطهاد والاغتراب. ولكن العوامل المؤثرة والخفية في شخصية " الأنا المتضخم " إنها تجمع صفات في " توليفة " من ثلاث شخصيات مختلفة هي: النرجسية والتسلطية والاحتوائية. فهي تأخذ من الشخصية النرجسية حاجتها القسرية إلى الإعجاب..أي إنها تريد من الآخرين أن يعجبوا بها بالصورة التي هي تريدها، وأن لا يتوقفوا عن المديح والإطراء،ويسعى صاحبها الى ان يكون بطلا بعيون جماعته. وتأخذ أيضا من خلال التظاهر بامتلاكه قدرات فريدة.

ويأخذ صاحب " الأنا المتضخّم " من الشخصية التسلطية، انفعالاتها الغاضبة واندفاعيتها، وتصنيفها الناس بثنائيات، في مقدمتها ثنائية الأصدقاء مقابل الأعداء،أي من كان معي فهو صديقي وما عداه فهو عدّوي، وتصرفها بالتعالي والعجرفة نحو من هم أقل منه منزلة.وتأخذ من الشخصية الاحتوائية السعي إلى السيطرة على الآخرين واحتواء وجودهم المعنوي وأفكارهم، سواء بالإبهار أو بأساليب درامية أو التوائية،اوبطرح نفسه كما لو كان انسكلوبيديا العارف بكل شيء.

وبتطبيق هذا التحليل السيكولوجي الذي لا علاقة له بالسياسة على شخصية (المالكي) نجد انها تنطبق عليه. مضافا لها ان السيد المالكي من عائلة مرموقه، ابرزهم جده محمد حسن ابو المحاسن، الشاعر والثائر ضد الاحتلال البريطاني في عشرينيات القرن الماضي، وانه تماهى بجده وتوحّد به في طفولته وشبابه ونشأ لديه (قوة الأنا) وهي حالة صحية تعزز الثقة بالنفس واحترام الذات..وكان لها الدور في (تضخم انا) المالكي بعد ان استلم السلطة في 2006 وصار الرجل الأول في العراق.

مؤشرات لها دلالا ت

كان السيد نوري المالكي قد كلفه رئيس الجمهورية الراحل جلال الطالباني في نيسان 2006 لرئاسة حكومة تنهي حالة جمود سياسي استمر شهورا بعد حكومة اياد علاوي المؤقته(2004-2005) وحكومة ابراهيم الجعفري(2005-2006) اللتين لا يمكن تحميلهما مهمة استعادة هيبة الدولة لقصر المدتين ولهشاشة الوضع السياسي.

ومن متابعتي للمقابلة التي اجرتها معه فضائية الشرقية مساء (18/8 /20) تحدث السيد نوري المالكي عن هيبة الدولة،واصفا اياها بأنها ضائعة ومستشهدا بوجود مدن شبه ساقطة كالناصرية..ومن استطراده في التفاصيل استنتجت أن هيبة الدولة عند السيد المالكي تعني (طاعته!)،ومن يخالفها فهو فوضوي ومخرّب..وسيكولوجيا،يعني هذا القول من رجل حكم العراق ثمان سنوات أن في داخله (تضخم انا) تفضي سيكولوجيا الى شخصية مستبد،لأن هذه الصفة هي القاسم المشترك عند كل الحكّام الطغاة..قديما وحديثا.

وعليه ،يكون السيد نوري المالكي هو المسؤول الأول عن استعادة هيبة الدولة لأنه تولى رئاسة الوزراء ثمان سنوات (2006- 2014).صحيح انه واجه احترابا طائفيا وحربا داعشية شرسة..لكن هذا لا يعفيه من امكانية استعادة هيبة الدولة..ولنكتفي بمساءلته عن اخطر معيار انهى هيبة الدولة في زمنه..الفساد..وله في العراق حكاية يكفي ان نشير الى ان صحيفة واشنطن بوست ذكرت بعددها الصادر في (23-9-08)بأن (13)مليار دولار من أموال الاعمار في العراق أهدرت أو نهبت عبر مشاريع وهمية وعناصر فاسدة في الحكومة العراقية،فيما نسبت الاذاعة البريطانية (بي بي سي في 28-9-08) الى لجنة تخصصية في حكومة المالكي وجود ثلاثة آلاف حالة فساد مالي موثقة بأدلة قاطعة.

.وباعترافه في كلمته امام مجلس محافظة بغداد في (20-9- 2008) قال المالكي بالنص " كثيرا من المسؤولين قد أثروا كثيرا"،مع انه هو رئيس الوزراء المسؤول عن هؤلاء المسؤولين.!

والأخطر من هذا الذي يفترض ان يعرضه لمساءلة قانونية هو اعترافه علنا بقوله:(لديّ ملفات فساد لو كشفتها لانقلب عاليها سافلها)..لأنها تعد خيانة ذمة..ولا تفسير لها سوى ان بين الفاسدين الكبار من هم اعضاء في حزبه الحاكم،فخشي الخصوم ليعتمد واياهم مقولة (تسكت عني اسكت عنك)...وبرغم كل هذا يدفعه (تضخم الأنا) الى ان يرشح الى رئاسة مجلس الوزراء في (2022)،برغم انه صرح علنا وبالنص (..وانا اعتقد بان هذه الطبقة السياسية وانا منهم ينبغي ان لا يكون لها دور في في رسم خريطة العملية السياسية)!

ضربتان..هزتا تضخم الأنا

تعرض (تضخم الأنا) عند السيد المالكي الى ضربتين موجعتين،الأولى سددها له الدكتور حيدر العبادي.فحين جرى ترشيحه في (2014) لرئاسة مجلس الوزراء،وقف المالكي بالضد منه،واصفا اياه بأنه يمثل نفسه لا حزب الدعوة الذي هو أمينه.بل ان الامر وصل الى (تجييش) حزب الدعوة ضد ترشيح العبادي،وحملة (تثقيف) بأنه لا وجود للشيعة الا بوجود المالكي،مصحوبة بتهديد احدى القياديات فيه بقولها (ستكون شوارع بغداد دمايات ان ترشح احد غير المالكي).

وكان لهذا المأزق بعد سيكولوجي - سياسي خلاصته ان المالكي رأى في صاحبه العبادي أنه غدر به، وهز (الخليفة) بداخله،واطاح بطموحاته التي صورت له انه زعيم من نوع فريد، واشعرته بخوف سياسي يهدد مكانته ان نجح العبادي فيما لم ينجح هو فيه.وهذه حقيقة ادركها العبادي نفسه حين شعر يومها بمخاوفه التي دفعته الى التصريح علنا في كربلاء (يريدون يقتلوني..خل يقتلوني).

وكان العبادي متحررا من (عقدة الخليفة) يوم سلّم رئاسة الوزراء بسلاسة لخلفه عادل عبد المهدي، فيما هي كانت تسكن في اعماق السيد المالكي الذي تصرف بها كما لو كان رئيس دولة في استدعائه بمكتبه لوزراء حكومة الكاظمي، ويومها كنا نشرنا مقالة بعنوان (من يحكم العراق..الكاظمي أم المالكي؟)..وأنه ورغم كل ما عليه من افعال يعدها خصومه جرائم، فانه (استمات) في (2022) ان يكون هو رئيس وزراء الحكومة الجديدة.

والضربة الثانية الموجعة التي استهدفت (تضخم الأنا) لديه، سددها له السيد مقتدى الصدر.فالمالكي كان قد وصف مقتدى بأنه (جاهل في السياسة)..واثبتت نتائج الانتخابات فوز التيار الصدري بـ(74) مقعدا في البرلمان العراقي ،فيما حصل المالكي على (37) مقعدا.وكانت آخر ضربة (ولن تكون الأخيرة) وجهها السيد مقتدى (لتضخم أنا) المالكي هي اقتحام انصار التيار الصدري مبنى البرلمان العراقي في (27 تموز 2022) لأبطال ترشيح السيد محمد شياع السوداني لرئاسة الحكومة العراقية الجديده،الذي وصفوه بأنه (ظلّ المالكي، التي استفزت (أنا) المالكي ،فامسك بسلاحه ومعه حمايته باسلحة في وضع الأستعداد متوجها لمقاتلة شيعة كان قد وصفوه يوما بأنه (مختار العصر)!.

الأحتراب..او الأنتحار.

تفيد قراءتنا السيكولوجية للحكام، ان المصابين منهم ب(تضخم الأنا) يتحكم بهم العناد العصابي الذي يعطل دور العقل ويشحن انفعال الغضب،الذي يؤدي الى الحقد والأنتقام، فيكونون أمام خيارين: اما الأحتراب او الأنتحار. وبما أن السيد نوري المالكي متدين ورئيس لحزب أسلامي، فانه سيختار الأحتراب ان اوصله خصمه الى ان تسقيطه الجماهيري والسياسي بات أمرامحتوما ،فيستعين بـ (صديق)، فأن لم ينجح في رد الأعتبار لـ(أناه المتضخم) فأن عناده العصابي سيجبره على رفع شعار (عليّ وعلى أعدائي)..وتلك نهاية لا نتمناها له ولا لخصومه.

.....

* مؤسس ورئيس الجمعية النفسية العراقية

العراقية الاسترالية

ثقافيّة فنيّة

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

داود سلمان الشويلي/العراق

الحلقة/6 الاخيرة

(3) القصة القصيرة جداً "عقوق" وأسطورة جودر

(وآدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع ان يتجنب عادة التوجيه المتبادلة هذه فيما يخص خطاب الاخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأن آدم كان يقارب عالما يتسم بالعذرية ولم يكن قد تُكُلّم فيه وانتُهك بوساطة الخطاب الاول).

- باختين -

كل الطرق، ومن ضمنها طرق السكك الحديدية، تتقاطع فيما بينها في مكان ما، والنصوص الأدبية، وغيرها، كذلك. إذ يلعب التناص، كآلية اجرائية داخل النصوص الأدبية، دورا مهماً في الكتابات الحديثة، رغم انه لعب الدور ذاته في كل الكتابات، أدبية أو غير أدبية، منذ أن دوّن الانسان شيء ما، أو فكر به على شكل خبر، أو حكاية، عدى النشأة الأولى لقول ما قد قيل عن أمر ما كما قال باختين.

ومن الأمور الواجب ذكرها عن علاقة الأم بإبنها، انها تظل مسيطرة على جميع افعاله، وسلوكه، وكلامه، بصورة واعية لهذا الأمر من قبلها ومن قبل ابنها، أو غير واعية لمثل هذا التصرف الذي في بعض الأحيان ينتبه له الابن، وفي هذه الحالة إما أن يعالج هذا الأمر، وإما أن يتركه خشية ان يفقد ما تمثله الأم له، من حب، وحنان، ورعاية، اخلاقية، أو اجتماعية، أو اقتصادية، أو ثقافية حتى.

وقد قدمنا دراسات عن العلاقة التي تربط بين الأم وابنها عندما يشب عن الطوق، ومحاولاته للخروج من سيطرتها، حيث وضع الفكر الابداعي العربي، اسطورة تتحدث عن هذا الأمر، هي اسطورة "جودر" التي ترويها شهرزاد من ضمن حكايات الليالي.

من هذه الدراسات هي مناقشة رواية "السراب" مع هذه الأسطورة في الدراسة الأولى من هذا الكتاب. وكذلك ناقشت، وحللت حكاية "ما هي الحقيقة ؟" لتوفيق الحكيم في الدراسة الثانية. وفي هذه الدراسة، سأناقش، وأحلل، قصة قصيرة جداً مع هذه الأسطورة، لبيان الفائدة التي جنته من هذا النص من خلال آلية "التناص". ويمكن عد نص القاص طلال سالم الحديثي"عقوق" الذي كتبه كقصة قصيرة جداً، من هذا الأمر، إذ انها تتقاطع وتتناص مع جزء من حكاية/ اسطورة "جودر الصياد ابن عمر وأخويه"، كالطرق التي تحدثنا عنها في أول سطور هذا الكتاب.

وبعيدا عن عنوان القصة الذي يحمل البصمة الأخلاقية عند وضع العناوين، والذي يشير إلى فعل أحد الأبناء ضد أحد أبويه، فإن هذه القصة تذكرنا باسطورة جودر الألف ليلية، من خلال تناصهما "تقاطعهما" بأمرين، هما:

- قتل الأم "خنقها" التي ربته صغيرا.
- رمي جثة الأم في النهر.

في الأمر الأول تتقاطع الحكايتين، وفي الأمر الثاني تختلفان، إلا ان نتيجة الاختلاف تبقى هي واحدة، ذلك ان سبب الاختلاف هوالعقل الذي أنتج الفكر، الفكر الذي تحكمه الأسطورة، والفكر الذي طرد الأسطورة والخرافة منه.

النص القصصي: "عقوق":

(خنق أمه ووضعها في كيس ورماها في النهر، ثم رفع يديه داعياً: "ربي ارحمهما كما ربياني صغيراً"...).

***

قبل أن نناقش هذين النصين، الاسطوري والقصصي، علينا أن نذكر ان فنون الأدب السردي، وفنون الأدب كافة، في وقتنا الحاضر، تختلف عنها في أزمان ماضية، مثل ان تكون في زمن حكي الأساطير والحكايات التي دونت في كتاب سمي بـ "ألف ليلة وليلة" شفاهياً، على الرغم من ان فنون السرد في وقتنا الحاضر قد بنيت أساساً على ما كان سابقاً من بناء اسطوري وحكائي مع بعض الاختلافات، أي على نواة حكائية، وهذا الاختلاف سببه التطور في الثقافة والمعرفة، والواقع الذي يكون سبباً في ظهور مدارس أدبية في الفن السردي.

في اسطورة جودر يقتل "جودر" شبح أمه تحت ماء النهر، عندها يتخلص من كل ما يشده اليها، أي يتخلص من تبعيته لها، وسيطرتها عليه.

فالحكاية، أو الأسطورة، في جزئها هذا، تتألف من حركة واحدة، هي:القتل، وتنتج عن تلك الحركة حركة أخرى واحدة أيضاً، هي: التخلص من سلطة الأم، ويتم ذلك تحت ماء النهر. أما في الق.ق.ج. "عقوق" فان بطلها يقتل "يخنق" الأم، خارج النهر، ثم يقذف بجثتها إلى ماء النهر، فيتخلص منها، بحيث يقرأ بعد رميها في النهر آية قرآنية تؤكد ان الأم "أحد الوالدين" هذه التي قد اعتنت بتربيته صغيراً، أي انها كانت مسيطرة عليه في صغره، وكذلك في صباه، وربما في فترة غير معلومة من شبابه، وقد تخلص من تلك السيطرة، وخرج عن سيطرتها، وسلطتها.

الاختلاف الحاصل بين الأسطورة والق.ق.ج. في هذا الجزء جاء بسبب التغير الحاصل في الثقافة العامة، والكتابة الأدبية عند الأديب، اضافة لما قلناه سابقا عن الفكر الذي ينتجه العقل الأسطوري والعقل العلمي، فكان "جودر" قد قتل شبح أمه وهي تحت النهر، فيما"خنق" بطل قصتنا أمه في الحقيقة، ثم رماها في النهر، أي ان النتيجة النهائية لما حصل للأم هو قتلها.

الآية القرآنية الواردة في الق.ق.ج. "عقوق"، والتي تقول: (ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا)، تجمع الوالدين، الأب والأم، فيما نص القصة يتحدث عن الأم فقط، وهذا معناه ان بطل النص غير معني بالأب، بل هو معني أساساً بالأم. ونفهم منها، كذلك، ان الأم قد اهتمت بإبنها عندما كان صغيراً، وحتما عندما كان صبيا، وحتى وقت "خنقها"، وهذا معناه، ان الابن قد تخلص من الأم عندما كان في سن يؤهله للخروج من سيطرتها، وسلطتها، والاستقلال بعيداً عنها.

كلنا نمارس هذا الخروج من هيمنة وسلطة وسلطة الأم علينا، إلا النادر من الحالات التي تصل فيها الهيمنة والسيطرة إلى ما بعد الزواج، وربما يبقى إلى وفاة الأم، وقد تكفل بهذا الأمر أخيراً التلفزيون في تقديم "المسلسلات" التي تناقش، وتبدي الرأي فيه.

ان هذه الق.ق.ج. تبرهن على ان هذا الفن السردي قابل لان يمتص بين كلماته، وجمله، الأساطير والحكايات، أو ما يردنا من موروث أدبي، أو غير أدبي، فينهض بالتالي على أسس صلبة، وقوية، فيمنح هذا الأمر دفعة قوية في تطوير الفن السردي المعروف عند المبدعين.

ان آلية التناص قادتنا إلى وجود التأثر ما بين الق.ق.ج. والأسطورة/الحكاية الألف ليلة، وهذا ليس معناه وجود سرقة بين الاثنين، لأن السرقة لا تتم فقط في الأفكار "المعاني"، بل يجب ان تحدث في الأفكار والألفاظ الحاملة لها، وفي الصياغة.

والجاحظ يقول في "البيان والتبيين" عن المعاني في الشعر، وهي تنطبق عليها في النثر: (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك). تخير اللفظ، وصحة الطبع، وكثرة الماء "أي الطراوة والطلاوة"، وجودة السبك، هي المطلوبة، وليس المعنى المطروح في الطريق، وهذا يعيدنا إلى مقولة باختين التي أوردناها في البداية أيضا، فقط آدم لا يتناص مع أحد قبله.

***

(4)الأسطورة السومرية "البوابات السبعة" وأسطورة جودر:

كل نص مدون، أو شفاهي، لا ينشأ من العدم، عدا النشأة الاولى له في القدِم، كما نفهم من عبارة باختين السالفة الذكر، بل النص هو عبارة عن تجميع لنصوص سبقته في الانشاء، أو جايلته، أو أخذ من الواقع المرئي أو المتخيل، وهذا ما يسمى في الدراسات النقدية بـ "التناص"، أو"المثاقفة" بين النصوص(1). والتاريخ الانساني حافل بأنواع الصيغ السردية. فهناك الأسطورة، والملحمة، والحكاية، ... الخ، ويمكن أن يتحول نوع سردي من صيغة إلى أخرى، كأن تكون من الصيغة الاسطورية إلى الصيغة الحكاية، مثل مثالنا الذي بين يدي الدراسة.

وكل نص شفاهي يتداول على الألسنة، أو مدون مسطور في كتاب، فيه جزء، أو أجزاء، من نصوص سابقة، أو مجالية له. وحكاية "جودر الصياد ابن عمر وأخويه" من حكايات الليالي، لم تكن قد حكيت شفاهياً، أو دونت كتابياً من عدم، بل انها، وفي جزئها المهم، تأخذ من كتابات، اسطورية مثلا، سابقة عنها، كباقي الحكايات الشفاهية والمكتوبة.

وفي كتابي (ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية - دمشق -2001) وفي الفصل الأخير قدمت دراسة موسعة عن اسطورة "جودر" الألف ليلية، وهي الأسطورة العربية التي تقدم حكاية عن"قتل الأم" للتخلص من سيطرتها، وقد قدمنا مثال تطبيقي على هذه الأسطورة من خلال رواية "السراب" لنجيب محفوظ، وفي هذا العام نشرت تطبيق آخر لها على قصة لتوفيق الحكيم.

***

في اسطورة "دموزي" السومرية، تقرر "أنانا/ عشتار" ملكة السماوات، النزول إلى العالم السفلي، فترتدي ملابسها الملكية، وحليها، وعند بوابات هذا العالم، السبعة، يجري تجريدها من ملابسها، وفي آخر باب، الباب السابع،تصبح عارية، فيسلط عليها حكماء العالم السفلي "عيون الموت" فتتحول إلى جثة هامدة. وبعد حركات سردية تخرج لتجد زوجها "تموزي" الذي تسلمه الى العالم السفلي.(2)

وفي حكاية الليالي "جودر الصياد ابن عمر وأخويه" يقول التاجر المغربي لجودر:

((اعلم أنني متى عزمت ألقيت البخور نشف الماء من النهر وبان لك باب من الذهب قدر باب المدينة بحلقتين من المعدن فانزل إلى الباب واطرقه فإنك تسمع قائلاً يقول: من يطرق باب الكنوز وهو لم يعرف أن يحل الرموز؟ فقل أنا جودر الصياد ابن عمر فيفتح لك الباب ويخرج لك شخص بيده سيف ويقول لك: إن كنت ذلك الرجل فمد عنقك حتى ارمي رأسك،فمد له عنقك ولا تخف فإنه متى رفع يده بالسيف وضربك وقع بين يديك وبعد مدة تراه شخصاً من غير روح وأنت لا تتألم من الضربة ولا يجري عليك شيء. وأما إذا خالفته فإنه يقتلك. ثم إنك إذا أبطلت رصده بالامتثال. فادخل حتى ترى باباً آخر فاطرقه يخرج لك فارس راكب فرس وعلى كتفه رمح فيقول: أي شيء أوصلك إلى هذا المكان الذي لا يدخله أحد من الأنس ولا من الجان؟ ويهز عليك الرمح، فافتح له صدرك فيضربك ويقع في الحال فتراه جسماً من غير روح وإن خالفت قتلك، ثم ادخل الباب الثالث يخرج لك آدمي وفي يده قوس ونشاب ويرميك بالقوس فافتح له صدرك ليضربك ويقع قدامك جسماً من غير روح وإن خالفت قتلك ثم ادخل الباب الرابع واطرقه يفتح لك، ويخرج لك سبع عظيم الخلقة ويهجم عليك ويفتح فمه ويريك أنه يقصد أكلك فلا تخف ولا تهرب منه، فإن وصل إليك فأعطه يدك فمتى عض يدك فإنه يقع في الحال ولا يصيبك شيء ثم اطرق الباب الخامس يخرج لك عبد أسود ويقول لك من أنت قل له أنا جودر فيقول لك إن كنت ذلك الرجل فافتح الباب السادس، فتقدم إلى الباب وقل له: يا عيسى قل لموسى يفتح الباب، فادخل تجد ثعبانين أحدهما على الشمال والآخر على اليمين، وكل واحد يفتح فاه ويهجمان عليك في الحال، فمد إليهما يديك فيعض كل واحد منهما في يد وإن خالفت قتلاك ثم ادخل الباب السابع واطرقه تخرج لك أمك وتقول لك مرحباً يا ابني أقدم حتى أسلم عليك فقل لها خليك بعيدة، اخلعي ثيابك. فتقول يا ابني أنا أمك ولي عليك حق الرضاعة والتربية، كيف تعريني؟ فقل لها إن لم تخلعي ثيابك قتلتك. وانظر جهة يمينك تجد سيفاً معلقاً، فخذه واسحبه عليها وقل لها اخلعي فتصير تخادعك وتتواضع إليك فلا تشفق عليها حتى تخلع لك ما عليها وتسقط، وحينئذ تكون قد حللت الرمز وأبطلت الأرصاد، وقد أمنت على نفسك، فأدخل تجد الذهب)).

(ألف ليلة وليلة- ص957).

نجد ان الحكاية الألف ليلية تأخذ من الأسطورة السومرية هذه الموتيفة، أو الجزء الحكائي، الأبواب السبعة، والمرأة التي تموت، أو انها، أي الحكاية الألف ليلية، أخذت من حكاية أخرى متأثرة بالأسطورة السومرية، لأن الأساطير والحكايات و"السوالف" و"الحدوتات"هي المادة التي يقتات عليها الانسان في كل مكان أثناء التوقف عن العمل والجلوس للراحة، والاستجمام، والاستماع من الأخرين للحكايات، والقصص، والسوالف، والحدوتات، وشيء من التاريخ، في البيت أو النادي "بيت الندوة" مع الأصدقاء والخلان.

ان الجزء الحكائي"البوابات السبعة، والمرأة المقتولة" هما موتيفات اسطورية / حكائية أوجدهما، حسب ما وصلنا لحد هذه الساعة، السومريون الذين سكنوا جنوب العراق قبل 5000 سنة تقريباً، لأن قبل هذا التاريخ لم نجد ما يشير إلى مثل هذه الموتيفات، لا في أساطير الشرق، ولا في أساطير الغرب، ولا في أساطير الأمريكيتين، ولا في استراليا، أي في العالم كافة.ان الانتقال من العالم المعلوم "الحياة الدنيا" إلى العالم المجهول، العالم السفلي، عالم الأموات، "الحياة الآخرة"، وبالعكس، كما تصورته المخيلة السومرية، يتم بسهولة ويسر، وهذا يحدث دائما في الحكايات والاساطير، ولكنه يسلك الطريق الصعب، كما ان الخروج منه أيضا، أي التحرر منه، يمر بطريق صعب، اذ يتم في هذه الأسطورة، وبوجود المساعد، بعد خلع كافة الملابس، ومن ثم الموت، العودة إلى الحياة بوجود البديل. إذن الفكرة الرئيسية هي: بموت شخص يحيا آخر، مع بعض التغير والتبدل للفرق الذي يقع بين الأساطير وباقي أنواع الحكايات بمسميات عديدة، وهذا الخيال السومري "ترجم" في الليالي إلى قتل "شبح" الأم لكي يتخلص البطل من القيود التي تشده اليها.

ان هذه الموتيفات الأسطورية قد انتقلت إلى حكاية الليالي إما ان تكون بصورة مباشرة، وإما غير مباشرة، أي عن طريق ورودها في حكايات أخرى سابقة لها.

ان الانتقال من العالم المعلوم إلى العالم الآخر، الأموات، تم في الأساطير مثل أي زيارة أو رحلة استجمام، وفي الحكاية التي تحاول أن تقترب من الواقع كحكايتنا، كسابقتها الأسطورة، تحتاج إلى سبب، وواسطة، والسبب هذا هو حاجة التاجر المغربي للكنز، والواسطة هو السحر

يقول التاجر(اعلم أنني متى عزمت ألقيت البخور نشف الماء من النهر وبان لك باب...الخ)، ولفظة "عزمت"، وعبارة "القيت البخور" هي من أعمال السحر.

ان التحول الذي أصاب فكر الانسان وتحول من الفكر الأسطوري إلى فكر الخرافات، والحكايات، والسوالف، والحدوتات، قد مثلته هذه الأسطورة السومرية، والحكاية الألف ليلية، خير تمثيل، والاقتراب من الواقع شيئاً فشيئاً.

والبوابات تصنع من الخشب، أو من الحديد، على الرغم من ان مدون الأسطورة، أو الحكاية، لم يذكر ذلك، إلا ان أكثر الحكايات في ألف ليلة وليلة، وفي سوالف الجدات، والحدوتات، تذكر ان مثل هذه البوابات التي تخفي شيء ما، مصنوعة من الحديد، ومقفلة بإحكام.

والبوابات هذه هي مدخل ومخرج لشخص يبحث عن شيء ما، لنقل انه الحقيقة، الحقيقة التي تأتي بعد قتل شخص ما، أو بعد ايجادها.

نجد ان هذا النظام السبعي، العدد سبعة، وتركيباته العشرية، والمؤية، والألفية، له حيز واسع في الفكر الانساني، وبصورة تراكمية.

ففي الدين والفكر اليهوديين، نجد ان خلق العالم تم في ستة أيام وارتاح الله في اليوم السابع، لذا أصبحت أيام الأسبوع سبعة.

وفى الدين والفكر المسيحيين، يمثل الرقم سبعة اتحاد أركان الأرض الأربعة مع الثالوث المقدس. كما يظهر الرقم سبعة فى رؤية يوحنا "سبع كنائس، سبع ملائكة، سبعة أختام، سبعة أبواق، وسبع نجوم".

وفي الدين والفكر الاسلاميين، بعد أن تراكمت المعلومات عن الرقم سبعة، نجد أن أغلب الأشياء والأمور والطقوس تأخذ العدد سبعة في التكرار. مثل: خلق الكون في ستة أيام وفي اليوم السابع استوى الخالق على العرش. وخلق الإنسان في سبعة أطوار. وعدد طبقات السماء سبعة. وعدد طبقات الأرض سبعة. وأبواب النار كذلك. وأبرهة الحبشي الذي حاول هدم الكعبة بجيش تقدمته سبعة أفيال. والطواف حول الكعبة سبع مرات. والسعي بين الصفا والمروة سبعة. وعدد الجمرات التي يرمئ بها الشيطان في الحج كذلك. يضاف له عند العرب الملعقات السبعة. وغير ذلك من هذا النظام، لأن العدد سبعة مقدس عندهم كباقي شعوب العالم.

وفي الفكر الانساني كذلك، حيث نجد الرقم سبعة في البوذية، كالأفيال السبعة حارسة معبد الآلهة المقدسة حسب العقيدة البوذية القديمة.وبوذا خطا سبع خطوات عند مولده، ثم سار سبع سنين بحثاً عن الحقيقة حتى وجدها في زهرة اللوتس المقدسة ذات السبع ورقات، والتي يتخذها البوذيون رمزاً للتفاؤل.

والرقم سبعة لدى المصريين القدماء مهماً جداً، حيث هرم سقارة المُدرج بسبع درجات.وأيامُ الخلق سبعة. وسلّم الصعود إلى عرش الإله سبعة. ورقم سبعة رمز الأبدية عند المصريين القدماء.

وكذلك نجد ان عدد أيام الاسبوع سبعة. وعجائب الدنيا كذلك،والوان طيف المطر سبعة. وعدد البحار سبعة. وعدد القارات سبعة. وأيام "سبوع" الطفل سبعة، والميت يقدمون انواع الطعام كثواب له سبعة أيام. وهكذا. إذن هذه "البوابات السبعة" هي ثيمة قديمة يحملها الفكر الأسطوري، والخرافي، والحكائي، في كل الأدبيات القديمة والحديثة في الفكرالعالمي. وفي وقتنا الحاضر نستعمل الرقم سبعة في بعض أمثالنا الدارجة على الألسن مثل: "من سابع المستحيلات"، إذا أرادوا أن يصفوا حدوث شيء بالاستحالة الشديدة اضافة للثلاثة المعروفة التي جمعها الشاعر صفي الدين الحلي في بيت شعري. إذ قال:

لما رأيت بني الزمان وما بهم ...
خل وفي للشدائد اصطفي
فعلمت أن المستحيل ثلاثة ...
الغول والعنقاء والخل الوفي

ان ثيمة "الأبواب السبعة، وقتل المرأة/الآلهة/الأم" السومرية انتقلت إلى أن وصلت إلى حكايات ألف ليلة وليلة، حيث مرت من الأسطورة إلى الحكاية "الخرافية خاصة"، أو"السالفة"، أو"الحدوتة"، وقد دونت في الليالي لتكون شاهداً على كيفية انتقال الفكر من الأسطوري إلى الواقعي المشبع بالخرافة واللامعقول.

والسبب نفسه نراه في الأسطورة الرافدينية "السومرية والبابلية". اذ نرى دخول أينانا أو عشتار إلى العالم السفلي ومرورها بالأبواب السبعة، ومن ثم موتها، وعودتها حية، وارسال تموزي كبديل لها إلى العالم السفلي، نجده في الحكاية الألف ليلية مع بعض الاختلافات.

نخلص من هذا، ان الفكر الذي كان يقف وراء الفكر الذي أوجد حكايات ألف ليلة وليلة، وهو فكر جمعي، تراكمي، كان متأثرا بالفكر الرافديني، ان كان ذلك التأثر بصورة مباشرة، أو كان بصورة غير مباشر.

***

الهوامش:

(1) راجع كتابنا: الذئب والخراف المهضومة – دراسات في التناص الابداعي - دار الشؤون الثقافية العامة- 2001.

(2) منعطف المخيلة البشرية- بحث في الأساطير- صموئيل هنري- ت:صبحي حديدي- دار الحوار- ص17.

إِصْرَار

د. محمد أبو الفتوح غنيم
مصر

تقولُ لِي خُشُونةُ رُكْبَتِي
أَنِّي كبِرت
وَشَعْرُ رَأسِي،
حِيْن أُصَفِّفِهُ،
بَوارُهُ .. يقولُ لِي
وكلُّ ملامح وجهي،
حين أُطَالِعُهَا في الصبَاح
وعندَ المسَاء،
تَقُولُ لِي
وَمِنْظَارُ عَينِي أيضاً .. يقول
ومِشيَتِي الهَادِئَةُ المُهَذَّبَة
وصَمتِي الطَّوِيل
وَاحْتِمَالِي كُلَّ سَخَافَةٍ
واصْطِبَارِي ..
وزُهدِي النَّبِيْل
ورَغْبَتِي المُلِحَّةُ
في اعتزَالِ البَشَر
و وَحدَتِي الصَّديقَة
وأفكَارِي المُعَذَّبَة
تقولُ لِي
وَالرِّوَايَةُ التي مَلَّت قِراءَتِي لَهَا ..
وَمَا مَلَلْتُهَا
وشِعرِي القَدِيم
والكُتُبُ الصَّفْرَاءُ فِي مَكْتبَتِي
وَأَشْيَائِي، الَّتِي يَعُزُّ عَلَي فِرَاقُهَا،
تَقُولُ لِي
وأصدِقَاءُ طُفُولَتِي،
حينَ أُطَالِعُ صُوَرَهُم كلَ مساء،
يَقُوْلُوْنَ لِي .. أَنِّي كَبُرْت
جَمِيْعُهُم .. لي يَقُوْلُون
وَحْدُهُ قَلْبِي ..
يُصِرُّ
عَلَى أَنَّهم يَكْذِبُون

وأُحِيطَ بحرفه

أديب كمال الدين
أديلايد- أستراليا

* كلُّ شيءٍ تبقّى
****
*بعدَ أن كتبتَ بحرفِكَ المجنون
قصيدةَ عشقِكَ الكُبرى،
ما الذي تبقّى منك؟
* نقطةٌ مُحترقة!
- وحينَ أكملتَ قصيدةَ عشقِكَ الكُبرى،
ما الذي تبقّى من نقطتِك؟
* رمادٌ بحجمِ عذابي العظيمِ وحرماني الأعظم،
رمادٌ ذُرَّ أمامَ عينيّ في الفرات
ثُمَّ في دجلة
ثُمَّ في كلِّ بحارِ الأرض.
- ثُمَّ ماذا تبقّى؟
* لا شيء طبعاً!
- لا أيّها الشّاعرُ لا،
لقد تبقّى كلُّ شيء،
كلُّ شيءٍ تبقّى!
* يا له مِن عناء!
****
كأيّ طفلٍ كنتُ أمشي على الأرض.
لكنَّ الأرض اختفتْ
مِن تحتِ قدميّ فجأةً،
اختفتْ أو أُخفِيَتْ.
يا لها مِن فجيعة!
فصارَ عليَّ أنْ أمشي على الهواء.
ولأنّني لستُ نبيّاً ولا ومَلاكاً
ولا ساحراً حتّى،
لذا مشيتُ على الهواء،
نعم،
مشيتُ على حروفٍ من هواء.
يا لهُ مِن عناء!

* ولماذا تأكلها إذن؟
****
في الحُلْمِ الذي استمرَّ سبعين عاماً
رأيتُ حرفي يأكلُ شيئاً من نقطتهِ كلَّ يوم.
قلتُ له: أهي لذيذة؟
قال: بل نيّئة كالدمِ ومُرّة كالدم.
قلتُ: ولماذا تأكلها إذن؟
قال: ليسَ الأمر أمري
بل أمر مَن جعلَها نيّئةً كالدم
ومُرّةً كالدم
ولذيذةً كالوهم.

ـ تعال نغادر الأسى

مروه العميدي/بابل

في تعداد البوح
انتَ حقل القصيدة
عرفتك الفكرة
قبل أن يدركك البصر

تجرجر مزاجيتي
من ياقتها
بخيوط نسجتها
لهفة السنونو للنبع

مشرع لي ضفافك
بأليق تهليل وأوسم ترحيب
لأقترف رقصة برشاقة البجع
وتصطفيني قبائله

بارع في تقليد النبع
في فيهك شواطئ
من الأبجديات
يتشمس بها الحب
وتدون اللحظات
قبل أن يندلع التاريخ

أيها المعروف
قبل أن تتبناك القبيلة

أيها اليانع
قبل أن تضمك الحدائق
إلى صفوفها

تتبعني..
خطوة .. خطوة
إفتح أبوابك على وردة
وأعبر خطورة الزمن

تتبعني..
لنهمهم في المرايا
ونغطي عري القصيدة

أيها القائم في الوجود
يعرفك حس الموسيقى
تعرفك المعابد والنذور
تعرفك الكنائس والزقورات
تعرفك الحكايات والأساطير
تعرفك العواصف والأعاصير
تعرفك المحيطات والبواخر
يعرفك كولومبس وأعرفك أنا

فتعال نغادر الأسى
أطر وجودك في سمواتي
ليرتاح سهدي

إخفض لي قلبك
ونزهني في حقولك
ألا يكفي هذا البعاد؟

الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيّين / الكرمل 48

ومن مخيّم الدهيشة:

الجرائم التي ترتكب في غزّة جرائم حرب ضد الإنسانيّة

اللجنة الإعلاميّة :

الاتّحاد العام للكتّاب الفلسطينيّين- الكرمل 48 ممثّلًا بطاقمه التنظيمي يلتقي يوم 6 آب 2022 العشرات من أعضاء مؤسّسة إبداع الدهيشة في مقرّ المؤسّسة في مخيم الدهيشة- بيت لحم، وذلك ضمن برنامج الاتّحاد للتشبيك ما بين الكتّاب الفلسطينيّين في الكلّ الفلسطينيّ، وقد شارك العشرات من الكتّاب من محافظة بيت لحم، وبالتعاون مع مكتب وزارة الثقافة في بيت لحم والمكتبة الوطنيّة.

افتتح اللقاء الكاتب صالح أبو لبن بالوقوف دقيقة حداد على أرواح الشهداء، وتلاه سكرتير لجنة المراقبة في الاتّحاد حسن عبّادي، وقد أكّد الكاتبان بعد إدانة العدوان على أهميّة مثل هذا اللقاء واستمرار العمل المشترك، وقد نوّه عبّادي في كلمته إلى أن هذا هو اللقاء السادس في اللقاءات التي ينظّمها الاتّحاد في كافّة المحافظات والتي تصبّ في باب الكلّ الثقافي الفلسطينيّ.

ثمّ كانت كلمة اضافية لأمين عام الاتّحاد الكاتب سعيد نفّاع الذي تناول المشروع من كل جوانبه ومنذ أن انطلق والأهداف المتوخّاة منه والتصوّر المستقبلي للعمل المشترك من منطلق الثقافة الفلسطينيّة الواحدة والموحِّدة.

تلاه الوزير السابق رئيس المكتبة الوطنيّة الكاتب عيسى قراقع مشدّدا على تجذير مثل هذا التواصل للأهمية الكامنة في الثقافة ودورها في تعزيز الرواية الوطنيّة الفلسطينيّة. وثمّ حيّا مدير مكتب وزارة الثقافة الكاتب فؤاد اللحام اللقاء، وهكذا فعل الأمين العام السابق للاتّحاد الفلسطينيّ للكتّاب والأدباء الروائي نافذ الرفاعي.

شارك من المؤسّسة ثلاثة وعشرين كاتبًا وكاتبة، ومن الاتّحاد أعضاء الطاقم؛ سعيد نفّاع، جهاد بلعوم، فوز فرنسيس، عبد القادر عرباسي، يوسف بشارة، فهيم أبو ركن، حسن عبّادي، زياد شليوط، وممثّلة فرع القدس للاتّحاد ناهد الزعبي. وقد ساهم غالبيّة المشاركين بمداخلات أضافت كيفًا للقاء في شتّى نقاط البحث.

وفي النهاية صدر عن اللقاء البيان التالي:

لقاء الكلّ الفلسطيني من مخيّم الدهيشة – بيت لحم والذي ضمّ ممثّلي "الاتّحاد العام للكتّاب الفلسطينيّين - الكرمل 48" و "مؤسّسة إبداع الدهيشة"، وبحضور ممثل وزارة الثقافة في بيت لحم، ورئيس المكتبة الوطنيّة، يدين العدوان الذي تشنّه المؤسّسة الإسرائيليّة على قطاع غزّة، ويعتبر أنّ ما يرتكب من جرائم في غزّة وضد الأبرياء هنالك من الأطفال والنساء والعجزة جرائم حرب ضد الإنسانيّة.

اللقاء يدعو كافّة الكتّاب من أبناء شعبنا وفي كلّ أماكن التواجد أن يطلقوا الصوت عاليًا ضد هذا العدوان، وأن يفعلوا ما يستطيعون إلى ذلك سبيلا للتضامن وفضح جرائم العدوان.

كما أكد الحضور على شجبهم للاعتداءات التي تتعرض لها أوجه الثقافة المختلفة على الصعيد الفلسطيني. الشيء المنافي لطبيعة شعبنا الفلسطيني وتطلعه للحرية وبناء مجتمع حر. كما وطالب الحضور من الجهات المسؤولة التصدي لهذه الظواهر التي تنم عن تخلف حضاري.

هذا وعلى هامش هذا اللقاء قام أعضاء الاتحاد بزيارة لمركز التراث الفلسطيني في بيت لحم برئاسة السيدة مها السقّا.

المحرّر: سعيد نفّاع – الأمين العام

للتواصل، اللجنة الإعلاميّة :زياد شليوط 050-5663268، فوز فرنسيس 054-6409185،
فهيم أبو ركن 054-7595427

برقيات جنوبية

ميثاق كريم الركابي
العراق

سيشفى جرحكِ ذات شتاء...
وعكاز وحدتكِ المرة سيذكركِ بكل الوجوه التي خذلتكِ
وأغصانكِ التي تيبست من الهجر ستورق بربيع البسمة
كل الأحجار التي رمت بابكِ ستتحول لشتلات دهشة غدا
فلا تبتأسِ يا صديقتي لبرودة جدرانكِ وصراخ روحكِ
حتى الغموض الذي تدثر به قلبك سيحمل فرآشات الحب.
سيشفى جرحكِ وأنت تنظفين جيوب معاطف عمركِ
من بقايا ذكريات وجعكِ
ترتبين قصص أفراحكِ القصيرة بقرب سريركِ
حتى سقف وحدتكِ المثقوب بالأنين سترممه الأيام
فدوما هنالك رجل يستحقكِ وينتظركِ بين شفاه الغيب
ان رحلت عن سماؤك شمس فابتسامتكِ بامكانها أن تخلق
ألف شمس بلحظات الأمل
لأن قلبكِ هو المأوى والحياة و الربيع
حتى كتفكِ المهجور من أي لمسة ستطير منه حمائم
وأغنيات وتنبت عليه أصابع لها عطر النرجس
أزيحي عن متونكِ كل ثقل الهموم وأعيدي لمساتكِ للزهور
كي تحيا بالعطر
هذا الحزن الذي يلبسكِ كجلدٍ..يوما ما سيخذلكِ ويرحل
اسمحي لجمالكِ أن يزيح ضباب العالم ويحتله كالضوء
فأنتِ ثمرة عشق وان كنتِ بلا عاشق وهذا القلب لم يخلق للذبول
أنتِ لهفة الصبح وحدائق الغناء ونافذة القصيدة
أنتِ السحر الذي ينعش الوجود بالبهجة.
سيشفى جرحكِ وتختفي آثاره لأنكِ شعوب الفرح
وغبطة الياسمين وغيمة تقطع مسافات التعب بانوثتها
فلا بأس أن تجعلي شَعركِ عبثيا لتزداد كثافة الغابات بالشجر
ولا بأس أن يعلو صوت خلخالكِ لتدخل الموسيقى كل المدن المظلمة
ولا بأس أن توقظي العصافير بصوتكِ
لأنكِ الوجه الآخر للحياة
سيشفى جرحكِ ويعود قلبك لبراءته ويلعب بمروج الحلم
كطفلٍ لا يجيد الا أمتهان الفرح
ستعثرين على كل ما سقط منك من دمع
حتى الكحل ستجدين له أثرا بكل ليالي الحب التي تنتظرك
فأنت لست ضائعة..أنت امرأة مخذولة
ستعودين للحياة كشلالٍ متمرد
وما تعثرتِ به سيتحولُ لمفردة ظلام لا يزورها النور
أكشفي عن وجه أفراحكِ وتناغمي مع الآتي
أرقصي ليومك فكلما رقصتِ زادت بهجة الينابيع
لأنكِ جرعة العشق لهذا الكون
سيشفى جرحكِ وتنسين حتى ملامح الجاني
تنسين اسمه وكأنه سقط من فم هذا العالم بلحظة عدم
سيطير فستانكِ إغراءا كلما زادت ثقتكِ
حتى الوردة التي تزين شَعركِ ستغفر لكِ قَتلها
سيشفى جرحكِ....ذات عشق.

العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

تشظيات الآخر وانعكاساتها على الحلم الأنويّ المفقود للشاعرين د. بهنام عطا الله وعبد الله نوري

نزار حنا الديراني/العراق

يُعدّ النص الأدبي الشريان الذي يتدفق من خلاله ما يخزنه الأديب من شظايا الألم والحنين والحب، ويرسل عبر ومضاته وتنهداته المجروحة رؤياه بكلمات موحية يعلو وينخفض الإيقاع معها بحسب الحاجة السيكولوجية لكبت الذات وحجم العواطف.

إن الولوج لفضاء المجموعتين الشعريتين، لابد وأن يكونِ عِبر "العتبة" التي ترشدك إلى الجهة التي تنوي الوصول إليها، لذا نظرة سريعة الى عنونة المجموعتين وعناوين المتن والتي هي بمثابة لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة ومدخل أولي لقراءة المجموعة أو القصيدة يتراءى لنا ان الشاعر بهنام عطا الله في مجموعته (مر الظلام من هنا) والصادرة عن المديرية العامة للثقافة والنشر السريانية - 2018 اربيل، يسلط عدسته على بلدته بغديدا اولا والبلدات المحيطة بها مركزا على همجية داعش من خلال معاينته لحجم الظلام الذي تركوه في المنطقة وهذا ينسجم مع عناوين المتن (بقايا الظلام، ظلام أسود قلوب بيضاء، تجاعيد الألم، على أعتاب الظلام، سفر من تدوين الظلام الخ...) أما الشاعر عبد الله نوري في مجموعته (جغرافية الورد) والصادرة عن الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق 2021، يسلط عدسته على بقع الجمال الذي لا يزال يراها في بلدته بغديدا رغم ما فعلته همجية داعش في المنطقة وهذا ينسجم أيضا مع عناوين المتن الداخلي (جغرافية الورد، زعاريد مقدسة، صلاة السكينة، عودة الحكايات، مجنونة هي الحرب، موجتها قلائد الخ ...).

فبنية العنونة التي أختارها كلا الشاعرين لمجموعتيهما خرجت عن اطار العتبة النصية لتكون ضمن متن النص وهي بدورها تكون جزءا من البنية الكلية للتجربة الشعرية، بوصفها نصوصا صغيرة موازيا للنص الأكبر، فيحاول الشاعر من خلال انتخاب عناوينه الدالة والموحية، أن يلفت انتباه المتلقي أو القارئ، ويجعل منها علامة دالة على العمل.

قراءة أولية لنصوص الشاعرين يتراءى لنا ان كلا الشاعرين يسيران بخطين متوازيين، ويشكلان طرفي الصورة، فهما يحاوران الأنا المتألمة ويعزونها وحيث يترشح منها في الكثير من الأحيان (وخاصة لدى بهنام عطا الله) كلمات جريحة تشدو بموسيقا شجية وترسم لنا لوحة فنية بانورامية معبرة عن أناهما والتي هي بحد ذاتها أنا لكل واحد منا، وفي الأخرى يترشح منها (وخاصة لدى عبد الله نوري) بقع جميلة من خلال حجب المساحة المظلمة والتركيز على جمال المنطقة قبل غزوها من قبل داعش.

ولأن العلاقة مع الآخر(إن كان شخصاً أو جماعة) ناتجة عن رد فعل أنا الشاعر تجاه سطوة واندفاع الآخر، حيث تشظيات فعل الآخر وانعكاساتها تركت رداً قوياً في انفعال وتعامل أنا الشاعر مع الحدث إن كان سلبا أو أيجابا، وحيث رهافة الحس لدى كل منهما هي التي فرضت عليهما هذا التماهي مع التأزمات وفقاً لما تقتضيه خبرتهم الشعورية وتجربتهم الطويلة في مجال كتابة الشعر، لذا كانت مسايرتهم لمعاناة الأنا الحالمة وكبدهم لظلم الآخر في أحيان كثيرة جعلت من أقلامهم تترشح بنصوص مفعمة بالترنيمات الأليمة والمتفائلة في وقت آخر.

إن ما يدفع الشاعران (بهنام عطا الله، وعبد الله نوري) للكتابة هو ذلك الحلم المفقود بسبب ما تعرض إليه من هزات مستمرة فيما يخص الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وفي الوقت نفسه يرفضان هذا الواقع، لذا تراهم يصورون لنا المشهد كل من زاويته الخاصة فكلاهما يحلمان بعالم مثالي جميل يبحثان عن الحرية والصفاء والعيش بالكرامة. كلاهما بحاجة للبحث عن طريق يعود بهما إلى أنفسهما لملازمة أناهما من جديد لرؤية الآخر من خلالها..كل منهما يحاولا رسم المكان قبل النزوح مركزاً على جماليته وكما يقول الشاعر بهنام عطا الله في قصيدته (الباب):

كنت كمثل بابنا القديم
يغفو خائفا من شدة الطرق
ينتظر الداخل اليه بشوق
يودع الخارج منه بحزن وقلق
ها هو بابنا اليوم
ينتظر السنونوات كي تزقزق قرب مزلاجه

أما الشاعر عبد الله نوري في قصيدته (جغرافية الورد) يقول:

في جغرافية الورد
كن مثل المطر
يتساقط بكثافة على المخلوقات
دائما تخضر في التفاح
ورصيدنا ثمل بالطواويس
لا تفتح فمك للخوف
يعود اليك بدبابيس يتيمة

تحوّل النص لديهما إلى صوت متعدّد الأصوات والدلالات، من أجل التخفيف من وطأة الغربة التي يحياها كلّ منهما وهما يعيشان النزوح خارج مهداهما وقماطهما. لذا تتضاعف غربة المفارق للديار، فيحتمي كل منهما بالكتابة كي يحاولا رسم الصورة الحقيقية للآخر.

فصورة الآخر لدى الشاعر بهنام عطا الله ظاهرة وقاتمة في قصائده إنها تعكس الصورة الحقيقية للآخر؛ وكما يقول في قصيدته (بقايا الظلام):

حينما أغراهم الظلام
بيافطات خربة
ورايات سوداء
دسوا أصابعهم بفم الكون
كي يوقفوا دوران الأرض
قلعوا عشبة الحياة ومضوا

أما صورة الآخر لدى الشاعر عبد الله نوري فهي معنية في الغالب الأعم ما بعد الحدث أي في مرحلة إنكسار الآخر ليعكس من خلالها الصورة السلبية للآخر من خلال تشويهه لتلك اللوحة الجميلة، وكما يقول في قصيدته (أباطيل) :

في بابك تشخر أصابع الريح
أين تهرب
بأصنامك المطأطأة الرؤس
كيف تعيد للشمس
عرباتها العالقة في الفصول
وتكتم في أوراقك
حشوة الطعنات

إن البنية السردية حاضرة بجلاء في تجربة الشاعرين من خلال تدفق صورهما الشعرية المتتالية كي تشحن خطابهما الشعري بالتوهج الدلالي، مما يثير الإحساس بالشعور والأسى ليرسما لنا صورة النازح المسلوب منه أرضه. وكما يقول الشاعر بهنام في قصيدته (على أعتاب الظلام) :

أشجارنا تنفض أوراقها كل يوم
يتساقط معها الشهداءُ ثمارا
العشب محمل بالهموم
أصبحت الأرض يبابا
لا مواسم لنا الآن

وهكذا في قول الشاعر عبد الله نوري في قصيدته (عويل) :

لحسراتنا طين قديم
يتبختر مثل قوس قزح
أحصي ما تبقى من القطيع
أجلد ذاكرتي بالماء والعنبر
أتسلق سعادة في أقصى ظلمة

فيما مضى نجد كل منهما قد نسج في وهاد ذاكرته ملامح طفولته، مما زاد من حرارة اللحظة الشعرية التي تعيشها الذات الشاعرة وهي تستعيد صور جميلة لعالم الطفولة الممتد في الصفاء والبعث والخصب. من خلال توظيفهما للمكان بصور حسية، وشحنهما بدلالات زادت من إبداعية تجربتهما الشعرية، فأعطت طاقة خلاقة في تخصيب الفعل الحكائي.

إن مرحلة العبور الثانية في حياتهما جاءت في نظام لا يُتوَّج باندماج. ويكون الغريب معلّقًا في حالة بينيّة غير محدّدة الملامح تتيح له النظر إلى الأشياء بوضوح من خارج الهيكل الاجتماعيّ الذي كان يتقمطه منذ صغره فها هو اليوم يصدع برأيه راسمًا مواجع الترحّل وآلامه على عتبات عبوره، وحين لم يستطع كل منهما أن يعبر عن ذاته بحرية راحت حيويته تبحث عن مخرج آخر يجعلها تفجر مكبوتاتها من خلال السؤال لتفريغ دواخلها نحو العالم الخارجي. وكما يقول الشاعر بهنام عطا الله في قصيدته (شهقة الأسئلة الصامتة):

أما زالت تلك الأسئلة تشهق صامتة
وتلك الأبواب موصدة
أم ربما قلعوها عنوة؟
تلك الأرائك أما زالت متربة
وشجرة البرتقال تئن من العطش

إلا أن المخرج الذي تبحث عنه حيوية الشاعر عبد الله نوري كي تفجر مكنوناتها لتفرغ ما بداخلها لا يكون من خلال السؤال بل من خلال التنهدات والتي تحمل بين طياتها الجواب لأسئلة غائبة يشهقها الشاعر ويتحسسها، كونه يرى الأحداث تتسلسل في جريانها لذا لا داعي له للسؤال عنها، وكما يقول في قصيدته تنهدات :

المقاهي غدت فارغة
إلا من رطوبتها على الجدران
واحتشد أصحابها
أمام عتباتها
كأنهم لم يصلوا منذ ألف عام
وهم يلحسون ألسنتهم
ويخلطون الصمت بالمخاط

إنها تجربة إنسانيّة ملبدة بافرازات الحياة لا ترى وسيلة للإفصاح عن مكنوناتها فجاءت هذه الكتابة انعكاسا لما دون على الحيطان والأبواب تاركةً أثرًها في نفسية الشاعر مرتكزا على ما يملكه من هذا الكم من الصور والتي هي من نتاج تجربته الذاتيّة ورد الفعل لما عكسه تصرفات الاخر، فالشاعر بهنام عطا الله يستدعي التاريخ والمكان الى حيث هو ليسألهما، أما عبد نوري فهو يعيش في قلب الحدث فلا يحتاج الى السؤال لانه يتحسسه فيصفه.

فالظاهر في هذه النصوص هو عملية الرؤية الفنية والعاطفية التي يمتلكها كل منهما تجاه قريته وطفولته المرسومة في ازقتهم لذا تتدفق المفردات الشعرية الحسية والانزياحية لدى كل منهما منطلقة من نقطة الحنين والشوق الى مهده وقماطه وهذا صادرٌ عن شعورهما بانعكاسات النزوح القسري في نفسية كل منهما؛ إذ لا مَخرجَ من غربتهم وكربهم وشَكَاتِهم غير الكتابة. كقول الشاعر بهنام عطا الله في قصدته (خزائن ما عادت تفتح لنا):

صور ما زالت ملطخة بلعنة المحبة
مشردون ...
متسكعون
نازحون على أرصفة الوطن أو في ...

وهكذا في قول الشاعر عبد الله نوري في قصيدته (تضيق بألواننا صور) :

نوم عميق
بكاء يجر فضائحنا في المتاهات
الخيبة ترصد أوجاعنا
والنهر يدلق بافتراضات شاردة
تتسلل الى الشارع بخوف

فكل نص من نصوصهما يعج بالتشكيل الجمالي والتي هي من افرازات القوة المنتجة للعلاقات المتماثلة بين أنسجة القصيدة مما أهلها لتكوين صور حسية جميلة تتدفق - مثلما يتدفق الدم في الشريان- لتجسد وتقرب الموضوع المعبر عنه للمتلقي، وهي من نتاج ماخزّنه الشاعر من خبرات وتجارب وتزويقات فنية لأحاسيسهما الداخلية المتراكمة والتي هي محصلة الحالات الشعورية التي يمر بها المرء في حياته اليومية، عبر ذاكرة تحتفظ بالعديد من هذه الصور الممزوجة بالحلم والناتجة بفعل الحدس والطاقة الكامنة في داخله، فتولد القصيدة وهي جامعة بين عروقها ما انصهر من المتناقضات في مزيج واحد يحوي الحسي والمجرد، والذكريات والمستقبل لتعبر عن قلق الذات الفردية، وذلك من خلال حركة الشاعر النفسية، ومدى تفاعله الداخلي مع الصورة، فتشاكلت القصيدة مع النص النثري، وغدت وكأنها سيرة ذاتية. كقول الشاعر بهنام في قصيدته (ظلام أسود قلوب بيضاء):

يلهمني ذلك الصباح
يلملم أهدابه وينام في حقائب الطفولة
توشحني تلك التراتيل بتعابيرها الخجلى
يا وطنا لفه الضباب
وأغلق آخر الأبواب

وهكذا لدى الشاعر عبد الله نوري في قصيدته (حروب فارغة) :

تزاحمت الوجوه في مرحاضي
يموت طاغية في وطني
ويصنع آخر من حوبة الفقراء
صراع يقشر رأسي
لا أحد يدهشني

في هذين المقطعين يمزج كل منهما صوته من خلال ضمير المتكلم، وصوت الآخر ليجعل كل منهما من نصه بؤرة للتحولات التاريخية عبر انصهاره مع الحدث، وتجسد دلالات تتناغم مع التوتر والصراع الذي أثاره الآخر، إذ يستعرض الشاعر في قصيدته واقعه الراهن، وتجربته الذاتية. إن هذا المرسوم الإبداعي يستمد نفوذه من سلطة المخيلة وسماحها بالحركة الحرة داخل الزمن، حيث يلتحم الغائب بالحاضر ليقتحم الآتي، وتبين لي كل منهما يفجر طاقاته عبر لعبة الوصف، والتلمّس، وعبر التصاق قصائدهما وملفوظاتهما بهاجس النزوح اليومي لرسم لوحة قاتمة عن الآخر فكلاهما يلعب الإحساس الدور الأول من حيث الزمن في صياغة قصائدهما.. إنها صور للمعاناة اليومية لذا كانت الشخصية موضوعاً لنفسهما، كلٌ منهما حاول أن يترجم صراعه اليومي ليكشف ما في داخله من عاطفة جياشة.... كقول الشاعر بهنام في قصيدته (مأدبا - بخديدا) :

هكذا يأتي الصباح متشظياً
مثل أيامي التي علكها التشرد
حيث العربات تسرق النوم من عيوني
وحيث المشاكسون والمتسكعون
يطلقون أصوات أغنياتهم العتيقة

أو كما يقول الشاعر عبد الله نوري في قصيدته (آه لبريقك) :

أنت جياش مثل العصافير
وقمصانك رثة في الهواء
من أين تنط الجنيات
علر سريرك
وأنت ترشق فمك بالومضات

المهم في هذه النصوص وكما يقول "ن. اي. دبرو ليوبوف" ^{0}:

(رد الفعل الداخلي لذلك الإنطباع الذي يستلم من الخارج، وحيث تتبدى الأصوات التي توهب البهجة والنشوة، والتوتر الذي يجعل القصائد وكأنها رسائل إلى رجل تلتصق حروفه لتكون وجوداً، وتتبعثر حروفه ليبدو وكأنه إحالة إلى تتبع ثنائية الحضور والغياب في حياتهما).

ختاما نقول :

كلا الشاعرين استثمرا بعض تقنيات السرد في القصيدة، ليستفيدا منها في إنجاز نصوص استوعبت تشظيات تصرفات الآخر من خلال لغة واضحة شفافة بعيدة عن الترميز والتوظيف الاسطوري كونهما يخاطبان الانسان وهو في حالة الانكسار، كل منهما وظف ملكته الشعرية في الرصد والتقاط الصور من اليومي فيتكئان على فيض من الصور وكما هي في حالتها السردية والبسيطة كي تكون مؤهلة لعكس الصورة وإثرائها لتصير أكثر قدرة على التعبير عن مقتضيات الفكرة والشعور والوجدان في نفسية المتلقي العادي ليعيش هذه السيرة، استقراءاً للأحداث التي حصلت في بلدتهم حيث تتكشّف ذاتهما باستمرار كي تغذّي صورهم الشعرية بما يجب من التفاعل والتلاقي والتعاطي مع المحيط وهذه العلاقة الجدليّة بين الذات والموضوع هي علاقة تفاعليّة تكشف عن علاقة الذاتيّ والموضوعيّ.

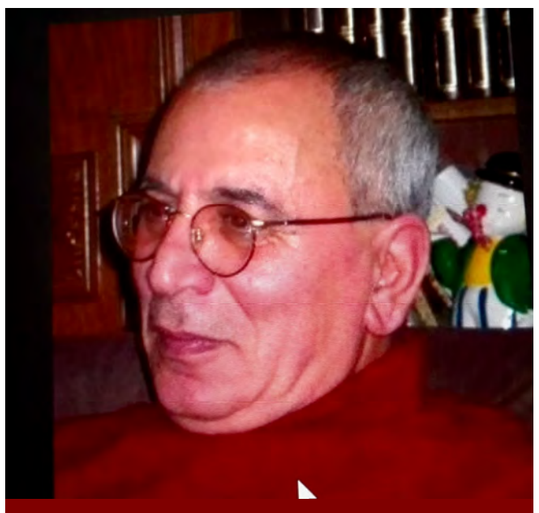
العراقية الاسترالية

يا زهيرًا

كريم إينا

بك إقتضى الموتُ سبتاً كان قد وجبا
وأتمم اللهُ عهدًا صار مرتقبا
***
في مهرجان الحبوبي بنا تعدو
صرت الأخير مسافراً ومغتربا
***
لا زلت تغفو وشعرك البهي يصحو
عند الصباح طلوع الشمس لن يغربا
***
ترى بنيّ سدير كيف قبري طفا؟
آه لقبر صغير صار مركبا
***
يا شاعراً يمنحُ الأموات صحوتهم
مقابرٌ قد غدت أرواحها سحبا
***
حياتنا مدحٌ نرددُ الصلوات
كنّا سواءٌ أنا إبنٌ وأنتَ أبا
***
أفق بشعرك شعرنا وثمّ أستفق
الشعرُ كان مرفرفاً غدا خربا
من يجمعُ الأدباء في مرابدنا؟
ومن يخففُ عن أحمالنا التعبا؟
***
لولاك ما كان للأوزان إيقاعها
واليوم نمنحكَ العروض والنسبا
***
كنت المدافع في سجال أشعارنا
واليوم نهرقُ دمعنا بما سكبا
***
لكنّهُ الشعر يا زهيرُ أرهقني
مقدّس أنت في شعري فلن تنضبا

المُجرَّدُ والمَلموس



يحيى علوان/ برلين

لأُمّي، أمينةُ أسراري.. ألقَتْ آخر نظرةٍ على أحلامٍ بِكرها .. لم ترَني منذ 42 عاماً، ماتَتْ بحسرة رؤيتي!

1

ماذا تفعلُ خلالَ قطيعتين ..
حَجْرٌ في المستشفى، وحَجْرُ كورونا ؟
تَتَسمّعُ موسيقى، تقرأُ..ثمَّ تستريح، فتروحُ تُقَلِّبُ ذاكرتكَ .. أوراقاً قديمةً ورسائلَ لم تُبعث ..

(أخشى العفويَّةَ، ليس لأنني أُخطِّطُ لكل شيء.. وأريدُ كل شيءٍ تحتَ سيطرتي!
إنما لأنَّ العفويةَ قد تدفع إلى السطحِ ما هو عابرٌ، غير أصيل)
... رولان بارت

فمن أجلِ أنْ نستحضر ذاكرة شيءٍ ما، نحتاجُ إلى صوَرٍ تدعم ما نفكر به ونجعله قابلاً للسرد، أحياناً يكون الشَمُّ وحتى السمع مُحَفِّزاً للصور، ذلك أنَّ الذاكرة الفوتوغرافية تقدّمُ الدلالة البصريّة لعملية التذكُّر، التي بدورها تكون قابلة للإستخدام في التواصل ... إلخ
(العين الرائية هي ما يُحرّكُ الذاكرة. فمن يمتلك" عيناً مُبصرةً "يمكنه أن يستنهضَ ذاكرته ويُحييها .. وإلاّ ستظلُّ نظرةً جامدةً ، تُحملِقُ في الموضوع، عاجزةً عن كشفِ التنوع الحيوي المُخبّأ في الذاكرة)...إنغه بورغ باخمان (البصيرُ يستحضرُ الذاكرة من خلال تحفيزٍ أشدُّ كثافةً لبقية الحواس .. السمع واللمس والشم والتذوق.. ي.ع).

2

كلّ صباح، قبلَ الفطور، أُصبّحُ عليها بالخَير ..
مُسرعاً أَمُرُّ على صورتها المشنوقة فوقَ الحائطِ، أَتحاشى ما فيها من نظرةِ إشفاقٍ..
وعتابٍ يُوشكُ أنْ يتدحرَجَ من شفتيها.. أقولُ لها " لكِ ما تبقّى من روزنامةِ الكونِ ، وأنت هناك ، تَعِبتُ مثلَ حصانٍ عائدٍ من معركةٍ خاسرة" ..
آهٍ، كمْ تَسلّقنا، ولمْ نَزعج نومَ الجبال!
دُرتُ حولَ الشمس، حتى دخْتُ، بمزماري عزَفتُ لكلّ التائهينَ خلفَ الضباب، نَبَشتُ مدافنَ الهواء ..
أَبحثُ عنكِ، بين الغيوم ضَيّعتُ مراكبي،
إلعنيني، كما تشائين..
قد ضاقَ بي جَسَدي حنيناً لحُضنكِ، والنفسُ إستفاضتْ رِقَّةً ثكلى..
فأفسحي للقلب قبراً في تُرابك ..
سأقطعُ العمرَ إليكِ، وفي يدي كأسُ الفراغِ، وفي الكأسِ دَمعة!

3

مَنْ ذا أسرَفَ في منفاخِ الريح..؟
أَجَّجَ الغبارَ فجُنَّ في الصدورِ الرَبْوُ؟!
لأهرَبَ منها إلى فضاءٍ مُنوَّرٍ ..
.....
غَفَرتُ لها ولادَتي، يومَ لَفَّتني بفوطةٍ من النصائح:
"كنْ نَظيفَ اليدِ واللسان، مُستقيماً .. حتى في أحزانك! "
رَمَتني بأجنحةٍ رخوةٍ في عالمٍ لا يعرفُ الرحمة...
إمتثَلتُ فكانَتْ أوَّل السيفِ رقابُنا، وآخرُ الغروبِ حَشرجاتنا ..
وما نَدِمنا!!
.....
.....
أَتدرينَ يا أُمّاه ..؟ !
رأيتُ كثيراً، وقَرَأتُ ما تَيسَّرَ لي، سَئمتُ الهيامَ بتجريدات، تَتَنكّرُ لأصلها .. الملموسات!
وحينَ إمتثَلتُ لضميري ولحريَّتي، إنسحَبتُ من" المهرجان "،
صرتُ أعزفُ تقاسيمي لوحدي، وأُغنّي" صولو.. "
لكنْ ما صَفَّقَ لي أَحدٌ !
أنا الملموسُ ، لا المُجرَّد!
أَكانَ عليَّ أَنْ أموتَ كي يُصفِّقوا؟!
أم أَنْ أخونَ فيرجمونني ضميراً إنفصلَ عن واو الجماعةِ كبعيرِ "طَرَفَة " ؟ !!

6

أُمّاهُ ، خبّأتُ لكِ حكاياتٍ كثيرةً، كنتُ سأَقصُّها عليك ،
لو لَمْ تستعجلِ الرحيل!
.....
أَحبَبتُ، توَلَّهتُ وعشقتُ كثيراً، لكنني لمْ أَغدُ خبيراً في الحبِّ!..
بَقيتُ غُرّاً .. تُغويني إبتسامةٌ، يُتوّهُني نَهدٌ بَضٌّ، ناهضٌ، يترَجْرَجُ لمّا تنزِلُ صاحبته من عتبة الباب ..
تُربِكُني غَمزَةٌ ، أَحمَرُّ لها خجلاً..
فأنا لمْ أُفطمْ بعدُ عن الحب، يا أُمي!
تُكهربُني لَمسَةُ أُنثى .. يَرتَجُّ لها جَسَدي، فيَرتَجفُ السريرِ، كرفيفِ عصفور ..
وكلَّما هدّني العِشقُ هَوَيتُ أَصرخُ بينَ نَهدين بشفاهٍ مُشرعَة ..
أُفرّطُ الضوضاءَ قُبلَة ، قُبلة !
.....
إنْ كنتُ نسيتُ كثيرًا، فما زِلتُ أَحفَظُ عن غيبٍ كلَّ الرعشاتِ، وَشوَشَات الوسائد .. وعطورها..
كَتمتُها ، كما يَتَخفّى تحتَ الصخرِ يُنبوع!
.....
.....
أربعةُ عقودٍ نُرضعُ الأمل.. ولمْ أنتبه!
أربَعَةُ عقودٍ مَرَّتْ ولم نلتقِ،
رنَّ التلفونُ باكراً!
تطلَّعتُ من الشباك.. رماداً كانَ الفجرُ، أحسستُ بلسعةٍ في القلب.
.....
فعرفتُ " : ماتَتْ أُمّي" ،
أَلقَتْ آخر نظرةٍ / حسرة على غَيبَتي .. رَحَلَتْ، هادئةً دون وداع، كأنها ستعودُ بعد قليل، لنُكمِلَ الحكاية!!

.....
كانت أُمي تَنقُشُ الدمعَ، تَنتِفُ الصوفَ وتحوكُ غَزْلَ غَيبتي،
تسقي وردَ ذِكرايَ..
وتُرَدِّدُ مع وديع الصافي:
"على الله تعود .. حيا الله تعود ..
يا ضايع في ديار الله"!!
بقلبٍ مهجورٍ مثل بئرٍ جفَّ ماؤه ..
إمتلأَ بالوحشة ، فأتسعَ صداه!
فيما كنتُ أُفلسفُ خَساراتي وجراحي باسماً..
هيَ مَنْ حاكَتْ بلوزَ الصوف لي وإنتظرت..
لكنها مَرِضَتْ من خيبةِ الأمل :
"المُحاربُ" أو "المناضل" كما كان والدي يسميني ساخراً، لمْ يَعُدْ، ولن يعود.. لَنْ يعود .. لنْ يعود!

.....
لمّا أَزل وسط الزحامِ ، أَركضُ على الطريق ، كي لا يتهاوى ظلّي،
فالطُرُقاتُ أكَلَتْ أَقدامَنا ، وما زِلتُ أَحدّقُ في وَشمَ الظلال ..
أحلَمُ بضوءٍ في زحام الظلامْ..

4

أُمّاه .. مثلكم كُنّا،
إذا إنهمَرَ القصفُ، وعَربَدتِ السماء ، نَتلو أنفاسَنا،
.....
نَجَوتُ ونَجوت،
كذلك الضَجَرُ، هو الآخرُ نَجَا بجلده،
لم يسقطْ جثة على رصيفِ ما فاتَ من حروبٍ .. وما سيأتي!!
لكن علينا أنْ نَحترسَ للمرّاتِ التاليات..
لأنَّ القذيفة"الذكيَّةَ" لِصَّةٌ ماهرةٌ!
فإقفلي الأبوابَ والشبابيكَ..
وإقفلي جَسَدَكِ جيداً!
كي لا تُغري طلقةً لامعة بتقديمِ موعدِ القيامة!..
فتُسَجّلين ضمن"الضحايا الجانبية!"
فتشطُبَ العناقَ ساعةَ نلتقي!!

5

لمْ تكنْ عاقِراً،
دَحرَجَتْ لهذه الدنيا ستةَ رؤوس،
كنت أوّلها!
كانت لا تنسى الصلاةَ في مواقيتها
أواخر الليلِ، لمّا تنامُ، تَبتَهِلُ كي تراني أعودُ سالماً!
فيما، مثلَ الخُلد، كنتُ أُفتِّشُ عن ثَقبٍ في هذه الدنيا،

رواية (مهرجان الببغاوات), للكاتبة ملاك الاحمد، حرفة سردية جديرة بالدراسة

كتابة: فهد عنتر الدوخي

من نسيج مدينة كركوك المتين, حملت هموم الكتابة بسرد غزير محكم ولغة عالية الاتقان وعبرت عن ضائقة النخب وتردي حال الجيل الذي اتقن لعبة (الأركيلة) ولم يعرف كيف يفكك شفرة أي كتاب قد يقع بين يديه, وحتى الكتاب المدرسي, حلت محله (الملزمة)سيئة الصيت, لانذهب بعيدا عن رواية (مهرجان الببغاوات) للروائية الانيقة الاستاذة (ملاك الاحمد)..

من خلال قرائتي المتأنية لهذه الرواية والتي وظفت فيها الكاتبة, افكارا تتوائم مع حرفة السرد الحديثة وبنيان القص الجميل المدهش, إذ ابتدعت رؤى وبيئات وامكنة افتراضية وحتى توفقت في استنساخ الزمن وعكس معطيات واحداث موثقة في اديم الادب واجناسه,إخترعت زمنا من عنداياتها تحاكي فيه اعلاما من ادبنا العروبي المعاصر, (بدر شاكر السياب, لميعة عباس عمارة, عبد الرزاق عبد الواحد, نازك الملائكة, نزار قباني) وآخرون, استطاعت الروائية (ملاك الأحمد) أن تجدد رداء حقب زمنية عاشها هؤلاء من خلال شخصية خيالية غريبة متمردة, متصعلكة, اسماعيل, البطل الذي جاب فصول الرواية بحضور مكثف وهو يلبس ادوارهم, إذ أن الأمر لم يقتصر على ابراز نجوميتهم وأنما حشر نفسه بفضول وتطفل, وهو يصنع مشاهد اجتماعية وحياتية وعلاقات عمل وكتابة ونشر ودراسة, ومحاضرات, وأساتيذ, وملتقيات, ومهرجانات, وكانت ردت فعل الكاتبة التي صنعت هذه الشخصية بعنوان الرواية (مهرجان الببغاوات) وقد أفلحت في هذا الإختيار,إذ يعد انتفاضة على ظاهرة تردي

موهبة ورغبة ودراسة وعناية ومتابعة, ودقة في استخدام مفردات اللغة وتنويع مصادر الفكرة, وقد فرضت على الرواية كجنس ادبي صعب المراس قوانين متغيرة مع تغيير بنى المجتمع مراحل تطور حياة الانسان وتأثيره الفاعل في حركة التقدم العالمية, رواية (مهرجان الببغاوات) كتاب يستحق الدراسة والعناية به, لقد لفت عنايتي اسلوب الكاتبة المتقن وهي تصنع الاحداث وتوظفها بلغة راقية جدا, الامر الذي جعلها تتقن لعبة الحداثة بشكل ذكي ومثابر, وهي تتجول بوصف عالي الدقة للظرف المفعول فيه,حتى اخذت المتلقي برحلة مكثفة بالافكار, واعتنت بالبناء الانشائي السردي بحكمة ودراية وخبرة, وجدنا توظيفا لافتا لكلمات ومصطلحات غير نمطية قد دعمت الجملة السردية وعضدت حداثة الفكرة, نقرأ في الصفحة(64)...

(كان صاحب الصوت رجلا خمسينيا يتقدمه صفا, يرتدي بدلة بيضاء تناسب الطقم, وجهه يبدو مترهلا بعض الشيء مع شاربين رفيعين بلون كستنائي, ربما قد صبغهما إكراما للحفل وتجلس بالقرب منه فتاة عشرينية جميلة الطلة بهية وطازجة متوردة الخدين, رفيعة الحاجبين مقوسة من الاعلى مع شعر بني محمر منسدل بنعومة يلامس كتفيها الناعمين, كانت تبدو عليها علامات التوتر حتى انها تحمل منديلا ورقيا تمسح جبينها المتعرق بين الحين والاخر, ولكن نظرات الرجل ذي البدلة البيضاء كانت لاترحم قلقها او منديلها المبلل وكلماته التي صارت تذهب لإتجاه آخر شيئا بعد شيء, بعد أن كانت مجرد تلميحات, صارات واقعا ملموسا مثل كفه السمراء التي باتت تنزلق فوق التنورة الملساء ذات اللون الأزرق, وكلما إشتدت لمساته واقعا, كلما اشتدت حروفه.سأجعلك تكونين من كاتبات الصف الاول....الخ)...

الملتقيات الأدبية والاجتماعية التي تسيطر عليها الكتابات الرخيصة التي لاترقى الى مستوى الخلق والابداع الذي تحتمه ثقافة الملتقيات هذه, حتى تؤكذ ذلك من خلال مادونته على الغلاف الأخير للرواية..(أريد الأبتعاد عن مهرجانات الأقنعة والببغاوات والرياء, اريد التفرد كالنوارس والرحيل ال قمم الجبال, بعيدا جدا عن هذا الصخب المصطنع, اريد التعمق والتجول بين مكتبات العالم واسرار الكتب وعلم القلم وغابات الأدب, اريد السفر لحقبة زمنية خاصة, حيث شخوصها هم الشغوفون فقط حيث لا مجال للتصنع والرياء, اناس يتنفسون الحروف لهم اعين ذات عدسات مكبرة, خلقت لتقرأ وشفاه تنطق باللغة العربية الفصحى فقط, واذرع طويلة تحمل اصبعا اضافيا لكل كف اليمنى للكتابة تكون على شكل قلم والاخرى للرسم تكون على شكل فرشاة, وإذنا على شكل نوتة موسيقية تستمع للموسيقى العذبة واقداما,لالا يمتلكون اقداما بل اجنحة تحط بهم اينما شاءت رغباتهم)..

رواية (مهرجان الببغاوات) للكاتبة الروائية ملاك الاحمد صدرت في بداية هذا العام 2022 عن دار السماوات للنشر والتوزيع قام الشاعر والمهندس احمد كلكتين بتصميم الغلاف, تقع الرواية ب(146) صفحة من القطع المتوسط.

من البديهي ان كتابة الرواية تخضع لمعايير كثيرة, وشروط وعناصر, ليس من السهولة الألمام بها, أي أن الدراسة الأكاديمية ليست كافية لتجعل السارد يشمر عن ساعديه ليصنع عملا روائيا مقبولا ما لم يصاحب ذلك

اضاءة...

ملاك احمد خورشيد الاحمد
موظفة لدى دائرة صحة كركوك
درست في جامعة الكتاب.
لديها اهتمات في الاخراج التلفازي, اخرجت بعض الافلام وعرضت في مسابقات دولية.
تكتب القصة القصيرة والمقال, ولديها محاولات في كتابة القصيدة الحرة,
نشرت كتاباتها في الصحف والمواقع الالكترونية.

شيءٌ من اللغة العربية

(العدد) ح/27

(أسلوب النداء)

مديح الصادق/ كندا

شيءٌ من اللغة العربية ح 27 (أسلوب النداء).
بقلم مديح الصادق/ كندا.
أسلوب النداء: هو طلب الانتباه، أو الإقبال؛ لتهيئة المُنادى لما يقال بعد النداء،
وقد يكون ذلك جملة إنشائية (الأمر أو النهي أو الاستفهام...) أو جملة خبرية.
عناصر النداء: أداة النداء، المُنادى، وما يُراد من النداء.
المُنادى حكمه النصب على أنه مفعول به لفعل محذوف تقديره: أُنادي، أو أدعو،
وقد عمل حرف النداء نيابة عنه.
{يا آدَمُ، هَلْ أَدُلُّكَ عَلى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لا يَبْلى؟}.
{يا مَرْيَمُ، اقْنُتِي لِرَبِّكِ وَاسْجُدِي وَارْكَعِي مَعَ الرَّاكِعِينَ}
{يا أَرْضُ، ابْلَعِي ماءَكِ وَيا سَماءُ أَقْلِعِي}.
.....
"أيا راكبا، إمّا عرَضتَ فبلّغَنْ... نداماىَ مِنْ نجرانَ أنْ لا تلاقِيا".
{يا أُخْتَ هارُونَ، ما كانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ}.
{قُلْ يا أَهْلَ الْكِتابِ، تَعالَوْا إِلى كَلِمَةٍ سَواءٍ بَيْنَنا وَبَيْنَكُمْ}.
يا صائغاً الشِعرَ، كُنْ أميناً على لغتِكَ.
.....
{يا أَيُّهَا الْإِنْسانُ، ما غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ؟}.
يا هذا الناكرُ فضلَ صديقِهِ، لا خيرَ في ناكرٍ للجميلِ.
.....
حروف النداء:
1- الهمزة لنداء القريب، نحو: أزينبُ، ادخلي الفصلَ.
2- (يا، أي، آ، آي، أيا، هَيا): لنداء البعيد، نحو: أيْ صديقَ أخي، لا تتأخرْ عن الدرسِ.
3- (يا): للاستغاثة، نحو: يا لَمحمدٍ لِعليٍّ.
4- (وا)، وأحياناً (يا) للمُتفَجَّع عليه، أو المُتوَجَّع منه (النُدبة): وا عليَّاهْ، وا ضِلعاهْ، يا زيدَاهْ.
أكثر حروف النداء استعمالاً (يا)، وتستعمل للاستغاثة، والنُدبة، ووحدها تُنادى بها كلمة (الله)، و(أيُّ)،
وتُقدّر عند حذف أداة النداء.
.....
أقسام المنادى حسب موقعه من الإعراب:
1- ما يُبنى على ما يُرفع به، في محل نصب:
أ- العلم المُفرد. ب- النكرة المقصودة.
2- ما يُعرب بالنصب: أ- النكرة غير المقصودة. ب المضاف. ج- الشبيه بالمضاف.
3- المُعرَّف ب(أل).
.....
1- ما يُبنى على ما يُرفَع به:
أالعلَم المفرد يُبنى على ما يُرفع به: يُقصد بالعلم المفرد غير المضاف إلى غيره، أي كلمة واحدة،
قد يكون مفرداً، أو مثنى، أو جمعاً، نحو: {قالُوا يا شُعَيْبُ، ما نَفْقَهُ كَثِيراً مِمَّا تَقُولُ}.
أيا زيدُ، يا زينباتُ (جمع مؤنث سالم)، أيا زيدانِ (مثنى زيد)، أيا زيدونَ (جمع زيد، جمع مذكر سالم).
(شُعيبُ، زيدُ، زينباتُ) كل منها منادى (علم) مبني على الضم، في محل نصب.
(زيدانِ): منادى علم (مثنى)، مبني على الألف في محل نصب.
(زيدونَ): منادى علم (جمع مذكر سالم) مبني على الواو، في محل نصب.
.....
ب- المنادى النكرة المقصودة (المخصوصة) يُبنى على ما يرفع به.
يُقصد بالنكرة المقصودة النكرة المُحددة، المعلومة لدى المُنادي، نحو:
يا رجلُ، خيرُ الناسِ مَنْ نفعَ الناسَ. عندما تنادي رجلاً بعينه.
رجلُ: منادى مبني على الضم في محل نصب؛ لأنه نكرة مقصودة، يعامل معاملة العلم.
هَيا رجلانِ، افعلا ما به تُنصحانِ.
(رجلان): منادى (مثنى) مبني على الألف، في محل نصب (نكرة مقصودة).
يا رُجيلونَ، اقتدوا بالحكماءِ.
رُجيلونَ: منادى (جمع مذكر سالم) مبني على الواو في محل نصب (نكرة مقصودة).
ومثلها: يا رجالُ، يا طلابُ، يا نساءُ، يا شعراءُ، يا شواعرُ). إذا كانت النكرات مقصودة.
.....
ملاحظة: لا يوجد في اللغة العربية بناء على الألف، أو على الواو؛ إلا في أسلوب النداء.
لقد رأى النحاة أن (النكرة المقصودة) تكتسب التعريف في النداء؛ لأنها تُعامل معاملة الاسم العلم.
أجازوا للشاعر تنوين المُنادى العلم أو النكرة المقصودة؛ إن كان الشاعر مضطرّاً:
قال الأحوص الأنصاري في رجل اسمه (مطر) تزوج حبيبته:
"سلامُ اللهِ، يا مطرٌ، عليها... وليسَ عليكَ، يا مطرُ، السلامُ".
.....
2- المنادى المنصوب:
أ- المنادى النكرة (غير المقصودة) حكمه النصب: يقصد بها غير المُشخَّصة لدى المُنادي،
فعندما تقول: يا رجلاً، احذر أصحابَ السوءِ؛ فإنك لا تعني رجلاً بعينه.
من ذلك بيت استشهد به النحاة لعبد يغوث بن وقاص الحارثي وقد كان أسيراً:
"أيا راكباً، إمّا عرَضتَ فبلّغَنْ... نداماىَ مِنْ نجرانَ أنْ لا تلاقِيا".
(يا راكباً، يا راكبَينِ، يا راكبينَ، يا طالبةً، يا طالبتَينِ، يا طالباتٍ، يا طلاباً).
.....
ب- المنادى المضاف حكمه النصب:
{قالُوا يا أَبَانَا، ما لَكَ لا تَأْمَنَّا عَلى يُوسُفَ؟}.
أبا: منادى منصوب وعلامة نصبه الألف، (من الأسماء الستة)، مضاف، والضمير (نا) مبني على السكون في محل جرّ، مضاف إليه. لقد نُصب المنادى (أبا) لأنه مضاف.
{يا صاحِبَيِ السِّجْنِ، أَأَرْبابٌ مُتَفَرِّقُونَ...؟}.
"يا نائحَ الطلحِ، أشباهٌ عوادينا... نشجَى لواديكَ أمْ تأسَى لوادينا؟".
.....
ج- المنادى الشبيه بالمضاف حكمه النصب:
المقصود بالشبيه بالمضاف أنه في الأصل (وصف) مضاف،
فصل بينه وما أضيف له ما يمنع الإضافة،
ومن فواصل منع الإضافة: التنوين، ونونا التثنية والجمع،
وما يلحق بهما، وغيرها، نحو:
1- يا ناجحاً صديقُهُ، احتفِ بهِ. التنوين منع الإضافة وسوَّغ للوصف (اسم الفاعل) رفع فاعل بعده.
2- يا قارئاً الكتابَ، يا قارئَينِ الكتابَينِ، يا قارئِينَ الكتبَ، يا قارئاتٌ الكتبَ.
ثبوت التنوين في اسم الفاعل المفرد، والمثنى، وجمع المذكر السالم، وجمع المؤنث السالم، منعَ الإضافة؛
وسوَّغ لاسم الفاعل نصب مفعول به بعده؛
ففي حال حذف التنوين تصحّ الإضافة، لذا سُمّي (الشبيه بالمضاف).
3- يا محبوباً خلقُها. سوَّغ ثبوت التنوين لاسم المفعول رفع نائب للفاعل، ومنع الإضافة.
4- يا حسَناً عملُهُ: سوَّغ التنوين للصفة المشبهة باسم الفاعل رفع فاعل لها، ومنع الإضافة.
5- يا خمسةً وخمسينَ، حسِّنْ أداءكَ. يُقال لمن يُسمى (خمسة وخمسين).
.....
3- نداء المُعرَّف بالألف واللام، (حكمه الرفع):
لا يجوز الجمع بين حرف النداء والاسم المُعرَّف بالألف واللام؛ إلا في اسم (الله).
تقول: (يا أللهُ، أدرِكْنا). هنا تُكتب الهمزة قطعاً وهي أساساً وصل.
تُحذف أداة النداء ويعوض عنها باللام المشددة،: اللّهمَّ، انصرْ الحقَّ.
لا يجوز الجمع بين (يا) النداء والميم المشددة، وما جاء بذلك فهو شاذ، كما جاء في
بيت أمية بن أبي الصلت:
"إنِّي إذا ما حدَثٌ ألمَّا... أقولُ: يا اللّهُمَّ، يا اللّهُمّا".
لقد ورد اضطراراً لضرورة الشعر نداء المعرف بالألف واللام بعد (يا) النداء، بدون فاصل:
"فَيَا الغُلَامَان اللذَانِ فَرَّا... إيَّاكُمَا أَن تَكْسِبَانَا شَرًّا".
أجاز النحاة ان تسبق أداة النداء الكلام المحكي، تقول فيمن اسمه (الرجلُ حاضرٌ):
يا (الرجلُ حاضرٌ)، اهتمْ بنفسِكَ. التقدير (يا مَن اسمُهُ الرجلُ حاضرٌ...).
.....
يُسبق المنادى المعرف بالألف واللام ب(أيُّ) للمذكر، و(أيَّةُ) للمؤنث، وبعدهما (ها) التنبيه:
{يا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَساكِنَكُمْ}.{يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللهَ وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ}.
{يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ...}. يا أيُّهذا القادمُ، أهلاً بكَ وسهلاً.
أيُّ: اسم منادى، مبني على الضم في محل نصب، و(ها) للتنبيه (على رأي سيبويه)،
النفسُ: بدل،
أو نعت، أو عطف بيان، تابع للمنادى، مرفوع لأنه المقصود بالنداء، حسب اتفاق النحاة.
قد يُسبق المنادى المعرف الألف واللام باسم إشارة: أيا أولاءِ الشواعرُ، حافظنَ على لغةِ الضادِ.
.....
قد يُحذف حرف النداء ويبقى المُنادى على حاله قبل النداء: {يوسفُ، أعرِضْ عَنْ هذا}.
التقدير: يا يوسفُ، أعرِض عن هذا.
(صديقتِي، أسعدَنِي لقاؤكِ). التقدير: يا صديقتي...
يكثر حذف حرف النداء في الرسائل والخطب: (سيداتي، سادتي، صديقي العزيز، الأخوةُ الكرامُ...)
التقدير: (يا سيداتي، ويا سادتي، يا صديقي، أيها الأخوةُ)
منع أكثر النحاة حذف حرف النداء مع اسم الإشارة؛ مع وروده في القرآن الكريم:
{ثُمَّ أَنْتُمْ، هؤُلَاءِ، تَقْتُلُوْنَ أَنْفُسَكُمْ}. التقدير: (يا هؤلاء...).
كما ورد الحذف مع اسم الإشارة في بيت لم يُنسب لشاعر:
" ذَا، ارْعِوَاءً؛ فَلَيسَ بَعْدَ اشْتِعَالِ الرْ... أْسِ شَيبًا إلى الصِّبَا مِنْ سَبِيلِ". التقدير: (يا ذا...)
لا يجوز حذف حرف النداء مع المندوب، ولا مع المُستغاث.
.....
يستعمل حرف النداء (يا) للتنبيه إذا تبعه (رُبَّ، أو حبَّذا، أو ليتَ):
قال شاعر:
"يا رُبَّ سارٍ باتَ ما توسَّدا... إلاّ ذِراعَ العَنْسِ أو كفَّ اليدا".
قال جرير بن عطية:
"يَا حَبَّذَا جَبَلُ الرَّيَّانِ مِنْ جَبَلٍ... وَحَبَّذَا سَاكِنُ الرَّيَّانِ مَنْ كَانَا".
{يا لَيْتَنِي كُنْتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزَ فَوْزاً عَظِيماً}.
.....
من استعمالات حرف النداء (يا)؛ للتعجب عندما تتبعه (لام التعجب المفتوحة): قال الفرزدق:
"فَيا لَعِبَادِ اللهِ كَيْفَ تَخَيَّلَتْ... لَنَا بَاطِلاً لَمّا جَلا اللَّيْلَ نائرُهْ!".
جاء في معلقة امرئ القيس هذا البيت:
"فَيا لَكَ مِن لَيلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ... بِكُلِّ مُغارِ الفَتلِ شُدَّتْ بِيَذبُلِ!".
.....
نداء المضاف إلى ياء المتكلم:
1- عند نداء مُعتلّ الآخر المضاف إلى ياء المتكلم؛ تُراعى فيه تعليمات إضافة المعتل إلى ياء المتكلم،
كما مر علينا في الحلقة 26، قاضي: يا قاضِيَّ، ليلى: يا ليلايْ، أو يا ليلايَ.
2- في نداء صحيح الآخر المضاف إلى ياء المتكلم خمسة أوجه:
أ- (يا صديقِ)، بحذف ياء المتكلم والإبقاء على الكسرة، وهو الغالب.
ب- (يا صديقيْ)، بإبقاء الياء ساكنة، وهو ما بعد الأول في الاستعمال.
ج- (يا صديقَ)، بقلب الياء ألفاً، وحذفها، والاستغناء عنها بالفتحة.
د- (يا صديقَا)، بقلب الياء ألفاً ساكنة وإبقائها.
ه- (يا صديقيَ)، إبقاء الياء وفتحها.
إذا أضيف المنادى إلى مضاف إلى ياء المتكلم تثبت الياء ولا تحذف: (يا صديقَ أخي).
يُستثنى من ذلك (ابن أمّ، وابن عمّ): يا بنَ أمّ، يا بنَ أمَّ، يا بنَ عمّ، يا بنَ عمَّ.
في نداء (أبي، وأمّي) يقال: يا أبَتِ، يا أمَّتِ. التاء عوض من ياء المتكلم.
.....
من الأسماء التي لازمت النداء:
1- (يا فُلُ): وتعني يا فُلانُ للذكر، و(يا فُلَةُ) للأنثى.
قد يستعمل (فُلُ) في غير النداء، في الشعر، كما قال أبو النجم العجلي:
" تظلُّ مِنهُ إبِلي بالهَوجَلِ... في لُجّةٍ أمسِكُ فُلاناً عَن فُلِ".
2- (يا لؤمانُ): وتعني عظيم اللؤم.
3- (يا خَبَاثِ، يا فَسَاقِ، يا لَكَاعِ): ذمّ الأنثى وسبِّها، بالبناء على الكسر.
لقد ورد (لَكَاعِ) سبَّاً للأنثى في غير النداء، كما في قول الحطيئة:
"أُطَوِّفَ ما أُطَوِّفُ ثُمَّ آوِي... إلى بَيتٍ قَعيدَتُهُ لَكَاعِ".
4- (يا فُسَقُ، يا غُدَرُ، يا لُكَعُ): في سبّ الذكور.

العراقية الاسترالية

الفنّان التّشكيلي حنّا الحائك معجون بشهوةِ الطِّينِ

وبهجةِ السَّنابل في أوجِ اخضرارها

صبري يوسف/السويد

استقبلتْني لوحاتُهُ مرارًا من خلالِ حضوري معارضه الغزيرة الّتي قدّمها في ستوكهولم، تمايلَتْ بتلاتُ الزُّهورِ والوردِ الّتي قدَّمها الزُّوَّارُ معَ ألوانِ اللَّوحاتِ الّتي كانَتْ تناجي الزُّوّار، كأنَّها تحتفي معَ زوّارِها وهي في أعلى تماهياتِها معَ الكرنفالاتِ الفنّيّةِ الّتي ملأَتْ صالاتِ العرضِ حبورًا وحضورًا طيّبًا تُبهِجُ القلوبَ، عناقٌ دافئٌ غمرَني وهوَ يرتمي بينَ أحضاني بضفيرتيهِ المكتسيتَين ببياضِ الفرحِ الآتي، لم تبخلِ اللَّوحاتُ في فتْحِ صدورِها الهائجةِ بألوانِ شهوةِ الشَّمسِ وهي متألِّقةٌ في توقِها إلى سماءِ الشَّرقِ، وكأنَّها في حالةِ تأمُّلٍ، تدعو السَّماءَ أنْ تهطلَ مطرًا فوقَ مروجِ الشَّمالِ المتاخمةِ للأراضي الّتي قطعَها كلكامش في أعماقِ البراري؛ بحثًا عن نبتةِ الخلاص!

حنّا الحائك فنّانٌ تشكيليٌّ معجونٌ بشهوةِ الطِّينِ، متعطِّشٌ إلى بهجةِ السَّنابلِ وهي في أوجِ اخضرارِها. تبرعمَتْ في أعماقِه منذُ أنْ فتحَ عينيه على وجهِ الدُّنيا تلاوينُ الشَّمالِ؛ شَمالِ الرُّوحِ، وشَمالِ القلبِ، حيثُ معاولُ الأجدادِ ورائحةُ حضارةٍ معرّشةٍ في أعماقِ الجُذورِ، تنضحُ من كلِّ الجهاتِ، فتشرّبَ من ينابيعَ متعدِّدةٍ، حتّى سطعَ لونُهُ معانقًا ضياءَ نُجيماتِ الصَّباح!

لوحاتٌ طافحةٌ بالسُّؤالِ عَنِ الغدِ الآتي، يرسمُ الفنّانُ حنّا الحائك لوحاتِه من وحي خيالٍ مكثَّفٍ بتجربةٍ فنّيّةٍ معرفيّةٍ فكريّةٍ تاريخيّةٍ حضاريّةٍ رحبةٍ. تجربةٍ اغترابيّةٍ مغموسةٍ بتدفُّقاتٍ لونيّةٍ على بياضِ اللَّوحةِ. يرسمُ كمَنْ يكتبُ تأمُّلاتِه للزمنِ الغابرِ، وللزمنِ القادمِ، كأنَّهُ في حالةِ تأمُّلٍ معَ ذاتِه ومعَ الآخرِ الّذي يجاورُهُ ومعَ أصدقاءٍ رحلوا وأصدقاءٍ سيرحلون. يتساءلُ عَبْرَ تشكيلاتِه اللَّونيّةِ عن آفاقِ ما يكتنفُ العمرُ من أفراحٍ قليلةٍ وآهاتٍ كثيرةٍ.

يرى عمرَ الإنسانِ معفَّرًا بالجراحِ، حيثُ تتداخلُ وشائجُ الغربةِ والعذابِ والأملِ وشهقاتُ الإبداعِ فوقَ حنينِ بياضِ اللَّوحاتِ، مشكِّلةً انسياباتٍ لونيّةً باذخةً في الجمالِ والبهاءِ والانسجامِ، كأنّهُ في رحلةٍ بَحْريّةٍ حُبلى بالأحلامِ.

تنسابُ فرشاتُهُ فوقَ خدودِ اللَّوحاتِ، كأنَّها همهماتُ العشاقِ وزقزقاتُ العصافيرِ في صباحٍ باكرٍ مغبَّشٍ بضبابٍ خفيفٍ. كثيرًا ما يبتسمُ ساخرًا من مراراتِ هذا الزّمانِ؛ لأنَّهُ يعتبرُ الحياةَ رحلةً سريعةً فوقَ وجنةِ لوحةٍ مزدانةٍ بتساؤلاتٍ لا تُحصى، فتوزّعَتِ التَّساؤلاتُ على الكثيرِ من اللَّوحاتِ الّتي تشيرُ بانجرافِ الإنسانِ عن مسارِ الخيرِ والمحبّةِ، فهلْ ابتعدَ إنسانُ هذا الزّمانِ عن دربِ المنارةِ ودربِ الفضيلةِ، تائهًا في وهادِ الضّياعِ، هل هي مسيرةُ صراعٍ بينَ نوازعِ الخيرِ والشُّرورِ المتناميةِ في صدرِ الإنسانِ منذُ فجرِ التَّكوينِ؟!

لوحاتُ الحائكِ متماهيةٌ معَ اشتعالاتِ الرُّوحِ من جرّاءِ تفاقماتِ شرورِ هذا الزَّمانِ. عينانِ غاضبتانِ تشعَّانِ من لوحةٍ مكوّرةٍ بتجاويفَ هائجةٍ من تفاقمِ الأسى، يبني لوحاتِهِ من خلالِ تراكماتِ الجراحِ الوارفةِ في رحابِ الأحلامِ، كأنّهُ مستودعٌ آمنٌ لارتشافِ أحزانِنا، حيثُ نراهُ يجسِّدُ فسحةَ الأملِ بطريقةٍ شفيفةٍ منسابةٍ مثلَ نضوحِ النَّدى، فتغدو اللَّوحةُ كأنَّها سيمفونيّةٌ منبعثةٌ من اهتياجِ الرِّيحِ المخضّبةِ بأحزانٍ وأفراحِ لياليناَ المسترخيةِ فوقَ هاماتِ الجبالِ!

يتراءى وجهٌ كالحٌ، يعلوهُ سنجابًا في صدرِ اللَّوحةِ. خيالٌ جامحٌ نحوَ ظلالِ الرُّوحِ، كأنَّهُ يفرشُ أحلامَنا وأحلامَهُ عَبْرَ لوحاتِهِ المنسابةِ فوقَ بساتينِ القلبِ، ويسقي دالياتِنا المعرّشةَ ببهجةِ الطُّفولةِ، فتسطعُ فجأةً مشاهدُ بديعةٌ لعناقيدَ لذيذةٍ، متدلدلةٍ في خميلةِ الذّاكرةِ، لوحاتٌ تشكيليّةٌ متعانقٌ بعضُها معَ بعضٍ بشكلٍ بهيجٍ، متناغمةٌ، ترقصُ شوقًا إلى حنينِ التُّرابِ؛ حيثُ بلاد آشور وأكّاد وسومر وبابل، تسقيها بكرمٍ باذخٍ مياهُ دجلةَ والفرات. ألوانٌ دافئةٌ وانسيابيّةٌ، غنيّةٌ بمنعرجاتِها وخطوطِها وظلالِها ومساحاتِها المترامية معَ روعةِ الانسجامِ. رسمَها الفنّانُ بالأكريلِ، فارشًا ألوانَهُ كأجنحةِ فراشاتٍ على بياضِ اللَّوحةِ.

يرسمُ الفنّانُ حنّا الحائك لوحاتِه بعيدًا عن ضجيجِ هذا العالم، كناسكٍ معتكفٍ في مرسمِه المسترخي وسطَ غابةٍ مكتنزةٍ بالهدوءِ والأشجارِ والزُّهورِ البرّيةِ. يناغي ألوانَهُ ساعاتٍ طوالٍ وهو يفرشُها على خدودِ لوحاتِه، كأنّهُ يسقي سنابلَ الجزيرةِ الخضراءِ، بهفهفاتِ فرشاتِه وهو في أوجِ تجلّياتِه وشوقِه إلى ربوعِ اللَّونِ المتناثرِ من توهُّجاتِ الذّاكرةِ المتعانقةِ معَ ربوعِ الحسكةِ ومرابعِ الصِّبا في القامشلي وبراري الجزيرةِ العليا، حيثُ السَّنابلُ في قمّةِ حنينِها لخشخشاتِ نصالِ النَّوارجِ.

تحملُ لوحاتُهُ في ثناياها نكهةَ الشَّرقِ ونكهةَ الحضاراتِ الموغلةِ في تواشيحِ الحدائقِ المعلَّقةِ في ذاكرةٍ توّاقةٍ إلى نقوشِ المعابدِ القديمةِ، راسمًا مسلّةً شامخةً في يراعِ الحضارةِ، وفارشًا تشريعاتِ حمورابي فوقَ خارطةٍ متماهيةٍ معَ حكمةِ ما قبلَ هذا الزَّمانِ وما بعدَ هذا الزَّمانِ، لوحاتٌ منبعثةٌ من تجلّياتِ فنّانٍ منبعثٍ من رحمِ أقدمِ حضارةٍ على وجهِ الدُّنيا!

شفافيّةٌ مفرحةٌ تسطعُ من اللَّوحاتِ، تتعانقُ الألوانُ مشكِّلةً نهرًا عذبًا، تطيرُ فوقَهُ حمائمُ السَّلامِ، وطفولةٌ مخضّبةٌ بمروجِ الأوَّلِ من نيسان؛ حيثُ بهجةُ الرَّبيعِ والأعيادِ تغمرُ معابرَ اللَّوحاتِ وهي ترقصُ رقصةَ الرَّحيلِ على إيقاعِ أحلامٍ متشظّيةٍ من ظلالِ القلبِ؛ بحثًا عن غابةٍ فسيحةٍ، محفوفةٍ بألوانٍ متماهيةٍ معَ موشورِ فرحِ السَّماءِ، عندما يرتسمُ فوقَ قبّةِ النَّهارِ في يومٍ مضمَّخٍ بسديمِ الخيرِ!

هل رسمَ الفنّانُ حنّا الحائك لوحاتِه في اللَّيالي القمراءِ وهو يرنو إلى تلألؤاتِ النُّجومِ؛ حيثُ نجمةُ الصَّباحِ تبوحُ بسرِّها إلى ظلالِ القمرِ من خلالِ تشكيلاتِ أوجاعِ الرُّوحِ المتغلغلةِ في أعماقِ غربةِ الفنّانِ، وهو يرسمُ أبراجَ بابل تتهاوى فوقَ طغاةِ هذا الزَّمانِ وفوقَ انكساراتِ أرواحِ أجيالٍ عديدةٍ، طحنتْها حروبٌ مجنونةٌ، شنّها مهابيلُ من هواةِ صليلِ السّيوفِ واندلاعِ أجيجِ النّارِ، فلم يجدْ أجدى من رشْرَشَةِ ألوانِه الهائجةِ فوقَ قباحاتِ جنوحِ الصَّولجان؟!

عندما تتأمَّلُ لوحاتِ الحائك، تشعرُ وكأنَّ دموعه امتزجَتْ معَ حفاوةِ الألوانِ وتناثرَتْ فوقَ خدودِ الصَّباحِ، مشكِّلةً خيوطًا من الغمامِ. هل وشَّحَ بريشتِه التِّلالَ البعيدةَ بأحلامٍ غيمةٍ ماطرةٍ تتهاطلُ فوقَ عاشقَين وهما في طريقِهما إلى الارتماءِ فوقَ أزاهيرِ براري الشَّمالِ، الّتي خبَّأها بينَ أجنحتِه قبلَ أنْ يعبرَ البحارَ، وكأنَّهُ في حلمٍ مفتوحٍ نحوَ بيادرِ الطُّفولةِ.

سألْتُ طفلةً تنظرُ إلى لوحةٍ تبتسمُ ألوانُها المفرحةُ، رغمَ تناثرِ قطراتِ الدَّمِ على ضفافِ النَّهرين: ماذا تشبه هذه اللَّوحة؟

ابتسمَتِ الطِّفلة، ثم قالَتْ بصوتٍ خافت: إنَّها تُشبهُني! أجل؛ تُشبهُ بسْمَتَك، ثمَّ همسْتُ في سرّي، متسائلًا: كيفَ استطاعَتْ هذهِ اللَّوحةُ أن تضيءَ لنا بسمتها وفي حلقِها غصَّةٌ حارقة؟!

لوحاتُ حنّا الحائك ممهورةٌ بالأملِ، بالبسمةِ، بالمحبَّةِ، بالوداعةِ، بالوئامِ، لكنّها تغفو فوقَ أحزانِ المدائنِ واشتعالاتِ أوتارِ الحنينِ إلى انسيابِ الدُّموعِ الأخيرةِ، كأنّها تبحثُ عن المآسي المخبّأةِ في تعاريجِ ظلالِ الرُّوحِ. تنبشُ أعماقَ آهاتِنا؛ كي تخفِّفَ من جراحِنا من خلالِ وميضِ الأملِ الّذي ينثرُه الفنّانُ فوقَ جبينِ اللَّوحاتِ.

بهدوءٍ لذيذٍ تمتَّعْتُ بمشاهدةِ الكثيرِ من لوحاتِ الحائك، كلُّ لوحةٍ تزرعُ في نفسي حالةً فرحيّةً، وتفجِّرُ بي حنينًا جامحًا نحوَ ضفافِ ذاكرةٍ مخضّبةٍ بالنَّفلِ والحجلِ البرّي، وتفجِّرُ لوعةً، شوقًا، فكرةً تنيرُ آفاقًا وتفتحُ شهيَّتي على كتابةِ القصائد.

تخلَّلَتِ اللَّوحاتُ مواضيعَ عن السَّلامِ والتَّآخي والجنوحِ نحوَ الصَّفاءِ والفرحِ والمحبَّةِ والتَّواصلِ بينَ البشرِ، عبرَ سيمفونيّةٍ لونيّةٍ معتَّقةٍ بألوانٍ مسترخيةٍ على حافّاتِ المدنِ البعيدةِ، الغافيةِ في ذاكرةِ الفنّانِ.

ألوانٌ خارجةٌ من بسمةِ طفلٍ في صباحٍ مبلَّلٍ بمطرٍ ناعم.

يرسمُ الحائك كمَنْ يصلّي في محرابِ ناسكٍ وهبَ نفسَهُ لتجلّياتِ اللَّونِ وهو يهفو إلى حنينِ الرُّوحِ لبهجةِ السَّماءِ! ..

ويكتبُ الحائكُ بعدَ الاسترخاءِ من رحلاتِه اللَّونيّةِ، نصوصًا نثريّةً تتقاطعُ معَ عوالمِ الشِّعرِ، أشبهَ بخواطرَ شعريّةٍ وتأمُّلاتٍ متدفِّقةٍ من انتعاشاتٍ بهجةِ اللَّونِ وحنينِ الأرضِ إلى مرافئِ الذّاكرةِ البعيدةِ، فيترجمُ ما يطفحُ من الألوانِ على نصاعةِ الورقِ، فتكتملُ عندَهُ معادلةُ عناقِ الكلمةِ معَ اللَّونِ، كأنّهما وجهانِ لعشقٍ واحدٍ يصبُّ في أوجِ تألُّقِه، في انبعاثِ ما يمورُ في داخلِهِ من تدفُّقاتِ وهجِ الإبداعِ!

ستوكهولم: (2015).

الهايكو بين رحابة الرؤية الجمالية وضيق الايديولوجيا

عبدالله علي شبلي
المغرب

مقدمة :

يحكى إنه في احدى الليالي من 1694 بينما كان معلم الهايكو الأول الشاعر الياباني ماتسوو باشو يلفظ أنفاسه الأخيرة وحيدا في ظلمة الليل وحلكة العزلة، وقد شارفت روحه على الوداع الأخير، وفي تحد كبير لهذا الموقف الذي يدفع أغلب الناس إلى الانكفاء والاستسلام، أخذ ورقة شجرة كانت قد سقطت للتو، وكأنها في تماه واضح مع موته، فكتب عليها :

مريض وقت ترحالي
وأحلامي تتجول طافية في الحقول الذابلة

وإذا كانت هذه اللحظة القصيرة جدا، والفارقة أيضا في حياة الشاعر، هي بداية شعر الهايكو، فهي بتعبير آخر موت تحققت معه الحياة. ومن ثم نستطيع القول إن هذا الشعر رغم بدايته تحت هذه اليافطة اليابانية المحدودة استطاع أن يتجاوز الحدود المسيجة والمانعة للثقافة في بعدها الإنساني، ليدخل جغرافيات العالم المترامية دون جواز سفر مدموغ .

ولم يكن له في هذه الهجرة الشرعية، بحثا عن آفاق أرحب، إلا زاد واحد؛ إنه زاد الجمال مخلوطاً بطبيعة آسرة وحب دافق للحرف في تعبيره البسيط عن العواطف الانسانية.

وطبعا لن تكون الجغرافية العربية استثناء من هذا، فقد عانق الهايكو، كما سابقيه، جماليات الشعر العربي، ذاك الذي عرف عنه فرادته واختصاصه بالمطولات والقوافي.

فإلى أي حد استطاع الهايكو أن يجد لنفسه موطئ قدم في أرض عربية تعج بالشعر والنثر وتفتخر بتاريخ مجيد في الاحتفاء بهما خطابة ومقالة وتقريضا ونقدا؟

وهل وجد الوافد الجديد احتضانا من أهل العربية في ظل تنكر النقاد ل"الهايكو" إلى الحد الذي اعتبره البعض "فنا قصصيا بكلمات أقل"؟

أولا: التعريف بالهايكو: الهايكو بين "جينكجو" و "كيغو "

تعد قصائد الهايكو قصائد قصيرة تستخدم لغة حسية فتقدم للمتلقي نقلاً لإحساس الشاعر، أو صورة أثارت مخيلته فهيجتها ودفعته ليبدع تلقائيا.

وهناك من الباحثين من يعد الطبيعة أو المشاهدة الجمالية والتجربة المثيرة التي يعيشها الشاعر مصادر أساسية لإلهام شاعر الهايكو.

هذا النظام من كتابة الشعر ابتدعه مجموعة من شعراء اليابان ، وتم تبني هذه الطريقة في الكتابة بكل لغات العالم إلى أن وصل إلى العربية. و تستخدم هذه القصائد في أصلها لنقل لحظة عابرة أو صورة مثيرة من الطبيعة: صورة ضفدع يقفز في بركة مائية، حبات برد تتساقط على أرضية، أو قطرات مطر تعانق وردة جميلة، ولعل هذا سر تفرد هذا النوع الشعري دون غيره.

لذلك ارتبط هؤلاء الشعراء بالطبيعة ارتباطا كبيراً، فكانوا يداومون على التجول فيها بحثاً عن الإلهام الشعري. وكانت هذه الجولات الاعتيادية عندهم تعرف باسم "جينكجو".

وفي هذا يبدو التقاطع واضحا مع المذهب الرومانسي في الشعر والأدب الذي شغف أهله بالطبيعة حيث عدها المبدعون منبعا سخيا لتحريك دواليب الابداع واشعال نار البوح الخامدة، بل بالغ بعضهم بأن ردها حلا للمصائب والمشاكل، وهو ما عابه عليهم البعض، وكأن في ذلك هروب من المجتمع المتحضر وتبعاته، ومعانقة البدائية في تجليها الواضح ارتباطاً بالطبيعة.

أحد شروط الهايكو الكلاسيكي هو أن يضم "كيغو" باليابانية أي كلمة تدل على موسم من المواسم المعروفة أو تحيل عليه. ويقوم شاعر الهايكو أو الهايكيست، عن طريق ألفاظ بسيطة بعيدة عن التأنق، بوصف الحدث أو المنظر بعفوية مطلقة، ودون تدبر أو تفكير تماما كما يفعل الطفل الصغير.

ألم يقل الشاعر سامح درويش ذات يوم عن كتابة الهايكو "الهايكو أن تكتب كطفل لكن بخبرة شيخ "

يقول الشاعر جمال مصطفى :

الهلال الذي:
يتلامع في غابة الخيزران
مجرد منجل

تنطلق الألفاظ بطريقة عفوية وفورية، فتعطي صورة تكون محسوسة. وفيه أيضا يأخذ الشاعر المتمرس الأحاسيس والمشاعر والانطباعات المتدفقة داخله في حينها وفورها اللحظي، ليعرف كيف يصبها في قالب شعري هايكوي.

يقول بوسون وهو واحد من أعمدة الهايكو:

أصبع البنّاء المجروح
وزهور الأزاليا الحمراء

يقول الشاعر سالم إلياس :

فراشة بيضاء تئن
لهب شمعة

ثانيا : الهايكو العربي بين المحافظة والتجديد

الهايكو العربي عموما لم يلتزم بضوابط شكل قصيدة الهايكو اليابانية، بل أحياناً خرج أيضاً عن إطار التصوير الشعري الخالص ،إلى الطرح الايديولوجي الذي يتنافى مع قواعد الهايكو الأصلية.

وهناك من يعد المؤسس الأصلي لقصيدة الهايكو العربي المعروفة كذلك باسم (التوقيعة الشعرية) الشاعر الفلسطيني عزالدين المناصرة عام 1964 في قصيدته المعروفة باسم هايكو تانكا

يقول فيها المناصرة

(هايكو):
... يا باب ديرنا السميك
الهاربون خلف صخرك السميك افتح لنا نافذة في الروح.
(تانكا):
أجاب شيخ يحمل الفانوس في يديه يوزّع الشمعات على نثار دمنا المسفوك وحين سلمّنا عليه
بكى... واصفرَّ لونه... ومات .

" إن الهايكو لحظة جمالية لا زمنية في قصيدة مصغرة موجزة ومكثفة تحفز المخيلة على البحث عن دلالاتها، وتعبر عن المألوف بشكل غير مألوف عبر التقاط مشهد حسي طبيعي او إنساني ينطلق عن حدس ورؤيا مفتوحة تتسع لمخاطبة الإنسان في كل مكان، من خلال ومضة تأملية صوفية هاربة من عالم مادي ثقيل محدود ضاق بأهله حتى تركهم باقتتال ومعاناة، بسبب هيمنة حضارة مادية استغلت الإنسان وداست على كرامة روحه وحرمته الأمن والسلام. \مما جذب انتباه الشباب الواعي ولفت المبدعين إلى أهمية البحث عن السلام الداخلي المفقود، من خلال الاقتراب من الروح وجوس عوالمها عن توحش العصر وتغوّل احتكاراته وجشعه. بحثا عن صفاء فضاءاتها وسمو هدوئها وتجلياتها بعيدا عن اللامتناهي في التعامل مع رغبات النفس وشهوات الجسد وظلم القوي على الضعفاء" [1]

وتؤكد الدكتورة بشرى البستاني على أن الأهداف الجمالية الصرفة وحدها تحرك كتابة الهايكو، وأنه بعيد عن الايديولوجيا بمعناها الضيق.

وهذا ما لا يحترمه العديد من كتاب الهايكو المعاصرين، ذلك أنه، وكما تقول فإنه أمام رحابة الجمال وشساعته، تندحر الايديولوجيا بضيقها ومحدوديتها. " ولما كان للفنون أهداف ومقاصد إنسانية تؤشّر توجهاتها، فإن أهداف الهايكو كانت جمالية رؤيوية، وليست أيديولوجية ضيقة، وأمام الجمال تندحر الأيديولوجيا وتنهار حدودها والقيود، ولهذا كانت حركته حرة في اتجاهات عدة ولعل في اختلافه عن شروط الشعرية المتعارف عليها عربيا وغربيا ما يفسر بعض ذلك أولا، وثانيا يكاد يجمع نقاد الهايكو - وأشك في ذلك - أنه يتسم بسهولة اشتراطاته البنيوية التي تتلخص في كون شروط كتابته لا تتسم بالعسر والتعقيد، بل تتكون بنيته من جملة شعرية تتوزع على ثلاثة أسطر ذات تشكيل موجز باقتصاده اللغوي وتحرره من ملحقات التزيين، لكنها ذات طاقة مكثفة قادرة على إطلاق دلالات عدة يتيحها تعدد القراءات وتباينها، وقد تقوم لغته على المقابلة والتوازي والمفارقات لدى مقاربتها نقديا، وعلى اكتنازها لحظة جمالية يشتبك فيها الساكن بالمتحرك وهما يلامسان فاعلية المادة وحيويتها من خلال ملامسة الوعي الإنساني لها، وقدرتها على البث الدلالي حال تشكيل العلامة، فالعلامة تتكون من عنصرين، مادي مقروء أو منطوق مسموع، ومكون ذهني يعمل بتنبيه من الدال على تشكيل العلامة " [2].

ومن جهة نظر سامح درويش، الذي يعد واحدا من أبرز الهايكيست العرب، وله ديوان هايكو أصدره سنة 2015 تحت عنوان "خنافس مضيئة"، فإن أهم خصوصيات الهايكو العربي تتمثل في وجود نفحة غنائية وجرعة من المجاز وحضور ذات الشاعر بشكل أقوى من باقي تجارب الهايكوعبر العالم، يضاف إلى ذلك الخروج على التوزيع الايقاعي المعروف في اليابان (5-7-5) نظراً لخصوصية اللغة العربية.

وفي حديثه عن الخصائص، يؤكد سامح درويش على البساطة والآنية لأنه لابد من الإبقاء على روح الهايكو ممثلة في ركيزتيه اليابانيتين، فيتحقق التجلي المرهف لذات الهايكست، وتخليه عن زخارف البديع، دون اهمال روح البلاغة المتجددة، أيضاً بما يحافظ على هوية الهايكو التعبيرية، ويبقيها معزولة عن أشكال شعرية متماثلة لكنها مختلفة، مثل الومضة والشذرة الشعريتان، بل حتى القصة القصيرة جداً التي يمكن أن تعطي انطباعاً أحياناً بأنها هايكو.

لكن شتان بين هذه وذاك، فللهايكو مقوماته الفنية والجمالية التي تختلف كثيراً عن مقومات وجمالية القصة القصيرة .

وينوه الشاعر إلى أمر مهم وهو أن ثمة الكثير مما يكتب في مشهدنا الشعري العربي اليوم تحت مسمى الهايكو، لذا لابد من التمييز بين فئات ثلاث :

الأولى

تتمثل في أولئك الذين يحاولون كتابة الهايكو وفقا لقواعده واشتراطاته الجمالية المتعارف عليها، بل ويتوقون إلى التجريب داخل هذه القواعد والاشتراطات، وهم من يستطيعون مضاهاة شعراء الهايكو الحقيقين في الشعريات الأخرى، وهم أيضاً إما أتوا إلى الهايكو من تجربة وخبرة شعرية سابقة، أو جاءوا إليه من تجارب شعرية أخرى.

الفئة الثانية :

هم من يعتقدون أن الهايكو هو تلك الأسطر الثلاثة، ومن بينهم شعراء لهم أسماؤهم، فتبتعد قصائدهم عن الهايكو، لتنتمي إلى أشكال شعرية قريبة من الهايكو من حيث التكثيف، مثل الشذرة والومضة والحكمة وغيرها من الأنواع الأدبية القصيرة. ويسهم هؤلاء في خلط أوراق هذا النوع الشعري ويشكلون ذريعة لمن يرفضون وجود الهايكو ضمن رقعة الشعرية العربية.

أما الفئة الثالثة

فهي تلك المحاولات التي تقوم بها فئات عريضة من الشباب على سبيل اكتشاف هذا اللون الشعري والاقتراب من عوامله وتقنياته. هنا يرى درويش أنه "في اقبال هذه الفئة على تجربة كتابة الهايكو أمراً إيجابيا، على اعتبار أن اللغة هي في النهاية ملك عام يتاح به التعبير للجميع، وأن كتابة وتذوق الهايكو قد يشكلان مدخلاً للاقتراب من الشعر عموماً" وبالتالي فإن ذلك يسهم في استعادة الشعر العربي جمهوره، بحال أو أخرى.

ومن شعراء الهايكيست في الجزائر أيضا نذكر الشاعر عاشور فني صاحب " ما بين غيابين نلتقي "و مجوعة "أعراس الماء" التي صدرت بلغتين : العربية والفرنسية سنة 2003. وتعتبر تجربته رائدة في هذا المجال. يقول عنها للجزيرة نت: "كان ذلك هاجسي في كتابة القصيدة بعيداً عن الاطناب والوصف الخارجي، معتقدا أن هناك رسما سابقا للكتابة يتعين ازاحة الغبار عنه بالكلمات، على عكس ما هو شائع أن الكتابة رسم بالكلمات.

لقد ساعدتني أسفاري عبر اللغات وعبر العالم وقراءاتي المستمرة للتقاليد الشعرية في الثقافات المختلفة بالاطلاع على تجربة القصيدة - النفس، ذلك هو روح الشعر " [3] يتابع " في كتابة الهايكو تختفي تقاليد البلاغة التقليدية من استعارة وكناية وتشبيه، الآن الرهان هو الجمال الحي المباشر للبلاغة لا صورتها العربية ".

يقول فني في أحد الأبيات:

"إنني أحفر الأفق شوقاً لزرقتها العاليه
وأصوّب أوردتي ضد هذا الزمان، وأنزف كالساقيه".

وفي تعليق على منحاه الشعري يقول عبدالرزاق بوكبة

"القصيدة عند عاشور فني ليست رقصا باللغة وعليها لتوسل صورة تثير التصفيق، بل هي حالة وجودية عميقة يخلقها التأمل وتخلقه في الوقت نفسه".

هوامش ومراجع معتمدة

1. د .بشرى البستاني " الهايكو العربي بين البنية والرؤى مثبت في موقع مجلة رسائل الشعر.
Poetry letters. Com/mag.
2 . المرجع السابق
3. حوار مع الشاعر سامح درويش لفائدة الجزيرة نت. تحت عنوان "الهايكو أن تكتب كطفل، لكن بخبرة عجوز" بتاريخ 2دجنبر 2018 - حاوره عبدالمجيد أمياي وجدة.
4.مقال تحت عنوان "الشاعر الجزائري عاشور فني والتحليق باللغة" عبدالرزاق بوكبة على موقع
الجزيرة نت مثبت بتاريخ 5 أبريل 2014 .

أيام زمان الجزء 60
البردي/1

إعداد: بدري نوئيل يوسف السويد

يقترن ذكر أوراق البردي دائما بذكر مصر القديمة، حيث أن المصريين القدماء كانوا أول من اهتدى إلى صنع صحائف للكتابة من اللباب الداخلي اللزج لقصب البردي، الذي ينمو في مصر ضمن مساحات شاسعة، من مستنقعات الدلتا على وجه الخصوص، وفي بعض جهات من إقليم الفيوم منذ عصور بالغة القدم. عندما نتذكر أوراق البردي من حيث مصدر مهم، من مصادر المعرفة التاريخية والتراث الحضاري القديم، يتبادر إلى الذهن على الفور عصور التاريخ المصري القديم، منذ الدولة الفرعونية القديمة، بل ربما منذ عصر بداية الآسرات حتى بداية العصر الإسلامي، أي على مدى زمني يزيد على الأربعة الأف من السنين، تميز عصر تكوين الآسرات بميزتين، أولهما أن ذلك العصر هو الذي بدأ فيه المصري مرحلة التوحيد السياسي، ثانيهما أنه العصر الذي بدأت فيه عملية تدوين اللغة المصرية القديمة (الهيروغليفية، من اضطر المصريين القدماء من إيجاد وسيلة للكتابة.

ويصنع الورق من نبات اسمه البردي، الذي ينمو في الدلتا وعلى ضفاف النيل والترع، وأول استخدام لورق البردي كان في مصر القديمة، وهو نبات طويل من جنس السُعد تمتد سيقانه إلى أعلى، وهي ذات مقطع مثلث الشكل، وأزهاره خيمية الشكل ويرتفع نبات البردي من خمسة إلى تسعة أمتار.

النبات ينمو في أنحاء قليلة متفرقة من العالم القديم غير مصر، وان شعوبا غير المصريين قد عرفت استخدام هذا النبات في أغراض أخرى، غير صناعة أوراق الكتابة، (ومن هؤلاء أهل صقلية وفلسطين وشرقي السودان)، والمصريين وحدهم هم الذين ابتكروا هذه الأوراق واحتكروها وجعلوا منها سلعة رائجة للتصدير إلى العالم الخارجي ردحا طويلا من الزمان، وانتقلت بعدها في العصور القديمة إلى فلسطين وصقلية، واستخدم الورق في كل نواحي مناطق البحر المتوسط، وبعض مناطق أوروبا وجنوب غربي آسيا.

الفافير أو ورق البردي الذي استخدمه المصريين القدامة لكتابة الهيروغليفية، وتسجيل أحداثهم وعلومهم وآدابهم، والفافير معرب اليونانية المنقولة من المصرية (فا-فر-عا) وهو إضافة إلى الفرعون، أي ما هو ملكي فقد كان صنعه حكرا على الملوك.

قصة الاهتمام بالبريات العربية تأتي أولى الإشارات حولها، فيما حدث في عام 1824م، حينما عثر مجموعة من الفلاحين في منطقة سقارة التابعة لمحافظة الجيزة بمصر، على إبريق صغير من الفخار وجدوا بداخله برديتان عربيتان، وصلتا بطريق أو بآخر إلى القنصل الفرنسي في القاهرة (برناردو دروفيتي)، الذي سلمهما بدوره إلى أحد المهتمين بالآثار الإسلامية وهو (سلفستر دي ساسي،) الذي اعتنى بها مع برديات أخرى وصلت إليه من القنصل الإنجليزي (هنري ست)، كل هذا تحت عناية الملك لويس الثامن عشر.

وتلا ذلك عثور الفلاحين على لفائف البردي، التي اشتراها الرايخ الألماني (ج ترافرس) بالقاهرة، ولعب دوراً كبيراً في تهريب وسرقة هذه البرديات إلى متحف اللوفر بألمانيا، وتلا هذه العملية، عمليات أخرى من التهريب للفائف البردي التي عثر عليها في عدة أماكن من مصر، وكانت هذه هي البدايات الأولى للاهتمام بالبرديات العربية.

تقول الدكتورة فرخندة حسن، في كتابها "التكنولوجيا المصرية القديمة"«حاول المصريون القدماء الوصول إلى طريقة أسهل تمكنهم من تسجيل معالم حضارتهم، وهو ما كان الحافز للذي دفع بهم ليس فقط إلى اختراع الورق من نبات البردي المنتشر بدرجة في الدلتا، بل أيضًا إلى ابتكار العديد من مستلزمات الكتابة وأدواتها.»

ورق البردي ابتكره قدماء المصريين، ليدونوا عليه وثائقهم وما وصلوا إليه من رقي حضاري رفيع، وفضل هذا الورق على الحضارة الإنسانية عظيم، فقد حفظ ثروة هائلة من المعارف والعلوم، التي توصل إليها المصريون القدماء وغيرهم، فمن مخطوطات البردي عرف أن المصريين القدماء هم أول من وضع التقويم الشمسي الذي لا يزال متبعة في أرجاء المعمورة، وأنهم أول من ألف برديات في الجراحة والطب الظاهري وبعض قواعد علم الحساب ومبادئ الجبر وهندسة المسطحات والمجسمات مما لم تعرفه أوروبا إلا بعد ذلك ثلاثة آلاف عام. أشهر مجموعات البرديات الفرعونية التي تم اكتشافها: بردية القروي الفصيح، وقصص سنوحي، وبرديات الأناشيد الدينية، وبردية وستكار أو خوفو والسحرة. وتعتبر بردية "آني" من أشهر البرديات التي تحتوي على كتاب الموتى الفرعوني الشهير، بتعاويذه التي تنتصر للحياة وتقهر الموت، وتؤهل للتمتع بحياة أبدية ليس من ورائها فناء، وصارت بردية آني الآن من أشهر البرديات المعروضة في المتحف البريطاني في لندن، وتعتبر سجلاً حافلاً عن معتقدات المصريين القدماء عن عالم الآخرة.

والبرديات الطبية المصرية هي النصوص القديمة، التي تعطي لمحة عن الإجراءات الطبية وتفاصيل عن الأمراض والتشخيص والعلاج، والذي شمل العلاجات العشبية، الجراحة، والتعاويذ السحرية، يعتقد أن هناك المزيد من البرديات الطبية، ولكن الكثير قد فقد بسبب سرقة القبور.

ولعل البردي قد يساعد على انتشار الكتابة وتطورها، إذ كانت مهنة الكتابة من المهن المرموقة في مصر القديمة، وكان الملوك والأمراء والنبلاء والتجار يستخدمون الكتان لحفظ سجلاتهم وحساباتهم وقراراتهم ووثائقهم. وكثيرا ما كان الآباء يوصون أبناءهم بأن يتعلموا الكتابة لأنها مهنة تضمن لهم المكانة الرفيعة والحياة الرغدة والمركز المرموق في المجتمع، وكانت مكتبة الإسكندرية القديمة التي أحرقها »يوليوس قيصر «تضم نحو ثمانمائة ألف مجلد من ورق البردي، كذلك عرف من أوراق البردي أن المصريين القدماء هم أول من اكتشف القلم والحبر الأسود.

انتشر ورق البردي في العالم القديم انتشاراً واسعاً شمل مصر وسورية واليونان وإيطاليا وسواها واستعمل لكتابة المخطوطات والوثائق وغيرها، ووجدت في مقابر الملوك المصريين أوراق بردى عليها كتابات في أيدي المومياء، ويوجد بعض المومياء لفت أجسامهم بهذا الورق.

وقد عرف الأشوريون ورق البردي وسموه "قصب مصر". وأكد المؤرخ الإغريقي هيرودوتس أن البردي وصل الجزر اليونانية ودعي بالجلد أو الرق، واستعمل في أثينا على نطاق واسع بدءاً من القرن الخامس قبل الميلاد. ووجد إنجيل يوحنا، وهو أول الأناجيل المكتوبة على ورق البردي، وتعود هذه الوثيقة الدينية المهمة جداً إلى القرن الثاني بعد الميلاد، كما وجد دستور أثينا مسجلاً على البردي، واكتشفت بعض محاورات أرسطو على هذا الورق في القرن التاسع عشر ميلادي، وأصبح يستعمل في صناعة الكتب وفي المراسلات والوثائق القانونية وكذلك في العقود التجارية.

هناك ثمانية أنواع من ورق البردي يتميز بعضها عن بعض نوعية وقياساً، وكان النوع الأفضل يسمى "كارتا هير اتكا" ثم تبدل اسمها إلى "كارتا أوغسطا" تيمناً بالإمبراطور الروماني أغسطس، وتدرجت بعدها أنواع الورق ونوعيته وصولاً إلى النوع الثامن والذي عرف بالورق العادي، وأضيفت في أيام الإمبراطور كلوديوس نوعية تاسعة، ظلت مصر تنتج ورق البردي على نطاق واسع بعد الفتح العربي، ولكن مع ظهور الورق الحديث في القرنين الثامن والتاسع ميلادي انحصر استعمال ورق البردي بشكل كبير، وأصابه غياب شبه تام في القرن العاشر.

لم تقتصر زراعة البردي على مصر وحدها، فقد زرع في إيطاليا قرب بحيرتي تراسيميني وأتروبا، وأدخل البردي السوري إلى صقلية، وكان هذا الأخير أطول من البردي المصري، وصنع منه في صقلية الورق الذي كان يصدر إلى تركيا وأوروبا، ولكن زراعة البردي وتصنيعه اختفى من إيطاليا في القرن السادس عشر.

ويذكر أن الكهنة كانوا يتخذون منه مادة لصنع صنادلهم، كما أن السيقان كانت تستعمل في سد الشقوق بين ألواح المراكب، وكان نبات البردي إلى جانب ذلك يستخدم في بناء الزوارق الشراعية الصغيرة الخفيفة السريعة التي تصلح للملاحة في البرك والمياه الضحلة وفي مياه نهر النيل العميقة على حد سواء. وقد حظي البردي لدى المصريين القدماء بمكانة رفيعة فزخرفوا معابدهم بنماذج بديعة من أوراقه ومن أزهاره التي تسمى أزهار اللوتس، واتخذت أعمدة المعابد وتيجانها شكل ساق البردي التي تنتهي بزهرة ذات أهداب ناعمة.

ويتناول علم البردي papyrology بمدلوله العام، دراسة كل ما هو مكتوب على أوراق البردي، بأي لغة من اللغات، سواء في ذلك اللغة المصرية القديمة، (بخطوطها الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية)، أم اليونانية واللاتينية والقبطية والآرامية والعبرية أم العربية والفارسية...الخ. لكن عندما يذكر علم البردي اليوناني فانه يعنى بالتحديد تلك البرديات المدونة باللغة اليونانية، وهي تغطى فترة من التاريخ المصري تبدأ بدخول الإسكندر مصر وتمتد إلى ما بعد الفتح الإسلامي بنحو قرنين من الزمان.

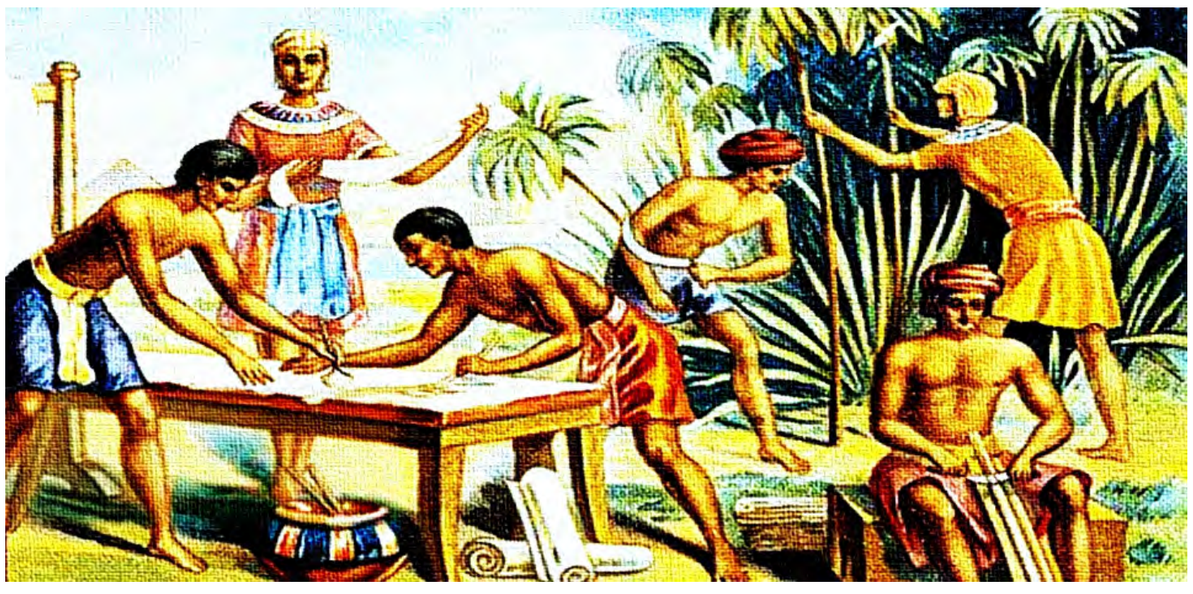
برديات شتى، لها جميعا طبيعة الوثيقة، وهذه تهم المؤرخين في المقام الأول، ومخصصة بالحديث بصفة كونها مصدر الأول للمعلومات، عن تاريخ مصر في عصر الرومان، ولبيان مدى أهمية الوثائق البردية لتلك الفترة اذا كان المشتغلون بالتاريخ القديم، قد اعتادوا تصنيف مصادرهم التاريخية بوجه عام إلى قسمين هما المصادر الأدبية التي تشمل مؤلفات الكتاب القدامى كالمؤرخين الذين عاصروا الأحداث أو عاشوا وكتبوا عنها بعد فترة من وقوعها، والجغرافيين والرحالة وكتاب التراجم والسير والخطباء و الشعراء و فلاسفة الحكم والسياسة، ثم المصادر الوثائقية التي تضم فروعا هي علوم الأثار، والنقوش والنقود والبردي، وشقفات أثرية مصرية (ostraca)، حيث كان المصريون القدماء يستخدمون أي سطح صالح للكتابة، أو يرسمون عليه. فقد كانت الشقفات من المواد المتوفرة واستغلوها بكثرة، كما استخدموها في كتابة خطاباتهم أحيانا بدلا من أوراق البردي، ومنها ما كتبوا عليه وصفات طبية وكان التلاميذ يستخدمون القطع الحجرية المستوية وشقفات الأوعية الفخارية المكسورة في تعلمهم الكتابة والحساب.

وتتم صناعة ورق البردي بأن تقطع سيقان البردي في المزارع بمدى كبيرة بعناية فائقة حتى لا تصيبها أية كدمات من شأنها أن تضر بلب الساق الذي يعتبر قوام صناعة ورق البردي. ثم تقص الأجزاء السفلى الغليظة من السيقان على طول قدمين ويسلخ لحاؤها حتى ينكشف اللب الناصع البياض الذي يقطع إلى شرائح طويلة ذات سمك واحد تقريبا ويبلغ عرض الشريحة منها نحو أربعة سنتيمترات وهو عرض كتلة اللب. وتجفف هذه الشرائح وتوضع في مستودعات خاصة لاستعمالها في المستقبل. وعند استعمالها في صناعة ورق البردي تنقع مرات عديدة في الماء في أحواض مطلية بالمينا ومصنوعة من الخزف الصيني ثم تخفق بمطرقة خشبية أو توضع على منضدة مغطاة بقماش نظيف وتمرر عليها أسطوانة. وتتكرر عملية النقع والخفق حتى تتشبع الشرائح تماما بالماء. وبهذه الطريقة يمكن التخلص من العناصر العضوية الغريبة غير المرغوب فيها، ومن ثم تبرز الألياف النسيجية من الشرائح التي تغدو جاهزة لعمل صحائف منها. ويقص بعض هذه لشرائح إلى طول أربعين سنتيمتر وبعضها الآخر إلى طول ثلاثين سنتيمترا وهي الأطوال التي كانت عليها صحائف البردي في العصور القديمة.

المصدر

محاضرات في أوراق البردي العربية أدولف جرو همان

الدكتورة فرخندة حسن، "التكنولوجيا المصرية القديمة ".



أدباء منسيون من بلادي
الشاعرة رباب عبد المحسن الكاظمي

علاء الأديب/ تونس- نابل

***التقديم:**

لفتت انتباهي وأنا ابحث عن أدبائنا المنسيين صورة لفتاة تقف الى جانب شاعر العراق العراق والعرب المرحوم الشيخ عبد المحسن الكاظمي رحمه الله.وبعد البحث وجدت انها صورة لكريمته الشاعرة المرحومة رباب عبد المحسن الكاظمي. فأثارت تلك الصورة عندي الرغبة في البحث عن هذه الشاعرة التي قد نساها الكثير وقد لايعرفها الكثير. وما أن بدأت البحث حتى ازداد يقيني بأن العراق منجم من الكنوز لاحصر لها ولا عد. دعائي أن يوفقني الله في البحث عن تلك الكنوز واعادتها الى ذاكرة الجيل قدر ما استطعت ومن الله التوفيق.

الاسم والولادة

هي الدكتورة رباب البنت الكبرى لشاعر العرب وشاعر الارتجال عبد المحسن الكاظمي ابن الكاظمية ببغداد. ومن أم تونسيّة. ولدت في القاهرة في الثاني والعشرين من آب سنة 1918م . بعد لجوء والدها الى مصر هربا من تهديد الاحتلال العثماني له لمواقفه الوطنيّة والقوميّة. نشأت الشاعرة وحيدة لأبويها بعائلة فقيرة .لكنّها تألقت بما استقت من والدها من علم وأدب .

زواجها وأولادها:

تزوجت الشاعرة من قنصل العراق بالإسكندرية الدبلوماسي حكمت الجاد رجي عام 1939 و ولدت منه ولدها الذي اسمته على اسم والدها الشاعر عبد المحسن وقد رزقت عام 1947 ببنت اسمتها لبنى.

دراستها :

التحقت بكلية طب الاسنان في القاهرة سنة 1946 بعد ذلك انتقل زوجها من الاسكندرية الى باريس فحولت دراستها الى جامعة باريس فتخرجت طبيبة اسنان سنة 1950 صحبت زوجها الى اميركا فعملت في مستشفى جورج تاون في واشنطن وحصلت على شهادة اختصاص في امراض اسنان الاطفال واخرى من جامعة هاورد. في شهر آب عام 1954 عادت الشاعرة الطبيبة الى بغداد حيث تعين زوجها مديراً عاماً بديوان وزارة الخارجية وعينت الشاعرة طبيبة في مستشفى الطلاب ببغداد وفي عام 1955 اصبحت رئيسة قسم طبابة شعبة الاسنان. بعد ذلك غادرت العراق نهائياً وأقامت مع ابنتها لبنى في بريطانيا.

رباب والشعر :

بدأت رباب نظم الشعر بسن مبكرة .وكان شعرها يتسم بقوته وجزالة الفاظه وكانت اغلب قصائدها قصائد وطنيّة وقومية متأثرة بوالدها الذي كان مثلها الأعلى انسانا وشاعرا. غير أن مايؤخذ عنها بأنها كانت مقلّة بنشر ما تنظمه من الشعر وما تكتبه من النثر.

علاقة الشاعرة بأقرانها من جيلها

تعرفت الدكتورة رباب الكاظمي على شخصيات علمية وأدبية في مصر والعالم العربي، ففي مصر عندما استقر والدها الشاعر عبدالمحسن الكاظمي و وثقت صلته بفرسان البلاغة (البارودي وعلي يوسف، والرفاعي، واحمد شوقي) وعلى رأس فرسان الدين (الامام محمد عبدة) وعلى رأس السياسة (سعد زغلول) وغيرهم الكثير، فقد تعرفت الدكتورة رباب على تلك الشخصيات مما جعلها تحتل مكانة علمية وأدبية ، فاتجهت لنظم الشعر على صفحات الصحافة المصرية كالأهرام ، كوكب الشرق والمساء ، وكانت الدكتورة رباب مخلصة ووفية لزوجة سعد زغلول بعد وفاة زوجها وقالت فيها شعرا ينبعث منه الصدق في الوفاء والإخلاص والمحبة.
يقول فيها الناقد الشاعر صالح جودت : تأثرت رباب الكاظمي بروح أبيها لولا تلك الروح الرقيقة التي تبدو في شعرها لكن ديباجتها العربية هي من النماذج العالية للشعراء لا للشاعرات.

دواوين والدها :

جمعت رباب دواوين والدها الأربعة بمجلد أنيق باللغات التي تتقنها (الإنجليزية – الفرنسية – الروسية).
والعربية طبعا ..

الإنتاج الشعري

- جمع عبدالرحيم محمد علي شعرها وبعض كتاباتها النثرية - رسائل أو لقاءات - ونشرها في كتابه: »رباب الكاظمي «المطبوع في النجف (1969)، وشعرها ينبسط على نحو سبعين صفحة من الكتاب (ص49 - 126)، ويعود تاريخ القصائد إلى ما قبل وفاة والد الشاعرة (1935) وقد ألقى هذا بظلال من الشك في نسبة القصائد إليها، وأنها صوت أبيها، وثمة قصيدة وحيدة وجهتها إلى جمال عبدالناصر، لا تعطي قناعة بوجود موهبة جادت بقصائد من قبل. تتجاوب أشعارها مع مجريات الحياة في مصر، ومناسباتها الوطنية والسياسية، وفي هذه القصائد قوة لفظ وإحكام معنى وتماسك بناء وجلالة تصوير.. وتمجيدها لسعد زغلول يختلف كثيرًا عن تمجيدها لعبدالناصر، فهل هو فعل الزمن وفروق الحالات النفسية، أم أن يدًا كانت تتدخل بالتهذيب والمراجعة؟!

وفاتها :

توفيت الشاعرة في بريطانيا عام 1998.

نماذج من شعرها: أنت الهدى

علمُ الجهادِ عليكَ ممتدُّ
بندٌ يرفُّ بجنبهِ بندُ
وشموسُه في الكونِ مشرقةٌ
يبدو سناها أينما تبدو
أنتَ الهُدى إمّا دنا ونأى
أنتَ الجلالُ يروحُ أو يغد
فجمالُ وجهكَ ما له شَبَهٌ
وجلالُ قدرِكَ ما له حدّ
الناسُ تستبقي رضاكَ لها
والأفقُ لا برقٌ ولا رعد
يومَ الجهادِ شذاكَ عاد به
بين الرياضِ الغارُ والرَّنْد
ما قابلتْكَ الريحُ ناديةً
إلا وفاحَ الطيبُ والنَّدّ
فإذا بعدتَ فورِدُنا غُصصٌ
وإذا دنوتَ فعيشُنا رغد
البعدُ قربٌ أنتَ تُنشئُهُ
والقربُ إن لم تُنشِه بُعْد
ودّ الكريمُ لقاكَ مغتبطًا
وقَلى لقاكَ الألأم الوغْد
فنواظرُ الأحبابِ شائمةٌ
وعيونُ أعداءِ السنا رُمْد
ولقد تقابلَ من هوًى وجوًى
فرحُ القلوبِ لديكَ والوجد
فالنورُ ذا بينَ الورى قبسٌ
والنارُ ذي بين الحشا وقْد
هل كان عندكَ يومَ عُدْتَ لنا
ذكراكَ فيها الصابُ والشهد
الصابُ قومٌ فيكَ قد هزلوا
والشهدُ قومٌ فيكَ قد جدُّوا
وجلالُ قدرِكَ ما له حدّ
الناسُ تستبقي رضاكَ لها
والأفقُ لا برقٌ ولا رعد
يومَ الجهادِ شذاكَ عاد به
بين الرياضِ الغارُ والرَّنْد
ما قابلتْكَ الريحُ ناديةً
إلا وفاحَ الطيبُ والنَّدّ
فإذا بعدتَ فورِدُنا غُصصٌ
وإذا دنوتَ فعيشُنا رغد
البعدُ قربٌ أنتَ تُنشئُهُ
والقربُ إن لم تُنشِه بُعْد
ودّ الكريمُ لقاكَ مغتبطًا
وقَلى لقاكَ الألأم الوغْد
فنواظرُ الأحبابِ شائمةٌ
وعيونُ أعداءِ السنا رُمْد
ولقد تقابلَ من هوًى وجوًى
فرحُ القلوبِ لديكَ والوجد
فالنورُ ذا بينَ الورى قبسٌ
والنارُ ذي بين الحشا وقْد
هل كان عندكَ يومَ عُدْتَ لنا
ذكراكَ فيها الصابُ والشهد
الصابُ قومٌ فيكَ قد هزلوا
والشهدُ قومٌ فيكَ قد جدُّوا
وجلالُ قدرِكَ ما له حدّ
الناسُ تستبقي رضاكَ لها
والأفقُ لا برقٌ ولا رعد
يومَ الجهادِ شذاكَ عاد به
بين الرياضِ الغارُ والرَّنْد
ما قابلتْكَ الريحُ ناديةً
إلا وفاحَ الطيبُ والنَّدّ
فإذا بعدتَ فورِدُنا غُصصٌ
وإذا دنوتَ فعيشُنا رغد
البعدُ قربٌ أنتَ تُنشئُهُ
والقربُ إن لم تُنشِه بُعْد
ودّ الكريمُ لقاكَ مغتبطًا
وقَلى لقاكَ الألأم الوغْد
فنواظرُ الأحبابِ شائمةٌ
وعيونُ أعداءِ السنا رُمْد
ولقد تقابلَ من هوًى وجوًى
فرحُ القلوبِ لديكَ والوجد
فالنورُ ذا بينَ الورى قبسٌ
والنارُ ذي بين الحشا وقْد
هل كان عندكَ يومَ عُدْتَ لنا
ذكراكَ فيها الصابُ والشهد
الصابُ قومٌ فيكَ قد هزلوا
والشهدُ قومٌ فيكَ قد جدُّوا
وجلالُ قدرِكَ ما له حدّ
الناسُ تستبقي رضاكَ لها
والأفقُ لا برقٌ ولا رعد
يومَ الجهادِ شذاكَ عاد به
بين الرياضِ الغارُ والرَّنْد
ما قابلتْكَ الريحُ ناديةً
إلا وفاحَ الطيبُ والنَّدّ
فإذا بعدتَ فورِدُنا غُصصٌ
وإذا دنوتَ فعيشُنا رغد
البعدُ قربٌ أنتَ تُنشئُهُ
والقربُ إن لم تُنشِه بُعْد
ودّ الكريمُ لقاكَ مغتبطًا
وقَلى لقاكَ الألأم الوغْد
فنواظرُ الأحبابِ شائمةٌ
وعيونُ أعداءِ السنا رُمْد
ولقد تقابلَ من هوًى وجوًى
فرحُ القلوبِ لديكَ والوجد
فالنورُ ذا بينَ الورى قبسٌ
والنارُ ذي بين الحشا وقْد
هل كان عندكَ يومَ عُدْتَ لنا
ذكراكَ فيها الصابُ والشهد
الصابُ قومٌ فيكَ قد هزلوا
والشهدُ قومٌ فيكَ قد جدُّوا
وجلالُ قدرِكَ ما له حدّ
الناسُ تستبقي رضاكَ لها
والأفقُ لا برقٌ ولا رعد
يومَ الجهادِ شذاكَ عاد به
بين الرياضِ الغارُ والرَّنْد
ما قابلتْكَ الريحُ ناديةً
إلا وفاحَ الطيبُ والنَّدّ
فإذا بعدتَ فورِدُنا غُصصٌ
وإذا دنوتَ فعيشُنا رغد
البعدُ قربٌ أنتَ تُنشئُهُ
والقربُ إن لم تُنشِه بُعْد
ودّ الكريمُ لقاكَ مغتبطًا
وقَلى لقاكَ الألأم الوغْد
فنواظرُ الأحبابِ شائمةٌ
وعيونُ أعداءِ السنا رُمْد
ولقد تقابلَ من هوًى وجوًى
فرحُ القلوبِ لديكَ والوجد
فالنورُ ذا بينَ الورى قبسٌ
والنارُ ذي بين الحشا وقْد
هل كان عندكَ يومَ عُدْتَ لنا
ذكراكَ فيها الصابُ والشهد
الصابُ قومٌ فيكَ قد هزلوا
والشهدُ قومٌ فيكَ قد جدُّوا
وجلالُ قدرِكَ ما له حدّ
الناسُ تستبقي رضاكَ لها
والأفقُ لا برقٌ ولا رعد
يومَ الجهادِ شذاكَ عاد به
بين الرياضِ الغارُ والرَّنْد
ما قابلتْكَ الريحُ ناديةً
إلا وفاحَ الطيبُ والنَّدّ
فإذا بعدتَ فورِدُنا غُصصٌ
وإذا دنوتَ فعيشُنا رغد
البعدُ قربٌ أنتَ تُنشئُهُ
والقربُ إن لم تُنشِه بُعْد
ودّ الكريمُ لقاكَ مغتبطًا
وقَلى لقاكَ الألأم الوغْد
فنواظرُ الأحبابِ شائمةٌ
وعيونُ أعداءِ السنا رُمْد
ولقد تقابلَ من هوًى وجوًى
فرحُ القلوبِ لديكَ والوجد
فالنورُ ذا بينَ الورى قبسٌ
والنارُ ذي بين الحشا وقْد
هل كان عندكَ يومَ عُدْتَ لنا
ذكراكَ فيها الصابُ والشهد
الصابُ قومٌ فيكَ قد هزلوا
والشهدُ قومٌ فيكَ قد جدُّوا
وجلالُ قدرِكَ ما له حدّ
الناسُ تستبقي رضاكَ لها
والأفقُ لا برقٌ ولا رعد
يومَ الجهادِ شذاكَ عاد به
بين الرياضِ الغارُ والرَّنْد
ما قابلتْكَ الريحُ ناديةً
إلا وفاحَ الطيبُ والنَّدّ
فإذا بعدتَ فورِدُنا غُصصٌ
وإذا دنوتَ فعيشُنا رغد
البعدُ قربٌ أنتَ تُنشئُهُ
والقربُ إن لم تُنشِه بُعْد
ودّ الكريمُ لقاكَ مغتبطًا
وقَلى لقاكَ الألأم الوغْد
فنواظرُ الأحبابِ شائمةٌ
وعيونُ أعداءِ السنا رُمْد
ولقد تقابلَ من هوًى وجوًى
فرحُ القلوبِ لديكَ والوجد
فالنورُ ذا بينَ الورى قبسٌ
والنارُ ذي بين الحشا وقْد
هل كان عندكَ يومَ عُدْتَ لنا
ذكراكَ فيها الصابُ والشهد
الصابُ قومٌ فيكَ قد هزلوا
والشهدُ قومٌ فيكَ قد جدُّوا
وجلالُ قدرِكَ ما له حدّ
الناسُ تستبقي رضاكَ لها
والأفقُ لا برقٌ ولا رعد
يومَ الجهادِ شذاكَ عاد به
بين الرياضِ الغارُ والرَّنْد
ما قابلتْكَ الريحُ ناديةً
إلا وفاحَ الطيبُ والنَّدّ
فإذا بعدتَ فورِدُنا غُصصٌ
وإذا دنوتَ فعيشُنا رغد
البعدُ قربٌ أنتَ تُنشئُهُ
والقربُ إن لم تُنشِه بُعْد
ودّ الكريمُ لقاكَ مغتبطًا

إلى الفردوس قائدها يؤول
في رثاء سعد زغلول

أبي سعدٌ، ومثلُ أبي قليلُ
وأمّي مصرُ، فهي به ثكولُ
أبي سعدٌ وأمي أمُّ سعدٍ
بناءٌ تستخفُّ به الحمولُ
يميلُ هوايَ بي لأبي وأمّي
وكلُّ هوًى بصاحبه يميل
وما في الناسِ مثلُ أبي وأمي
أمتُّ إلى ذراهُ وأستطيل
دنا الأبوان لي فأبٌ تُنابُ
به أيّامُهُ وأَبٌ عليل
مقيمٌ ذا على ألمٍ مضيضٍ
وذاك نجا وقد حلَّ الرحيل
ولي أُمّانِ أمٌّ ليس تفنى
وأمٌّ غالَها من قبلُ غُول
فواحدةٌ تعيش مع الليالي
موطّدةً وواحدةٌ تزول
أعائشُ لو بقيتِ لما تبقّى
على سعدٍ لعيشكِ ما يُطيل
أيا أمَّ الربابِ ثقي وقَرّي
فإن أبا ربابكِ بي كفيل
وإنّ اللهَ حسبي يوم تَنْتا
بُني الجلّى ولي نِعْمَ الوكيل
فلا واللهِ لاتنساكَ عيني
ولا ينساكِ قلبي والغليل
لأنتِ كلاهما عيني وقلبي
وللحالين من لهبي محيل
يدوم لنا على الدنيا هناءٌ
ثكول

نصدّقُ والأماني كاذباتٌ
ونلهو والحتوفُ بنا نزول
ألم ترَ كيف نوّحتِ الرزايا
وقُلّصَ ذلك الظلُّ الظليل
فمن ذا يوقظُ الشرقَ اعتزامًا
إذا ما مضّ بالشرق الخول

طه الأسمر

فوز حمزة /بلغاريا

حينما عزمت على كتابة مذكراتي .. طرأ على بالي سؤال : من سيهتم بقراءة مذكرات قاتل مأجور سيعدم بعد أشهر .. لم أعثر على جواب لكن وجدت أن الوقت الذي أمضيه في الكتابة سيمنع عني التفكير في الموت وما سيحدث لي بعده .. هناك سبب ثانٍ سأخبركم به في نهاية المذكرات.

أدعى طه الأسمر .. لا أدري هل هذا اسمي الحقيقي أم الاسم الذي أطلقوه عليّ في الملجأ الذي تربيت فيه أما الأسمر فهو لقب لصق بيّ بسبب لون بشرتي الداكن .. وجدت نفسي حين كبرت قليلًا وسط أطفال كثيرين نتقاسم كل شيء بيننا .. اللعب والأكل والضرب والإهانة لهذا لم نكنّ لبعضنا أية مشاعر حقد أو بغض .. المدرسة هي المكان التي جعلتني أكره العالم لأنني فيها شعرت بالوحدة إذ كان يحق لأي شخص ضربي دون أن أجد من يرد الآذى عني باستثناء صديقي جلال الذي لطالما تحمل الضرب وهو يبعد الأطفال عني ..جلال كان ابن عائلة غنية .. والده يعمل في الجيش برتبة عالية أما والدته فكانت مديرة مدرسة توفيت حينما كان في سن الرابعة عشر .. ربما لهذا السبب كان متعاطفا معي أوهكذا ظننت وقتها .

في عمر الخامسة عشر هربت من الملجأ الذي كنت أظنه أسوأ مكان في العالم .. بعد يومين من النوم في الشوارع وآلام الجوع التي قطعت أحشائي عرفت أن هناك ما هو أسوأ منه .. مع ذلك لم أفكر في العودة إليه ليس فقط لأن الآوان قد فات على ذلك بل الحرية التي أشعر بها لأول مرة في حياتي غطت على أي شعور آخر.

أيام عديدة مرت وأنا أدور في الشوارع .. في النهار أبحث في حاويات القمامة عن شيء أكله .. في الليل الأمر أسهل إذ أدخل حين أشعر بالنعاس إحدى الحدائق أو بيتًا مهجورًا لأغط بعدها في نوم عميق .. لكن المكان الأكثر أمانًا كان تحت أحد الجسور .. حتى جاء ذلك الصباح التي تغيرت بعده حياتي للأبد ..

استيقظت على إثر رفسات وركلات وأصوات تدعوني لأصحو من النوم .. فتحت عيني لأجد اثنين من رجال الشرطة ينظرون إلي .. وقبل أن استوعب ما يحدث .. سحبني أحدهما وهو الأقصر قامة من ياقة قميصي قائلًا لي :

*ما الذي تفعله هنا .. ألا تعرف إن ذلك ممنوع ؟

غدوت بين يديه كعصفور يرتعش فلم استطع الكلام .. شجعه ذلك على دفعي وهو ما يزال ممسكًا بي مرة للوراء وأخرى للأمام وهو يكيل لي الشتائم ناعتًا أمي بأقبح الكلمات .. في النهاية قال للشرطي الآخر :

*خذه إلى السيارة .

سار بيّ حتى أصبحنا فوق الجسر حيث تقف سيارة تشبه الصندوق ثم دفع بيّ بقوة للصعود ..

الخوف والاضطراب منعاني من رؤية الأولاد الذين كانوا معي في السيارة إلى أن زحف أحدهم مقتربا مني وسألني:

*أنا سمير .. وأنت ما اسمك ؟

لا أدري لم شعرت بالأمان حينما سمعت صوته .. فأجبته:

*أنا طه ..

*صعود صبي آخر معنا قطع الحديث بيني وبين سمير .. بعدها انطلقت بنا السيارة .

.....

لم أعرف في حياتي سوى الملجأ .. فكنت أقارن كل مكان فيه .. وهذا المركز لم يكن بأفضل منه.. بعد مرور ساعات طويلة قضيتها في الاستجواب والتوقيف .. أدخلوني غرفة فيها ضابط .. عرفت من لوحة كانت على سطح المكتب أنه النقيب عادل سليمان .. تذكرت مديرة الملجأ .. التواجد في غرفتها يعني التعرض للضرب و الشتائم .. ولكنني ولسبب أجهله حتى هذه اللحظة بدوت مترابطًا وغير خائف .. ربما لأني تعودت الضرب فكانت النتائج معروفة لدي .

طلب مني النقيب التقدم قليلًا .. كان ينظر في عينيّ مرة وعلى ملف أمامه يحوي أوراقًا مرة أخرى .. رجع بظهره على الكرسي الذي كان يدور به مرة لليمين وأخرى لليسار واضعًا يديه على المساند وهو مستمر بالنظر إلي .. قال بهدوء:

*أسمع يا طه .. مكتوب هنا أنك هربت من الملجأ ..

قال هذه الكلمات وهو ينظر في عيني التي سرعان ما لمع فيهما بريق حزن واعتلت ملامحي حيرة كبيرة ..

مرت دقيقتان كانت أطول من عمري كله .. قلت له:

*لكني لا أريد العودة إلى هناك !!

يوجد حل واحد يمكنك من البقاء خارج الملجأ .. ما رأيك ؟

سنين عمري القصير آنذاك لم تمكني من فهم ما يعني فبقيت ساكتًا .. وربما أغراه صمتي فقفز من مكانه متجها نحوي ساندًا جسده على حافة المكتب سائلًا إياي:

*ما رأيك بالعمل معنا ؟

أجبته على الفور وكأنه ألقى إلي بمفاتيح الجنة هازًا رأسي :

*سأعمل أي شيء .. أرجوك لا تعيدني للملجأ .

.....

في هذه اللحظة وأنا أكتب لكم مذكراتي فات على ذلك اليوم أكثر من ثلاث و عشرين عامًا .. خلال هذه الأعوام تزوجت وأنجبت ثلاثة أبناء .. أكبرهم يدرس الآن في الجامعة أما الصغيرة ما زالت في المدرسة الأبتدائية .. زوجتي لم تحتمل الصدمة ولم تستطع مسامحتي حينما علمت بحقيقة كوني قاتل مأجور فطلبت الطلاق ولم أسمع عنهم شيئًا بعد ذلك .

.....

كل شيء تم بسرعة لأجد نفسي مع مجموعة من الصبيان نتدرب على القتال ورمي السلاح بعدها أشعر بالراحة وكأن شيئًا ثقيلًا يخرج مني فأغدو أكثر خفة و نشاطًا وكلمات التشجيع التي كنت اتلقاها من مدربي تبث بيّ سعادة لم أتعرف عليها في حياتي .. كنت أطولهم وأسرعهم حركة لهذا أحاطني المدرب بالكثير من الاهتمام والتوجيه.

مرت ثلاثة أعوام قبل إعلان تخرجي وحصولي على شهادة تمكنني من العمل في سلك آمن الدولة تحت وصاية وإشراف النقيب عادل ..

استغربت منه وهو يدعوني للعشاء في أحد المطاعم .. فتلك سابقة لم يفعلها معي وظننت حينها أنه لم يفعلها مع غيري .. قال لي وهو يمضغ قطعة لحم كبيرة:

*أسمع يا طه .. أمن الدولة أمانة في اعناقنا .. إن لم نكن أقوياء شديدي القسوة لأكلنا أعداؤنا ..

كنت أصغي لما يقول بدقة .. قلت له مؤكدًا كلامه:

*ونحن يا سيدي مستعدون لهم .

*ممتاز .. أسمع يا طه .. مهمتك الأولى ستكون قتل رجل الأعمال فهمي أبو شرارة .. هذا الرجل يشكل خطرًا على اقتصاد البلد الذي يمر بظروف صعبة .. مكانتك عند رؤسائك ستتوقف على نجاحك بهذه المهمة .

لا أقول أنني لم أتفاجأ بطلبه .. لكن ذلك الشعور لم يدم طويلًا أمام كلمات الثناء التي بثها فيّ .

بعد مرور شهر كلفني بقتل كاتب معروف متهم بإفساد العقول وأكد على إتمام العملية كسابقتها التي أثبت فيها مهارتي في القتل .. قتلت رجل دين ثم في الليلة التي تلتها وعلى غير العادة نفذت عملية اغتيال مذيع تلفزيوني.

الآن .. لم أعد أتذكر جميع من قتلتهم .. لكن الشيء الذي يخصهم كانوا جميعًا أسماء لامعة ومعروفة.

لم يخطر في بالي ولو لمرة واحدة أن نهاية العقيد عادل سليمان ستكون على يدي وهذا هو السبب الذي سيودي بيّ إلى حبل المشنقة .

استدعاني العقيد عادل وكان على عجل .. إذ ناولني ملف المجرم الذي ستتم تصفيته قبل مغادرته و أوصاني بكثير من الحذر على إتمام عملية القتل وهو على فراشه.

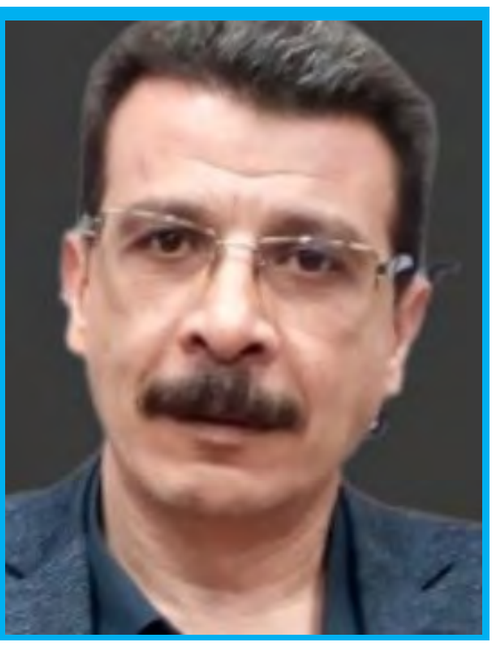
كانت ليلة أربعاء .. كعادتي أخبرت زوجتي وأولادي أنني في مهمة عمل خارج العاصمة وسأعود بعد يومين .. توجهت بسيارتي إلى محل إقامته حيث يسكن حيًا راقيًا .. فشعرت بالحقد يتصاعد داخلي ودمي بدأ بالغليان .. كنت أريد إنهاء حياة واحد من هؤلاء الذين كانوا يكيلون لي الضرب حينما كنت في المدرسة .. لم يطل الوقت بيّ حتى دخلت بيته الذي كان شبه مظلم .. كانت معي خارطة للبيت من الداخل .. وأنا أسير نحو الممر المؤدي إلى غرفة نومه .. لاحت لي صورة كبيرة معلقة على حائط الصالة .. كانت الصورة لأكثر من عشرين طفلًا اصطفوا جنب بعضهم وأخرين يجلسون أمامهم ورجل يبدو أنه معلمهم يظهر على الجانب الأيمن للصورة .. حدقت في الصورة بعد أن أشعلت المصباح الذي في يدي لأتمكن من الرؤية بصورة أوضح .. هذا أنا أقف بجانب صديقي جلال.

هل أنا مكلف بقتل أشهر صحفي في البلاد ؟ قبل أيام رأيته على شاشة إحدى القنوات وهو يفضح عملية فساد كبيرة .. هل جلال الذي كان يحميني في المدرسة هو الرجل الذي عليّ قتله الليلة ؟ ..

فجأة .. أشباح من قتلتهم جميعا ظهرت لي وأنا أجوب الطرقات بسيارتي منتظرًا بزوغ الفجر ..

شعرت بالغباء .. ألم هذا الشعور أكبر من أي شعور آخر حين يتعلق بسنين مضت كنت فيها لا أفقه شيئا .. تذكرت حياتي في الملجأ .. هل يعقل أنني الآن أحن إلى أيام المدرسة ؟

تركت أفكاري خارجًا و أنا أخطو داخل المبنى .. كان باب غرفة العقيد عادل سليمان مواربًا قليلًا .. لكنه كان كافيًا لأسدد له كل ما في المسدس من طلقات .



قصص قصيرة

- ـ غناء تحت المطر
- ـ مروج الذكريات

بقلم سمير لوبه/ مصر

1 - "غناء تحت المطر"

في الطريق لمعرض الفنون زخات مطر؛ يفتح مظلته، يدخل لصالة العرض، وعند تلك الصورة التي تحمل في طياتها منحوتة توقف وحوله جمع يتابعونها ، يقترب أكثر فأكثر، راح يتفرس بأصابعه صورة المنحوتة ليتلمس أبعادها ولكن كيف؟! يأخذ نفسا عميقا، يلقي بناظريه على صفحة الصورة، يمد بعدها كفيه ليغوصا في الصورة، فيمد ساعديه تحتضن كفاه المنحوتة يتلمس أبعادها الثلاثية وانحناءتها التي يصدها الواقع فتترفع بكبرياء محلقة، تبتسم رغم الجراح والآلام؛ وكأنها لم تتجرع مرارة الدمع يوما، طفلة في جسد امرأة، شامخة بتحد تحلق رغم كآبة الغيمات، تنوء رأسه الحبلى بالحواديت، تئن روحه في شوارع المدينة، يحلم أن يعود فاعلا بعد أن صار مفعولا؛ لينفض ما علق بها من أتربة ورمال، يصفعه صراخ مواليد المدينة الذين يخرجون من أرحام أمهاتهم يسرعون الخطو نحو بوابات المقابر العتيقة ، تضيق بهم الأماكن؛ فلا مكان اليوم للحواديت، ومع الغروب يجلس أمام البحر الممتد؛ ليتسع لأحلام مملكته الشاسعة، يغفو مع نسائم البحر يتجلى أمامه القادم من بين أضبة الزمن فوق حصانه قد تكشفت ساقاه يغرس رمحه في رمال الشاطئ

*انطلقوا فالبداية هنا

*الطير تحط على الحَب يا مولاي

*انثروا المزيد من الحَب ولتحط الطير هنا من كل جنس

*نفعل أيها القائد

* سأنطلق بجيوشي صوب الشمس وليبق هنا فلاسفة الجمال ليشرفوا على التخطيط والبناء

*أمر مولاي القائد الأكبر

تتهادى على صفحة الماء الزرقاء الأشرعة البيضاء تشع ضياؤها للبر الشمالي، تعبر طريحة زيوس عبر الأشرعة للمدينة التي أزهرت أقلاما وقراطيس، تنبت أشجار الزيتون بالدهن وصبغ للآكلين، تنقضي القرون تقطعت الأشجار تزحف الرمال من الصحراء على الشوارع تغطي الأرصفة؛ تنطفئ القناديل تظلم الشوارع، تهجر الطيور المدينة، تخبو أشعة الشمس؛ فيغادر الفلاسفة المدينة يلحق بهم الجمال؛ تثور الأمواج؛ تتحطم الأشرعة البيضاء، يصم الآذان نعيق غربان غرابيب، قاطنو المدينة صاروا جوعى بلا أسنان، في المسرح الروماني ينزل المدرجات إلى الأسفل مجرورًا بكسرة الروح إلى التابوت الحجري، ينتفض فجأة ينزع يده فإذا به مازال أمام الصورة يتأمل فيها وحده وقد انصرف الجمع من حوله ترتسم على شفتيه ابتسامة رقيقة يمضي وقد احتلت المنحوتة جوارحه تنساب إلى روحه صوت أغنيات لوتشانو بافاروتي الحالم ومع صوته الناعم الجميل ينقضي الوقت يغلق المعرض بابه فيخرج للشارع والأمطار مازالت تنهمر يغلق مظلته يرقص على أغنية فرانك سيناترا "غناء تحت المطر".

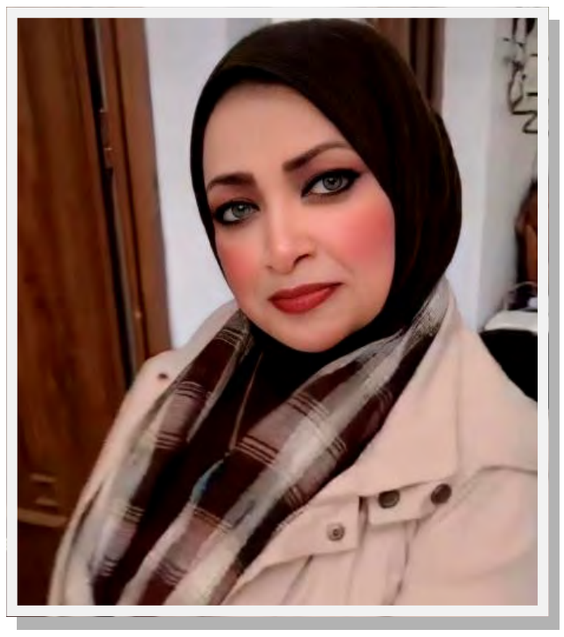
2 - "مروج الذكريات"

في صالةِ العرضِ تطفأ الأنوارُ فيفتحُ الستارُ عليها وهي تجلسُ وحدها في مروجِ الذكرياتِ تتذكرُ لقاءهما الأخيرَ، تتعانقُ اليدان، يغني الجدولُ خلفهما، وبينَ ثَنَايَا العِشقِ ترسمُ ريشتُه ملامحَها تواشيحَ عشقٍ تفوحُ بعطرِ الياسمينِ ، يعزفُ نبضُ قلبِه لها لحنَ "جانا الهو" فتهمسُ له آهاتِ الشوقِ على أنغامِ "أمل حياتي"، في المروجِ لا تسعُ أحلامَهما المسافاتُ، يلهو معها تحتَ زخاتِ المطرِ، يفوحُ عطرُها ينعشُه ، يهرولانِ فوقَ غيماتِ أغانيهما، تغوصُ الشمسُ في عمقِ البحرِ، يعانقُ القمرُ حِضنَ السماءَ، يوقّعان بشفتيهما ميثاقَ الحبِ، لا يكترثان بدقاتِ الزمانِ، وعقاربُ الزمانِ تدورُ.. يستكينُ الخافقُ في مهدِه .. يتوقف؛ فتفقده، وفي ليلةٍ أخرى من لياليها الباردةِ المكررةِ، أمام المرآةِ هائمةً، يخفتُ ضوءُ الحياةِ في روحِها، تقطفُ عيناها بداياتِ الشيبِ، ترمي بناظريها صفحةَ المرآةِ سابحةً فيها، تغوصُ في أعماقِ عينيها، تنتابُها الآلامُ ذاتها، لا تغادرُ سماءها غيومُ الأسى الملبدةُ، يتحجرُ الدمعُ في مقلتيها ، تتمزقُ روحُها أشلاءً، في توقٍ تنتظرُ حضورَه؛ ليعزفَ على أوتارِ حنينِها الجارفِ، ويسكبُ في كبدِها عواطفَه، ينسابُ في مسامعِها صدى صوتِه الحاني، تناجيه في فراغِ الصمتِ بوجدانٍ تتقاذفُ شظاياه الملتهبةُ؛ تحرقُ فؤادَها، تثورُ حناياها شوقاً لعناقِه الدافئِ، يحرقُ مهجتَها جمرُ الحنينِ، يؤرقُها لظى الاشتياقِ، ليتهشمَ ما تبقى في ضلوعِها المحطمةِ، تناجي طيفَه دونَ جدوى، يضاجعُها الأنينُ وألمُ الفراقِ، تضيعُ في دوامةِ القدرِ ظمأى، لا يروي عينيها لقاءٌ، يدقُ نبضُها عظامَ الضلوعِ، ترنو للأفقِ، ترهفُ السمعَ، تتبعُ قوافلَ الصمتِ في دروبِ حياتِها القاحلةِ وسطَ عواصفِ الحرمانِ المبعثرةِ، يقتلُها ظمأُ الانتظارِ، تتعجلُ اللقاءَ ...

رؤوسٌ تتلاصقُ، عيونٌ تتفحصُ، همهماتٌ تتشابكُ :

* إنه جسدٌ قد فارق الحياةَ .

أُسدِل الستارُ على حبٍ قد انطوى مع طَيّ صفحاتِ الزمنِ، وتبوأ مكانَه في أرشيفِ الذكرياتِ التي استحالت لاصفرارٍ في كتابِ الحياةِ، تضئ الصالةُ يصفقُ الجمهورُ .



بلا قلب !!

اعتماد الفراتي
العراق

شابتْ مع..
هسيس الشجر
أبيات القصيد
ورحلت القوافي
فلا وزن، ولا حرف
للوجد باقٍ
و تركتَ على
الخد دمعة
فاحت
بأريج اشتياقي

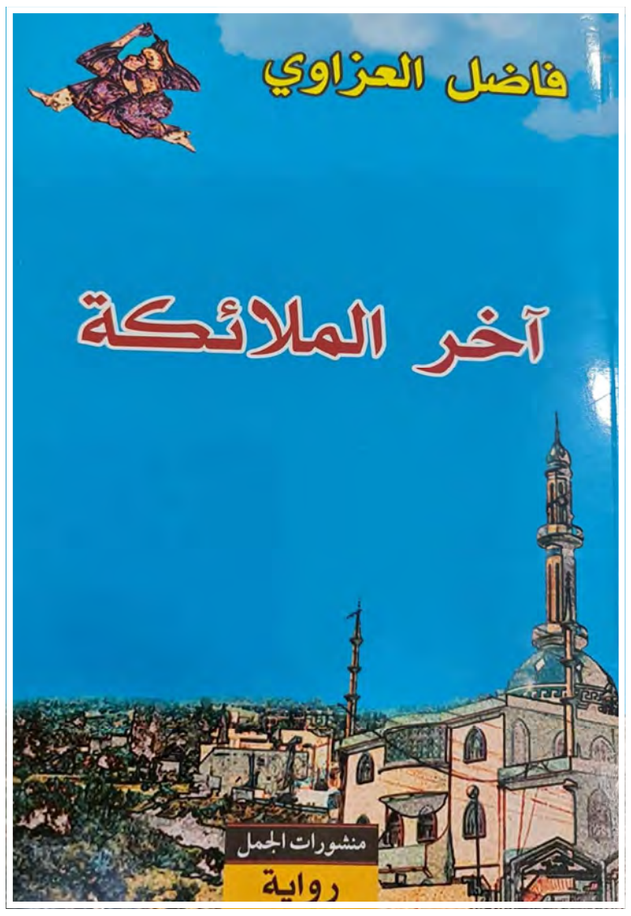
الى متى يا قلب
وهذا الشجن ساجٍ؟
تتحدث ..
للحجارة
وتتمرد على أقداري
الأن فقط ..!!
أدركتُ حجم حماقتك
سأنتزعك
من بين أضلاعي
وأرميك
بوهم زاد أحراقي

أحدق بك ..
كأم رؤوم
ترنو حانية
على ..
ما تبعثر من أشلائي
أتخيلني
من دونك
كيان، أجوف هش،
يخور كخشخشة
أوراق يابسة..
شغلت كل أفيائي

أعلمني كيف
أنجو ..
من صقيع جسدي
الذي غادرني
فبتُ ..
مذهولة ألوّح لي
أنا التي سأمضي
الي قبري وحدي
سأوقظ ..
غفلتي من نومها
مهترئة تلملم..
ما تبقى مني
في قصيدة
تنزوي اليك
وأنت تجلس قربي
غير أني ..بلا قلب!
لستُ سوى
خواء ..
يتسلى بنسيانك
يردد أسمك
يرطب الأحجار بالدمع
يتركها بين يديك
لتضعها بذلك
الثقب ..
المغروس في صدري

و حلَّ الشتاء..
وكان قاسياً
لا عصافير لا أزهار على
ضفاف الساقية
فقط هي العاصفة
أتت بك..
لتمسح دمعي
وتزيل الكلام
من على شفتي
وتتأكد من غيابي
كن مطمئناً
قرير العين بعدي
وإن غبتَ
فأنا بلا قلب
لكن..
حضورك باقٍ
بعشق أبدي أزلي

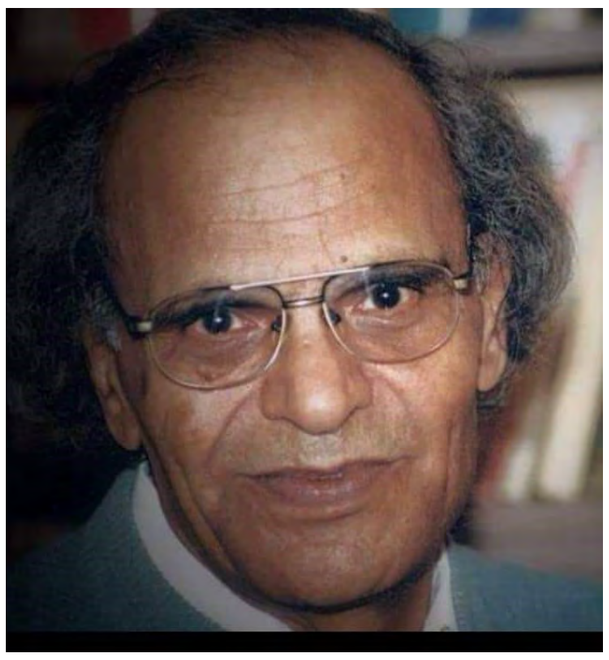
شخصية حميد نايلون في رواية (آخر الملائكة) للروائي فاضل العزاوي



أ.د. مصطفى لطيف عارف*

إن النقد المعاصر ينظر إلى الشخصية بوصفها كائنا مصنوعا باللغة من صنع خيال المؤلف, لا وجود واقعي له خارج النص الأدبي, لان الأدب لا يوجد شيء خارج اللغة, وعليه فالشخصية في السرد - كما يرى تودوروف- هي قضية لسانية لا وجود لها خارج الكلمات , ومهما كانت درجة مطابقتها للواقع , فهي لا تعدو- كما يرى بارت- أن تكون كائنا من ورق , وأحيانا أخرى تكون الشخصية واقعية, وسيرة ذاتية عن حياة السارد الذي ينقل تفاصيل حياته, ويدخلها في روايته كما في رواية (أخر الملائكة) والتي تعد شخصية (حميد نايلون) بوصفها العنصر السردي الأكثر أهمية في العمل الروائي بكل أشكاله ,وأنماطه عند العزاوي, ولاسيما في القص السيكولوجي الذي تستقطب فيه الشخصية الأضواء, والاهتمام كله على حساب العناصر السردية الأخرى, ذلك لان العمل الروائي هو عبارة عن الأعمال التي تقوم بها تلك الشخصية/ حميد نايلون, وان النص الذي يصور الأحداث من دون فاعلها هو اقرب إلى كينونة الخبر منه إلى كينونة الرواية, وعلى الرغم من أيمان اغلب النقاد بمكانة هذا العنصر في البناء السردي, إلا أنهم اختلفوا حول ماهيته وطريقة النظر إليه, وأهميته, أما النقاد والروائيون الواقعيون فقد أولوا هذا العنصر السردي اهتماما بالغا لافتا للنظر, إلى حد اعتقدوا معه أن وظيفة عناصر السرد كلها هي إضاءة هذا العنصر/ اعني الشخصية ,والكشف عنه في العمل السردي, استطاع الروائي الكبير (فاضل العزاوي) تسليط الضوء على ابرز شخصية من شخصياته الرئيسة في روايته (آخر الملائكة), وهي شخصية (حميد نايلون) التي تبحث عن ذاتها, وتسير في الرواية كلها, فنراه يقول: لم يذهب حميد بعد ذلك أبدا إلى الشركة وكان لابد للسر من أن ينكشف في نهاية المطاف على الرغم من انه حاول تأجيله اليوم بعد الآخر فقد عرف الناس بمحلة جقور من العمال الآخرين الذين يعملون في الشركة أن حميدًا قد فصل من الشركة, وحصل على لقب جديد ظل مرتبطا باسمه حتى النهاية حتى لكان هذا لقبه الحقيقي ولم يعد حتى الأطفال الأبرياء ينادونه بغير هذا اللقب الذي قبله هو الآخر في النهاية وأضافه إلى اسمه : (حميد نايلون), أراد الروائي (فاضل العزاوي) من روايته أن تكون مرآة للمجتمع العراقي المتطور, والمتحضر, بكل ديانته وأطيافه في مدينة كركوك ورفع قيمة شخصيته الروائية (حميد نايلون) التي هي - بحسب تصوره - نسخة طبق الأصل من السارد, أو شبيهة بشخصية السارد العراقي الثائر, والموجودة في الواقع ,إذ جعل شخصيته الروائية تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية الفقيرة, كما صار اختفاء الشخصية الروائية في العمل الروائي نظيرا لاختفاء دور الفرد في المجتمع العراقي , فنراه يقول : تقرر بعد شهر من فصل حميد نايلون من عمله, أن تخرج المحلة ذات يوم جمعة في مظاهرة تطالب بإعادة ابنها المطرود إلى عمله في الشركة وقد تحمس الجميع للفكرة بعد مناقشتها طويلا في المقاهي التي كانت تتحول إلى ندوات مفتوحة عصر كل يوم وتحول الأمر إلى ما يشبه الواجب الديني عندما قال الملا زين العابدين القادري أن المسلمين كالجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تدعى له سائر الجسد بالسهر والحمى, أن شخصية (حميد نايلون) في رواية (آخر الملائكة) شخصية حقيقة, و واقعية, وهي تعبر عن وجهة نظر الراوي العليم, فمن خلالها عالج الروائي (فاضل العزاوي) الكثير من القضايا الاجتماعية, والسياسية, والنفسية المهمة, وجمعت بين الماضي, والحاضر من خلال المكان الأليف جقور عاش العزاوي أجمل لحظاته, واعتمد على ذاكرته في استرجاع الإحداث فهي رواية تاريخية بامتياز لأنه أراد الكتابة عن مدينته كركوك التي غادرها إلى برلين منذ عام 1979, فهي رواية ملحمية جامعة فضلا عن إدخاله الملائكة على شكل رجال كبار السن والشياطين, وتحدث فيها العزاوي عن مختلف الأطياف, والديانات, فهي عراق مصغر يجمع العرب, والكرد, والتركمان في منطقة واحدة, وإذا كانت الرواية لا تقوم إلا على أحداث فان الإحداث لا تجري دون شخصيات, والشخصية هي الإنسان الذي يستخدم رمزا لشخصية إنسانية, لغاية من الغايات, وشخصية كل إنسان تتألف من عناصر أساسية هي: بيئته, ومولده, ومظهره العام, وسلوكه, وطعامه, ومنامه, وحبه, وكرهه, وما شابهها, ومن منا لم يعجب, وهو يقرأ رواية (آخر الملائكة) على قدر من الجودة, كيف استطاع الروائي أن يبث الروح في شخصياته, ويمنحها خصائصها المميزة على غفلة من قرائه, بحيث لا يستطيع المرء أن يحدد بسهولة أين, ومتى منحت الشخصية صفاتها المحددة, ورسختها في الذهن, فشخصية (حميد نايلون) حقيقة, وهو صاحب مشروع, ومن خلال الحوار بين الشخصيتين الشيخ زين العابدين, وحميد نايلون يضيف السارد الروح إلى الشخصية فنراه يقول: شعر الملا بالغبطة تسري في نفسه, وهو يرى حميد نايلون يمازحه, بعد أن شعر لبرهة انه ربما كان قد أغضبه هو الآخر, استعاد الملا هدوءه فراح يردد بود : لعنة الله عليك يا حميد نايلون تريد أن تجرني إلى الفسق والفجور أيضا أن حديثنا لم ينته أريدك أن تمر علي غدا حتى نذهب نصالح خضر موسى. سوف أفكر في ما قلته لي ربما كنت على حق هل تعتقد أنني عجوز خرف كما يقول أعدائي؟ رد حميد عابثا : كل الناس تعرف ذلك لا شك في خرفك ولكن لماذا هذا الاهتمام بالأمر؟ سوف نعالج الأمر غدا اطمئن, إن شخصية (حميد نايلون) هي بمنزلة محور تتجسد المعاني فيه والأفكار التي تحيا بالأشخاص أو تحيا بها الأشخاص وسط مجموعة القيم الإنسانية التي يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام في مظهر من مظاهر التفاعل بحسب ما يهدف إليه الروائي في نظرته للقيم, والمعايير الإنسانية, والشخصيات أيضا تجسد القيم على اختلاف أنواعها في المجتمع, وتدل عليها, وتعمل على تفهمنا لها في إطار الإبداع الفني, وحديثنا عن الشخصية في العمل الروائي يجرنا إلى الحديث عن ثلاثة نشاطات في التحليل الأدبي, النشاط الأول هو أن نحاول أن نفهم طبيعتها, ونفسيتها, وخفاياها الشخصية في العمل الروائي, والنشاط الثاني أن نحاول فهم الأساليب الفنية التي يتبعها الروائي, والطرق التي يسلكها لعرض الشخصية وخلقها, وتصويرها في العمل الروائي لإقناع القارئ بحقيقتها, والنشاط الثالث هو أننا بوصفنا قراء مهتمون بمدى صدق هذه الشخصية وبمدى أيماننا بان الروائي قدم شخصية يمكن أن نقتنع بها, ونصدق بوجودها, والنشاط الأخير يعني بالضرورة الحكم على الشخصية الروائية من خلال العمل, كوحدة متكاملة, وكيفية نجاح الروائي العزاوي أو إخفاقه في تصوير شخوصه ضمن إطار العمل الروائي, فنراه يقول :

أن حميد نايلون لم يكن قد ذاق طعم الحب الحقيقي في حياته وجد نفسه فجأة أسير عواطف فجرتها في جسده المسز هيلين ما كتلي التي منحته نفسها حتى قبل أن



يسألها وهي تقول : لكم كنت بلهاء يا حميد عندما طردتك, ثم أضافت اعرف انك غامرت بحياتك من اجل الحصول علي قل لي انك قمت بثورتك هذه من اجلي, وغرق حميد نايلون في الضحك فقد كان هذا آخر ما يمكن للمرء أن يقوله عن ثورته, أن الروائي العزاوي يتحدث عن توثيقه الشخصي, لمدينة كركوك, هي الصورة الوثائقية التي أخرجها من مكتبة عمره, ونقلها على الورق إن هذا النوع من الكتابات أقرب أشكال الكتابة التاريخية إلى الواقع لأنها لا تؤمن ولا للحظة واحدة بالكتابة الموضوعية, وكل من يتحدث عن الموضوعية إنما يسعى لوضع قناع عن ذاتيته في ما يكتب وما يقرر, ليست الموضوعية إلا خداع بصر وذرا للرماد في العيون, ويجب إن نخرج من هذه الكذبة الكبيرة, إذن كانت شخصية السارد قد تحولت من الموضوعية إلى الذاتية من خلال السرد الذاتي تتجسد من خلال تحول السرد من السرد الموضوعي, إلى السرد الذاتي, وبلغة أدبية رقيقة, ورفيعة المستوى تدل دلالة واضحة على حسرة الروائي على ما أصاب كركوك, المدينة المظلومة المضطهدة, واهم ما يميز الروائي الكبير (فاضل العزاوي) في روايته (اخر الملائكة) اعتماده على تقنية الفلاش باك من خلال استرجاع ذاكرته للإحداث السياسية, والاجتماعية التي عاشها في الستينيات, والسبعينيات, وممارسة النقد اللاذع للمحتلين, وأصحاب الدين المزيف, فضلا عن تشتت الرواية لتعطي صورة واضحة,و واقعية عن تشتت كركوك, والصراعات الطائفية فيها, أكد على بعض الشخصيات المحورية الساردة للأحداث لكي تثبت تاريخ العراق القديم, وأخيرا نقول انه تميز أسلوبه بالسخرية, والهزل الساخط, فضلا عن ثنائية العتمة, والأمل المشرق والبهجة كانت رواية رمزية بامتياز, ومن التقنيات الحداثوية فيها تجسيد الموت, والأموات, وادخال الغرائبي والعجائبي, والملائكة فيها.

.....

* ناقد وقاص عراقي

المرأة الشجرة

فراس حج محمد/ فلسطين

في عيد ميلاد صوفي؛ امرأة من عطر وثورة
فراس حج محمد| فلسطين
كلّ شيء ليس فيه شجرة، ولا تخرج منه شجرة، ولا ينبت على غصن شجرة، ولا ينام بحضن شجرة،
ولا يشرب من كأسِ شجرة، ولا يتفيأ ظلال شجرة، ليس بشيء...
المرأة الشجرة تخرج منها شجرة، وينبت على أغصانها شجرة، وتنام بحضن شجرة، شجرة في شجرة، تتفيّأ ظلّها شجرة، هي شجرة، هي الشجرةْ.

(1)
تذوّقت في حياتي امرأتينْ
كنتِ أشهى امرأةٍ
وأوسع امرأةٍ
وأروى امرأةٍ
وأضوأ امرأةٍ
وأسمى ما يكونْ
وأطول متعةٍ من لدنِ سرّتك الشهيدةِ...
حتّى الركبتينْ
***
تذوّقت معَكِ الحياة بشهوتينْ
ورحت أكتب في الضياء على سطوركِ آيتينْ
وأرّختُ القصيدة في تخوم نهدكِ
عازفاً في حلمتينْ
أتلو السعادة كلّما ناديتِني
أدنيتِني
أرضعتِ روحي من حليبك مرّتينْ
***
تذوّقت منكِ طعم وقتِ الرعشتينْ
ورد خديكِ
بدفء القُبلتينْ
وسكرت من رشفٍ بثغركِ
صحوةً في عمق سُكْر الفكرتينْ
يا لذّتي كنتِ الحياةَ
وما الحياة سوى اشتعالكِ آهةً في فرحتينْ
***
تذوّقتُ فيكِ تبلُّج المعنى البهيِّ
على ضفافكِ جملتينِ جميلتينِ جريئتينْ
انكشافك في الضوءِ فيَّ
اندفاع فيضِ النهرِ فيكِ
وفي...
يُغرقني هذا الجمالُ بضفّتينْ

(2)
المرأة الخضراء كونٌ من معانٍ خَضِرَةْ
غضّة مثل الربيعِ معطّرة
مبرعمة الشفاه بضحكة محرّرة
ظلّ ظليل كالليالي المُقمرةْ
ذات معنىً وارفٍ
ذات روح خفرةْ
المرأة الخضراء عرّافة ممتدّة مقتدرةْ
مثل الأرض حنّاء التّراب
حانية مهديّة مثل روح الشّجرة
"أُكُلُهَا دَائِمٌ وَظِلُّهَا"
شموسها منتشرةْ
المرأة الخضراء برد وسلامْ
دفء وهيامْ
كلامها درٌّ
وصمتها ضوءٌ وزخرفةٌ ولغزٌ واضطرامْ
اسْميّةُ المعنى المبجّلِ
سفرها هديُ السّماء النّضرةْ

(3)
هذه المرأة الشامخة مثل نخلةٍ في أرض العراقْ
العظيمة مثل أرزة في لبنانْ
الصبورة مثل زيتونةٍ في القدسْ
البريئة في اشتياق عناق مسيحها في فسحة المسرى
شاسعة كصوت فيروزَ يغسلُ لحنُها وجعَ الصّباحْ
الواثقةُ مثل نجمةٍ بين الغيومْ
مشرقة بين هذا الضباب الأسود المخيفْ
المهيبةُ مثل بحرٍ يحدّثها حكايته كلّما التقيا هنالكْ
القريبةُ مثل قطرةٍ على عنقودِ داليةٍ أمام البيتِ في تمّوز
الشاعرية مثل جملة في كتاب "النبيّ"
الخياليّة مثل حلم إخوة يوسفَ في رحلة التّزوّد بالقمحْ
الواقعيّة مثل رؤيا الرجل الصالح يعقوبْ
الشهوة المشتهاة الشهيّة في مدار الليل
يرتوي منها الرواءُ في عزّ السكونْ
حتّى افتضاض بكارة الضوءِ أعمدة انبلاج الوردِ
إيلاجُ الحياةِ إلى الحياةْ
الناجزة، المفتوحة الآفاق بعدُ
ولمّا تنه ما بدأته من سطر هنالك في الكلامْ
الصاعدةُ المعارجَ خطوة خطوة نحوها
لتنظر كي ترى في كلّ ذلك نفسها
فكأنّها اغترفت بيديْ ملاكٍ معانيَ وحيها
الشاربة من أيدي البتول "شربة لا تظمأ بعدها أبداً"
القارئة التراتيل في كلّ المحاريبِ
المعابدِ والكنائسِ والمساجدِ والصوامع والصلواتْ
والبِيَعِ الخصوصيّةِ
الخلواتِ والمعتكفاتْ
الكاتبةُ الغريبة في عوالمها
الجريئة في اجتياز النهر نحو الضفة الأخرى
لتعبرني وتعبر في أنايْ
وتعبر ما رأيتُ الليلةَ الماضيةْ
وأعبرها لأعيد لها الكتابة كلَّ يومْ
امرأة مثل وردةٍ وقامةِ حور
أعظم ما تكون عليه امرأة تبرّج نفسها للهْ
لتطيل عمر إلهها الممتدّ في شواطئها
كأنّ الله أعطاه الهبات الأزليّة
ستعيد ترتيب العالم بكلْمة حبّ
وتنسى أنّ هناك ما يمكن أن يدعوَ للحرب يوماً ما.

27 تموز 2022

تحت عجلة التدوير

ريم النقري
سوريا

أنا لا أكتب الآن
بل أتخيّل بطولاتكم على وقع مزامير عقمكم
قد تصبحين دمية كبيرة زاحفة باتجاه الموج
تترسّب عليها الكثير من مخلّفات الفراغ وطحالب الوقت
الهشّ وعناكب الضّيق
وتتحوّلين بفعل التدوير إلى مواد للاستهلاك الفاخر
فقط لأنك أنثى
على مدى السّنين المتلاحقة
قد تكونين وجبة معلّبة في اسطوانة مدّورة جاذبة
تثير شهوة الالتهام
قد تكون منتهية الصّلاحية وقد لا تكون
هنا سيلعب الحظّ كثيرا في تاريخ التعبئة ومنكهات الشّغف
مع صاحب الوجبة الملكيّة
أو قد تكونين صُمّمت من ورق دعاية لإحدى شركات فاخرة
مرسومة بالكثير من الجمال الملّون
فتقعين تحت أنظار شاعر لتكوني ملهمة لقصيدة جامدة
تحت حبال المجاز الأرعن ... لا أكثر !
فقط لأنّك أنثى
عندما تنتهي كل المعادلات التي تنتمي لهذه الدّمية
ستتوقف التّوقعات قليلا وتكف الاعجابات المستهلكة
والتّصفيق المهزوز ويتوقف خصر الأرض عن الدّوران
ريثما تتوارد دمى على قيد الموت
تحت قبّة فراغٍ لعوب
تفقأ عينه رائحة الطّيش
والكثير من الخطيئة
لأنّك انثى !

كيف بدأ الفساد؟!

د. مصطفى الإمارة وعد

يتصور الناس ان رواتب اعضاء مجلس النواب، هي من صنع محلي..!!
وان المنطقة الخضراء تصميم عراقي..!!
والرئاسات الثلاث خيار وطني..!!
وجمع اطراف متعادية في مؤسسة حكم..!!
وفي هيئات نتاج عقل محلي..!!
وان الازمات المستمرة بسبب هذا السلوك السياسي او ذاك..!!
وان خيار رئيس جمهورية هو توافق..!!
وغيابه او حضوره الشكلي هو سلوك فردي..!!
وان سقوط المدن والضمائر والوعي هو ظاهرة طبيعية او اخطاء..!!
والسرقات العامة تمت نتيجة اخلاق دونية..!!
وان حل الجيش العراقي كان" خطأً"..!!
وليس تخطيطاً..!!
واشراك عناصر من النظام القديم هو هفوة انتهازي او قشرة موز تزحلق فيها هذا المسؤول او ذاك.!!.

كل ما يجري اليوم تم التخطيط له قبل عام 2003...!!!

وتم وضع كل شيء في مكانه، وقرروا، وهناك وثائق ومنها مؤتمر لندن واربيل، على تشكيل " ديمقراطية منخفضة الحدة" كما جاء في المخطط حرفيا، أي ديمقراطية" النخبة الحاكمة" فقط كما هو حاصل اليوم، وعزلها عن الجمهور العام، واغراقها في ترف فوق الخيال، واسقاطها بفتح خزائن المال وتوثيق السرقة صوتا وصورة.

نحن نعتقد ان الاحداث تبدأ في الربع ساعة الاخيرة..!!

ومن آخر حدث، بلا جذور ولا مخططات ولا برامج، لأن العقل العربي نفسه عشوائي، كما تم تدمير الذاكرة بالدم والعذاب لكي لا يربط بين الاحداث.!!.

وتقرر قبل الاحتلال ان تكون رواتب قادة الحكم، بما في ذلك "رواتب البرلمان" مرتفعة جدا لكي يتم شراء الذمم والضمائر، وغالبيتهم من حفاة المال والشرف والوطنية، وماضي انتهازي...!!

وتمت دراسة كل فرد دراسة مجهرية، وتم تشكيل نخبة اعلامية من النكرات الشرسة في بودابيست ولندن وواشنطن، وزجها قبل الاحتلال في قنوات التلفزة للترويج..!!

بل تم تشكيل محكمة في واشنطن من قضاة عراقيين قبل الاحتلال، في حال القبض على صدام حسين،
ولمدة شهور ودربوا على كيفية محاكمته، واحد قضاة الدورة زهير كاظم عبود، ورائد جوحي الذي هو الان في قمه رئيس مجلس الوزراء، وتدربوا على كبح اي محاولة منه لتحويلها الى محاكمة سياسية وكشف اسرار الحلفاء..!!
لذلك رأينا كيف كان القضاة يلجمونه عند أي محاولة الحديث في السياسة، وكان من حق الشعب العراقي أن يعرف اسرار دمار بلده ومن شارك فيه من الخارج...!!

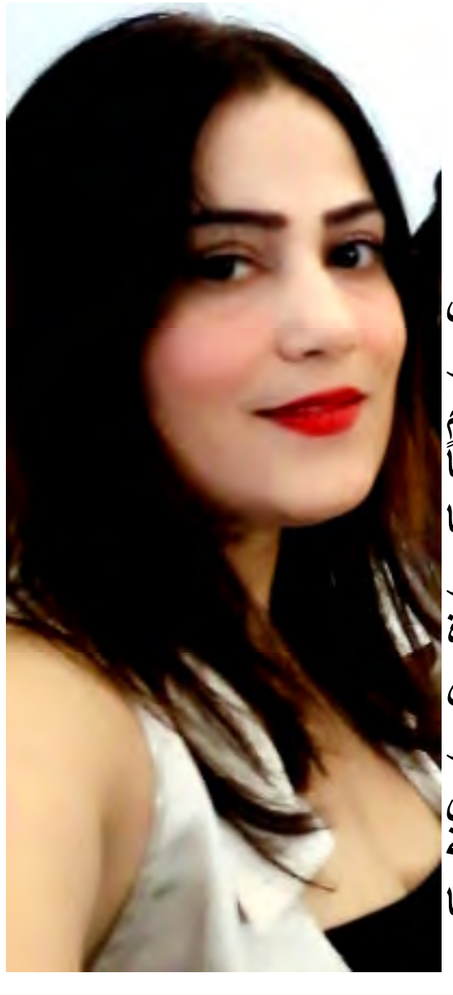
تم تشكيل، قبل الاحتلال، مؤسسة حكم من اطراف متعادية .....!!!

خليط من معارضة سابقة ومن عناصر النظام القديم، وتقرر احياء القبلية لأنها مع برلمان فاسد ومترف وساسة لصوص وعناصر حكم من النظام القديم تعاني من انكشاف الماضي، قابلة للخنوع، وهذه التكوينات ليس من مصلحتها بعد الافساد المبرمج اي تغيير، وتقرر ابعاد العناصر"اصحاب الرؤوس الحارة" من يساريين و وطنيين ومثقفين نجباء ونقابيين عن مؤسسة الحكم...!!!
وليس امام هؤلاء، حسب المخطط، غير الاندماج في مؤسسات الحكم، أو الاقصاء او الاغتيال ونفذوا الحالتين، ونُسبت الى منظمات ارهابية تحت اليد او بالاختراق.

قبل الاحتلال عام 2003 تم توزيع استمارات على معارضين من السياسيين والمثقفين،
وتتضمن الاستمارة، وقد وصلتني نسخة منها مزقتها، نوع الوظيفة التي ترغب بعد سقوط النظام والسكن والراتب مع دفعة من المال قبل السقوط، ومن بين الذين استلموا الاستمارة، كمثال ليس الا، المهرج فائق الشيخ علي، وتحدث عنها بالتفصيل في قناة المستقلة قبل الاحتلال بشهور ـ يمكن العودة الى اليوتوب ـ ولم يقل انه رفضها او قبلها، لكنه وافق عليها وبصم على كل فقرة فيها بقلمه وعلقة مفاتيحها بمؤخرته، وكثيرون مثله، وذهب، قبل الاحتلال بشهر، الى الكويت، وفرض نفسه سفيرا للعراق بلا حكومة في الكويت حتى تم طرده بالقوة، مع مجموعة كبيرة من العراقيين في الحكم اليوم في انتظار الاجتياح، ودخلوا مع المارينز، وكل المراسيم العلنية عن دستور وقانون وانتخاب برلماني هو ضحك على الذقون، وغالبية اعضاء البرلمان تم اختيارهم بالحاسوب الامريكي،
وطرد كل مرشح وطني فاز فوزاً حقيقياً.

لماذا الدهشة من رواتب اعضاء البرلمان؟ من الازمات المستمرة؟ من السرقات؟ من التهلكة الدائمة؟ من رفض الاصلاح؟ من سقوط المدن؟

لرائحة الورق الممزوج بالحبر عبق الذكرى..!!



وعد حسون نصر / سوريا

تكمن المتعة في الصحيفة الورقية برائحة الورق ولون الطباعة، في ملمسها، ومساحتها التي تشغلها أثناء مطالعتها، جمال انتظارها صباحاً أمام المكتبات والأكشاك، والجمال الأكبر امتزاج رائحتها مع رائحة القهوة كل صباح، نعم، للصحف الورقية حضور يختلف تماماً عن الصحف الإلكترونية، فمع غياب الجريدة الرسمية غاب عنصر التشويق في سرد الخبر، قديماً حتى نتائج التعليم الإعدادي والثانوي كانت تصدر عبر الصحيفة الرسمية، أيُّ قرار كان يصدر من خلال الصحيفة وننتظره بشغف، أمّا الآن فأنا شخصياً لا أجد متعة في تلقي الخبر عبر أي موقع الكتروني وخاصةً في زمن تعدّد المواقع وفبركة الأخبار، فلم يعد لدينا عنصر التشويق لأننا نقول دائماً الخبر موجود على النت وفي أي وقت يمكن قراءته، وهكذا تخفُّ رغبة الفضول بمعرفة كل جديد، طريقة صياغة الخبر عبر النت تختلف تماماً عن صياغتها في الصحيفة، غابت أسماء لامعة عن الورق وكثرت الأسماء في الشاشة الزرقاء، غابت متعة قراءة معاً على الطريق، وبهُتَتْ ألوان قوس قزح، وتقيّد الكاريكاتير بتقييد ريشة الفنان، حتى في منازلنا اختفت أكوام الصحف وتقلّص استخدامها، ولم نعد نشاهد القمع الورقي المعبأ بالسكاكر والبرز بيد الأطفال ، فهناك فرق كبير بين ملمس الورق وملمس الأزرار الإلكترونية، رائحة الكلام تختلف، حتى متعة سرده تختلف، فكم نتوق لرائحة الحبر الممزوج برائحة الورق والبن والهواء، وحتى المساحة التي تشغلها الصحيفة نتوق لتواجدها، نعم نحن نحتاج إلى زمن الورق لأن المتعة ضاقت مع تقلّص المساحة على شاشة الجوال، أعيدوا لنا رائحة الذكريات مع رائحة الورق التي غاب الشغف بغيابها، فنحن في زمن نتوق للشغف مع كل صفحة نتخطاها لصفحة أخرى في الجريدة الورقية....

مرآتُكِ صارت شاعرةً..

د. نصرعبد القادر
مصر

مرآتُكِ صارتْ عاشقةً..
تتغزَّلُ فيكِ وتفتَنُّ
مرآتُكِ صارتْ شاعرةً..
والشوقُ يبوحُ بهِ اللحنُ
ألوانُ الطيْفِ تُراقِصُها..
إنْ بَرِقَتْ بسناكِ العيْنُ
وطيورُ النشوةِ تحملُها..
للنجمِ..إذا ضحِكَ السِّنُّ
مرآتُكِ أحداقٌ ترنو ..
وفؤادٌ خفَّاقٌ.. يحنو
إنْ غِبتِ ثوانيَ تسألُني..
ويُلوِّنُ صفحتَها الحُزنُ
مرآتُكِ تسألُ ذاهِلةً ..
ربَّاهُ ..ماهذا الحُسنُ ؟
مِنْ أيِّ سماءٍ مُغدِقَةٍ..
يتنزَّلُ ذيَّاكَ الفَنُّ ؟!
نبتَ البِلُّورُ أزاهيراً..
والزنْبَقُ مالَ بهِ الغصنُ !
وانسابَ يمامٌ رَفرافٌ ..
يتَغنَّى.. فيُغنِّي الكوْنُ
ياسِتَّ الحُسنِ بها رِفقًا ..
قد كادَ البِلُّورُ يُجَنُّ ....!

(مشاهد تُهاجمني في أخر الليل)

عباس الغليمي
العراق

في أحد أوراق التاريخ المبعثرة رأيتُ أمرأة تحتضن جمجمة ولدها في المقابر الجماعية
قافلة تجارة الدموع تسيل من بوابات عيون الأمهات
قطاع الطريق يخشون الغرق
عربات النفط تُقبل أبواب البيوت بأمان
المستحيل يشمأز من مشهد البيانو المكسور الذي يعزف لجندي تائه في الصحراء
ولا يعرف هل هو منتصراً أم مهزوم
الغبار يتطاير بأجنحةً من السيوف
يحلق بجانب الرؤوس..
قبضةٌ تحوي موت والأخرى اعتقال إنها لعبة الإجبار
نرجوك أبعد المقص سنختار
انبت ذكر النخيل على لسان القدر
الأحلام تناثرت في حقل الألغام حتى اثمرت شيباً مُطّعماً بالجنون
يتضح على وجوه الاباء ملامح (التولة والخريط)
العويل نحرَ صوت الديك قبل الشروق
عيون الفرح أصابها العمى من كحل الدبابات
ما بين العلّمين مجرى من الدمِ يسقي البنفسج
إلى هُنا لايزال الفانوس معلق على جدار بجانب الأذن
جلسَ القرد على الكرسي المصنوع من العظام
ضربوا قلب الحاضر بصولجان الوعود
المنقذين قالُوا سنلفُ المنديل حول الميل ليمسح الغبار عن الزمن
أعتقد أن البطاريات ستحتاج إلى استبدال لكن متى وبأي ثمن
اصطيدت الشمس بشبكة الشَّجْوُ السوداء
من غير حياء يزني قضيب البنادق بأطراف الشوارع
يرقصون على أنغام الحزن يبحرون في القارب فوق اليابسة
يتصورونهُ فرحاً وماء... الرب يتحسر لحال الفقراء
نتأرجح على أسلاك الكهرباء بعدما ذهبت ولم نرش خلفها الماء
لا خوفَ علينا ونحنُ محزنون
أحد الملائكة يتساءل لماذا أبناء الملك يستجدون الخبز من النفايات؟
العقاب لا غيره من يجيب
الأشباح تبكي عندما ترى علب الكولا تسترخي على ظهر الطفولة
قطرات الندى مُتحيرة لا تعرف أين تسقط ، الحدائق مبتورة النخيل
الطائرُ يَجْدِفُ في قفص الجحيم
علُقت الضمائر كخلاخل في سيقان الخنازير
شاشات التلفاز مزقت المشاعر بخطب الشياطين
الحبر الأزرق يدعو أصابع الندم للنكاح
سنحكم بأسم الدين
أي دينٌ هذا الذي يدعو إليهِ أبو لهب
مزقت الكلاب بقايا قميص الوطن وهو يصرخ أنقذوني
الأرواح تتذبذب بالذهاب.. تتحرك كالمنشار حتى قطعت الطريق
الملك الذي يتساءل طَرَق باب اللغة والدخانية في رأسهِ تبتسم للتحرير.

أَلْزِمْ يَدَ الْكُتُبِ

اسماعيل خوشناو
20/07/2022

ما عادَ لي عَتَبٌ قَدْ بانَ لي عَلَمٌ
في كُلِّ سَطْحِ يَدٍ رَفٌّ ولا كُتُبُ

جَدِّي دَعا عَلَناً ما مَرَّ بي زَمَنٌ
إِلَّا وَأَهْلُ الْعُلا يَرْبُو لَهُمْ أَدَبُ

بِالْعِلْمِ قَدْ غَنِمُوا وَالْخَيْرِ ما بَخِلُوا
صَانُوا طَرِيقَتَهُمْ ما فَاتَهُمْ أَرَبُ

بَدْرٌ بِلا لَمَعٍ يَهْوَى سَدَى عَتَمٍ
ما زالَ مُنْتَظِراً يَسْري لَهُ الْعَجَبُ

قَوْلٌ بِلا عَمَلٍ زَرْعٌ بِلا ثَمَرٍ
اَلْوَقْتُ مُنْتَحِبٌ مَوْتٌ وَلا سَبَبُ

اَلْكُلُّ في سَكَرٍ لِلْحُمْقِ في عَتَلٍ
اَلْجَهْلُ في فَرَحٍ نَصْرٌ وَلا تَعَبُ

أُنْظُرْ إِلى سَلَفٍ بَحْرٌ لِكُلِّ غَدٍ
عِلْمٌ بِلا نَفَدٍ مِنْ فَوْقِهِ اَلسُّحُبُ

سِرْ لا تَكُنْ ساكِناً اِقْرَأْ وَكُنْ عَلَماً
فَالْماءُ في سَكَنٍ يَغْلي لَهُ الشَّغَبُ

اَلْعُمْرُ ذُو عَدَدٍ حَصْرٌ بِلا عَمَلٍ
اِغْنَمْ وَكُنْ لَبِقاً يَعْلُو لَكَ اَلْحَسَبُ

اَلْوَقْتُ مَفْسَدَةٌ إِنْ ضاعَ في هَزَلٍ
ما فاتَ مُنْتَهياً لَنْ يَنْفَعَ الْغَضَبُ

سفر نحو زمن آخر

نوئيل جميل
العراق/نينوى

النهار يرسل ومضاته
نحو زمن مشاكس
أصيب بالحمى
مزقته سرايا (الفيروس)
(الفيروس) لاينعس أبدا
جاء ليعيد الهواء
من قبضة المجَرات
الى رائحة المكان
والحزن السعيد
والصدأ هو الصدأ
يلوح من بعيد
ينتظر عودة القرصان
مع عصف الرياح
المكان هو المكان
والمصاب هو الانسان
رائحٌ نحو الخريف
يقضم وريقات
من دفتر العمر
فيسيح نحو المجهول
حيث الرشح
وضوضاء العاطسين
في ردهات العزل
لاهواء هنا
بل بقايا زفير
حاصرته المرشحات
في غيبوبة الخلق
تعيد الى الذاكرة
أسئلة الطاعون
وهلاك الأجناس
بلى,
هو سفر نحو زمن آخر
أطَل مهرولا
خارج التاريخ
هطل قطراً
من أصابع الديدان
في أسواق الحشرات!
الفيروس يهاجر في العتمة
يعلن الحرب على الأمصال
ليغزو ممالك الأرض
بلى,
هو سفر نحو زمن آخر
الحياة هي الحياة
والانسان قيد التوقيف !
وراء القضبان
يفرك عينيه بالجائحات
المارة في ليل عنيد
ليل يغمره الرّمد والصديد
بل ,
هو سفرٌ نحو (الكوفيد Covid)

العراقية الاسترالية

بناء النص وموجة التجريب الشعري (في اختفي وتلاحقني المرايا) للشاعرة ليلى عبد الامير

بقلم: طالب عمران المعموري

تنوع التجريب في المنتج الادبي بجميع أجناسه وتعددت اتجاهاته على المستويين التجريب في الاسلوب من حيث نفي الحدود الفاصلة بين الانواع او مبدأ اللعب باللغة، والتركيز على الدلالات اللغوية او على مستوى التشكيل البصري للنص وآخر على مستوى الموضوع، كل ناص يحاول أن يضع بصمة مغايرة.

وانا أقلب المجموعة الشعرية التي أمامي (أختفي وتلاحقني المرايا) للشاعرة ليلى عبد الامير في طبعتها الاولى الصادرة عن دار ابجد لسنه 2022، ومن مبدأ محاورة النصوص كمتلقي وقارئ اخوض التجريب ايضاً ابحث عن تشكيل جماليات النص،احاول أن أدرك ذلك المدلول باستعمال الذوق، والقراءة بعين القلب معتمدا على قرينة السياق الحالية والمقامية، وارى انه لابد من قارئ مختلف يتزود بوسائل تمكنه التواصل من فك شفرة هذا النمط ،والافق الجديد الذي تحمله النصوص والوضع التخيلي للشاعرة في اطار التجريب الحداثي لقصيدة النثر .

(أختفي وتلاحقني المرايا)1 عنونة شعرية وهي احدى مفاتيح النص الشعري التي تساعد كشف مدلولاته وهي عتبة النص باعتبارها الاهم لمقاربته، وذلك "الوهج البصري الاول الذي يستثير مخيلة القارئ ويوقظ شعوره من السبات الى الحيوية المفعمة"2، اتسم بقدرته على تكثيف دلالة النص والوصول اليه مرتبطاً به، لهذا يدفعنا الفضول الى غور عمق النصوص بحثا عن دلالة العنوان وامتداده، استنبط العنوان من المجموعة وقد ورد صريحا كبنية في احد نصوص المجموعة (سألتزم الصمت حتى اكتمال قصيدتي) ص60

ارى ان الشاعرة قد اعتمدت مبدأ التجريب على مستوى الاسلوب البنائي للنص نراه واضحا من تلك العنونة الشعرية على ظهر الغلاف والعنونة الفرعية التي تضمنت 70 عنونة وتعالقها مع نصوص المجموعة.

التشظي:

التشظي من السمات التي ظهرت على النصوص الشعرية في مجموعة (اختفي وتلاحقني المرايا) أرى ان الشاعرة اعتمدت التجريب في تشظية النص الذي يعد نوع جديد الذي اعتمده شعراء ما بعد الحداثة الذي يتميز بالتنافر والتضاد والاختلاف ، و التشظي الحاصل على المستوى اللغة الشعرية في بنيانها اللغوي الذي اثر على منتوجها الدلالي منعكساً على تشظي الدلالة نرى ذلك جليا في عدد من قصائد المجموعة الا انها في حقيقتها ترتبط بالعنوان الرئيسي.لانقصد بذلك المؤدي الى الفرقة على حساب وحدة الموضوع بل التشظي الذي يساهم في انتاج النص الشعري، وبعث الشحنات في توليد آفاق جديدة من الدلالات وفتح باب التأويل للوصول الى تعدد المعاني وبذلك يكون النص متشظياً.

جاءت بعض من العناوين الفرعية وكأن مضامينها متشظية من المعنى الدلالي للعنوان الرئيسي للمجموعة أنا ظل يخشى الظهور ص11/ صرخة في وجه أبكم ص31/ ملتصقة بظلي ص45/ سألتزم الصمت حتة اكتمال قصيدي ص60/ عالقة في جسد غيري ص68 / خلف جدار نفسي ص69 / اختبئ خلف نفسي ص110 /

(تشظي الانا) تشظي الذات في المكون الشعري ومنه الى تشظي الدلالة التي يسعى القارئ للقبض عليها:

ترجع الشاعرة تبحث عنه الذات الشاعرة في عولمها بمنولوج داخلي محاولة الهرب والاختفاء متجنبة الخوض في المجتمع موظفة آليات التشظي وهي الاستفهام او لغة السؤال كما في نص (صرخة في فم أبكم) ص 31 :

أشير الى ظلٍ مرتبك
أسأله:
هل جربت الهروب من نفسكَ؟
أنا عالقة في سرة الجدار
هل جربت الهروب من الارقام ؟
أنا وحمةٌ في خدِ التاريخ
هل جربت الهروب من الصور؟
أنا جثةٌ مؤطرةٌ بالزيف
هل جربت الهروب من الفنِ؟
أنا تقلقني الحقيقة الجافة
هل جربت الهروب من الاماكن ؟
أنا تيه يتوسد الطرقاتِ

كسر الافة المعتادة :

التجريب بالاعتماد على المفارقة بما يحمله من الانحراف الدلالي الذي يعمد الشاعر اليه لكسر المألوف تكاد لا تخلو قصيدة من مجموعة (اختفي وتلاحقني المرايا) من اعتماد بنية المفارقة سواء في البناء النصي او في نهاية النصوص :

كيف أرثيك.؟ ص64
وجِبرُ ألواني دفنتهُ في خزائنك
وفي نص (طرد بلا عنوان) ص32
من منّا أخلف الوعدَ
وتركَ بعضهُ في كفِّ الضياع
ها قد رحلتَ تاركاً سركَ الثقيل
في طرد بلا عنوان

وظفت الشاعرة المفارقة في بعض نصوصها على ابنية المقاطع التي جاءت مكثفة ومختزلة والتي تنتهي بخواتيم (قفلة) مفارقة، لا تزيد على الصفحة او مقطع واحد على شكل النص الوجيز او الومضة الشعرية بمفارقات لغوية التي تعتمد على الدلالات اللغوية والمجازية في تعالقها مع النصوص والتي تعد مكمن الشعرية فيها، ومفارقات ضدية، لتكشف عن وعي الشاعرة بالتجريب تتجلى هذه البنية (بنية المفارقة) في النصوص التي تحمل العنونة التالية : امام وجه المرآة/ قافيتي/وطني/ أحبك كما يحلو لي/ انثيال /أرق/ غرق ،نلمس من سياق بناء النصوص انها تصنع مفارقة

شعرية :

ففي نص (أحبك كما يحلو لي)
تتشكل المفارقة عبر النص ومفارقة
في خاتمة النص:
على ناصيةِ قلبي
تلوتُ أهازيجَ الصُلح بحفاوةٍ
كانت الفراشاتُ
الغيومُ
الهواءُ
البساتين والارضُ
شهوداً لمراسيم أولِ قبلةٍ
سُرقت بسريةٍ تامةٍ
ذات حُلمٍ

شعرية الاثر المفتوح:

ومن التقنيات الاخرى التي قد لمستها في بعض نصوص الشاعرة ليلى عبد الامير التجريب في تقنية شعرية النص المفتوح ، انفتاح النص وتعدد تأويلاته من حيث توظيف بنية المجاز لقبولها تعدد التأويل وتتيح للمتلقي ان يشارك في بناء النص،وبهذا تحولت الشعرية في تركيزها على المعنى المتعدد او الدالة الغامضة :

لقد بعت الفكرة ص98
في سوق مزدحمة بالأقاويل
عرضتُ بضاعتي
رزمتُ مشاعري بأكياس الذهول
بأقدامٍ تفيض نُدباً
ومن أعلى قامتي صرختُ
من يشتري رأسي
او يقايضهُ بحفنةِ جنونٍ
هرب الجميع من رأسي
وأنا أركض أركضُ
أركضُ

نفي الحدود:

اعتمدت الشاعرة نمطا تجريبا هو نفي الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر اتخذت هذه التقنية اسلوباً في بناء بعض نصوصها نراه جليا في العنونة الفرعية التي استهلت المجموعة (أنا كل تلك الحكايا) ص7 وكأنها تنوه بالحكي (السرد) بطريقة الصور الارتدادية (الاسترجاع)عن طفولتها:

مثل قصاصات ورقيةٍ
يلهو الاطفال في بعثرة وجهها
تحلم بتمزيق العناوين الهشةِ
من ذاكرةِ الموائد الثقيلةِ
والازمنة البائدة
وفي نصها (مذ كنت طفلة)
ص 79
منذ عصور عجافٍ
وقبل معاهدات الصُلحِ
ولدتني أمي
كان المخاض عسيراً
وأنا أنتظرُ قدومي بين الحاضرين
هاربةً من حكايا جدتي
وأساطيرها الماكرة
أبحث عن فراغٍ
يلتقط كركرات الارض
لأدسها في بكائي

ونلمس في هذا الصدد التقريب بين الشعري والسردي ، حيث يلعب السرد بآلياته في هذه النوع من التجريب بإبراز عنصر المكان والزمان والوصف وكذلك المونولوج الداخلي كما في النص (كابوس ليس الا) ص 151

بالأمس تحديداً
تمنيتُ أن يكونَ بلدي سويسرا
فزرت مذعورةً خائفةً
تتطاير الشهبُ من عيني
كنثيث الثلج الحارق
أغلقت صالات العنادِ
وشباك سرائري
خلعتُ الابوابَ
وأوصدت الجدران على مخدعي
أسدلتُ الليلَ على عُزلتي
أخفيت وجهي بأصابع أمي
خوفاً من البعوض الملتصق بشهيق
الوشايات
أيقنت أني ارتكبت جريمة الاحلام

نرى في النص اعلاه حالة التواشج، فقد مزجت الشاعرة بين الشعرية (قصيدة النثر) من حيث هدم الموروث اللغوي التقليدي وخلق دلالات لغوية المتمثلة بالانزياح وجماليته وبين تقنيات السرد وآلياته المتنوعة بدأ بضمير السرد وحركة الفعل الذي يكشف عن الذات الساردة "وقد جاء حضور الذّات ببعدها الانساني الشخصي ووقائع حياتها اليومية واشيائها الصغيرة وتفاصيلها .."3

اللعب باللغة:

تلجأ الشاعرة في نصوصها الاهتمام باللغة الشعرية والتكثيف الدلالي والتركيز العالي واللغة الايحائية مبتعدة عن اللغة المعيارية المباشرة

" لتصبح هي غاية في ذاتها، حيث لا يمكن للنص أن يقول شيئاً على المستوى الافرادي للكلمة، ولا على المستوى التركيبي لسياق الجملة،وانما تظل دلالة النص متعالقة حتى نهاية العمل" 4

يتضح ذلك في استخدام بعض البنى الغرائبية والكابوسية كما في نص (وما الحلم بصيراً) ص100

هل رأيتم حلماً يؤرق وسادة
أو أشجاراً تمارس الحب
أو أشباحاً عاريةً
أنا رأيتُ
هل رأيتم ناسكاً يمضغ كأساً
أو أمطاراً تموت عطشاً
أو فراشةً تطير في رأس فرعون

التجريب في الموضوع :

تنوع التجريب على المستوى الموضوع لدى الشاعرة ليلى عبد الامير فمن خلال الخبرات الحياتية الشخصية والتفاصيل اليومية وتحويلها الى موضوع شعري فمن الفقد اتخذت موضوع لرثاء الاحبة ، او حبها للوطن وقد تجسد مواقف الحياة او ما يمارسه البشر، فهذ ما يسمح لها بتعدد الرؤى التي ترصد هذه المواقف .

كنت طفلةً ص108
أغفو قبل أمي
قبل بزوغ الفجرِ بيقظتين
اترقبها بعناية تامة
وهي تصلي خلف أبي
كان حُلمي أن تعرفَ
غايتي المبيّته في دهاليز مكريي
أن أكون فراشةً
تؤدي مناسك الرقص
رقص البجع مثلا

المجموعة في مجملها كتجربة غنية بالسمات الجمالية والتي تعبر عن تجربة ابداعية تجذب المتلقي وفيها من المتعة الفنية والابداعية.

.....

المصادر

1-ليلى عبد الامير، أختفي وتلاحقني المرايا،ط1 دار ابجد للترجمة والنشر والتوزيع، العراق، بابل،2022.

2-المعموري، غانم عمران، الذات والوجدان في القصيدة، ط1، منشورات الاتحاد العام ،العراق ،2021

3-المعموري، طالب عمران، الهاجس السردي في قصيدة النثر،ط1، منشورات الاتحاد العام، بغداد، 2021.

4-د. محمود الضبع ، غواية التجريب، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014 .

Wednesday
2612 AL-IRAQIA No. 830
10 Aug 22 • Year 17

العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

قصة :

قلم مكسور

شيماء نجم عبدالله
العراق

في العقد الثالث من عمري, أسكن في حي صغير, أستيقظ كل صباح لأستعد ليوم جديد لا يخلو من الرتابة, احمل كعادتي بين طيات حقيبتي مجموعة من الأوراق الخالية حتى من خطوطها وقلم رصاص يصل إلى منتصفه, كنت أسرق اللحظات في عملي كي اكتب ما يدور في خلدي, أرسم أفكاراً كثيرة وأحداثاً وشخصيات كما يحلو لي, منها واقعية ومنها خيالية, أعود إلى منزلي والأوراق ذاتها في الحقيبة لكنها تعود مليئة بالأحداث والقصص, أخبئها عندما أصل إلي البيت بين الكتب, استمريت على هذا الحال حتى جاء اليوم الذي مررت فيه بإحدى المكتبات, التي جذبتني مجلاتها حملقت بعيني على زجاج المكتبة, مسحت بيدي على جبيني, كنت أتصبب عرقاً فلم أتوقع أن أرى صورتي على غلاف المجلة واسمي يتصدرها, دارت الدنيا بي ولم تقف, كيف ولماذا؟ نظرت إلى حقيبتي, شعور غريب انتابني, قلمي وأوراقي في الحقيبة, كتاباتي أخفيها دائما تحت كتبي, وفي لحظة تذكرت أخي, ماذا سيفعل لو رأى صورتي؟ الجيران! إنهم لا يكفون عن التدخل في حياتي, سيجدون سبباً جديداً للحديث عني, سأتصدر أحاديث نساء المحلة (العانس تكتب) سيكون عنواناً لأمسياتهم و يا له من عنوان! عدت إلى البيت بخطوات متثاقلة, أفكر كيف أتخلص من المجلة حتى لو اشتريتها كلها أين سأذهب بها؟ لكن من نشر صورتي؟ ومن اكتشف كتاباتي؟ شعرت بالإرهاق الشديد استلقيت على سريري وغطيت وجهي بوسادتي علها تخلصني مما أنا فيه, شعرت باقترابه, توقفت عن التنفس عسى أن يراني نائمة فيغادر, لا ارغب في التكلم مع احد, بعد لحظات سمعته يغلق الباب نعم لقد ابتعد تخلصت منه على الأقل هذه الليلة, وفي أول خيط لأشعة الشمس بعد ليلة قضيتها بالتفكير, وصوت الأذان يطرق مسامعي قمت الملم أوراقي الممتلئة بقصصي, جالبة كيساً لأضعها فيه بعد تمزيقها, الحيرة غلبتني والخوف مزق قلبي والدموع بللت أغلب أوراقي, وبعد ساعتين من الوقت ارتديت ملابسي حاملة حقيبتي والكيس, خرجت مسرعة من حجرتي لأجده يجلس يرتشف الشاي كعادته:

* ماذا تحملين؟

شعرت برعشة تتملكني:

* لا شيء إنها نفايات.

* ليس من عادتك حملها, ألا تشربين الشاي معي؟

* لا.. اليوم سأشربه في العمل.

* لا تتأخري, عندي لك مفاجأة.

كاد يغمى علي عندما سمعته يقول لا تتأخري, يا ترى هل علم بموضوع المجلة؟ أم إن هناك عريساً سأجبر على الزواج منه, ماذا سأفعل بحالي. حملت الكيس ورميته في الحاوية التي كانت تحترق فيها النفايات وها هي كتاباتي أيضاً تحترق معها, قلمي أصبح مكسوراً بلا أوراقي, لم اذهب إلى العمل, تجولت في الشوارع بين هذه المكتبة وتلك عسى أن اشتري كل النسخ التي عليها صورتي, وكلما أحصل على واحدة ارميها في النفايات المحترقة, مر الوقت بسرعة وحان وقت عودتي, لا اعلم ماذا افعل اشعر كأني سأذهب إلى الجحيم, لا مفر لابد لي من مواجهته, فتحت باب المنزل وجدته كما تركته في الصباح, إلا من شيء واحد وهو المجلة كانت بالقرب منه, شعرت بحرارة في رأسي لم أتمالك نفسي سقطت على الأرض مغشيا علي:

* ما بك كأنك شاهدتِ شبحا, كنت انوي أن أفاجئك.

التفت إليه, وبصعوبة كنت أسمع صوته:

* بماذا تفاجئني؟

* كنت اقرأ ما تكتبين خلسة وانسخ الجيد منها وأحببت أن أكون احد مشجعيكِ فنشرتها لكِ في المجلة.

رمقته بنظرة استغراب:

* أنت تشجعني, والمجتمع كيف ستواجهه.

* ومن هو المجتمع؟

بلاد بين قتلين

سعد جاسم/كندا 2021

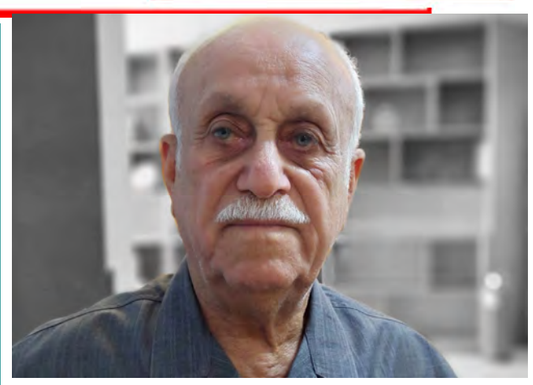
- الى اخي وصديقي الشاعر الكبير
موفق محمد -

قبلَ أَنْ أُغادرَ البلاد
كنتَ قدْ بكيتَ عليَّ
وأَنا الآخرُ
كنتُ بكيتُ عليكْ
وفي تلكَ اللحظاتِ الفاجعةِ
ومن خللِ غيوم الدمعِ
ونشيجِ القلبِ الراعفِ
قُلتَ لي :
- كيف ستواجهُ
بردَ المنافي
ومخالبِ الغربة القاسية ؟
لحظتها اجبتك
غاضباً ومشتعلاً :
- بردُ الغربة
وثلجُ المنافي
ولا ذلُّ الطغاةِ القساة
وتهديداتِ القتلة
ومخاوفِ المخبرين
الذينَ يتجسسون
حتى على انفاسِنا
وكرياتِ دمِنا
وأَصابعِنا وقلوبِنا الواجفةْ
ولاتنسَ وشاياتِ العسسِ
والدركِ والجندرمةِ الواقفةِ
فوقَ خلايانا ومساماتِنا
واكبادِنا النازفةْ ،
وإِياكَ تنسى نهيقَ
ونباحَ الشعراءِ المداحينْ
والابواقِ الزائفةْ
وسمومَ الكَتَبةِ المأجورينْ
وطعناتِ الظلاميينَ والطائفيين
والغزاةِ المتوحشين
وكتّابَ التقاريرِ من الذؤبان
والغلمان والخصيان
وابناء الزنا والخنا
والمتعة المُقْرِفَةْ
وأَرجوكَ صديقي لاتنسَ
خياناتِ الأَصدقاءْ
والتافهينَ والسُفهاءْ
وذوي القلوبِ المريضة
والضمائرِ الواقفة
قابَ قتلينِ
وقابَ قبرينِ
وقابَ قوسينِ
من الظنون والشكوك العاصفة
ولا تنسَ الجناةَ والزناةَ والرواةَ
وافاعيلَ البغايا والخطايا والمطايا
والنوايا الزائفةْ .
ها أنا أرتجفُ الآن
من أَساطيرِ الزمانْ
وثلوجِ الغربةِ المُلتهبةْ
وأَرى أَولاديَ
وأصدقائي النبلاءْ
وأَرى وطني الأوَّلَ
في التلفازِ محروقاً
ومخنوقاً بين نارينِ
وأَرى شعبي شريداً
ووحيدا وشهيداً
في مهبِّ العاصفةْ -
وحتى بلدي الآخرُ
من الشَبّاكِ أَراهُ
وكم يحُزنُني
أَنَّهم كلُّهم عاجزون
أَنْ يمنحوني لحظةَ دفءٍ
وحنانٍ ولمسةَ عاطفةْ
ولذا أَشعرُ
أَنَّكَ تتعمد أن توهمني
بانك قد عشتَ كلَّ شيءْ
وشفتَ كلَّ شيْ
تعيشهُ الآنَ
في الوطنِ العليلْ
وفي غيابةِ الحبِّ
وفي هاويةِ الجُبِّ
والفرح الشحيح والقليلْ
وفي الظلام الطويلِ
واعني ظلام العراق
الطوييييييييييييييلْ
حيث الخراب والجحيم
والخسائر النازفة
وبعدها الكثير الكثيير
والمُذلُّ والأَقلّ ُمن القليلْ
وها نحنُ الآنَ
والعالمُ والوجودُ
والناسُ والكائناتُ
والطبيعةُ والخليقةُ
والحقيقةُ والحياةْ
نعيشُ بآخرِ الأنفاس
ونمضي الى هاويةِ العدمِ
الثقيلِ الثقيييييييييييييلْ
ويا أَيُّها الرجلُ الأَصيلْ :
ويا أَيُّها الشاعرُ النبيلْ
ماأَروعكَ الآنَ وماأَبهاكَ
لأَنَّكَ مازلتَ قادراً
على تَخيّلِ وتَحَمّلِ
قسوةَ وكذْبَةَ
وغربةَ العيش
في مكانٍ اسمه :
الوطن الجميل
ولازلتَ مُخْلصاً للشعرِ
ومازلتَ مُهَيّئاً للحُلْمِ
بأَشياءَ هائلةٍ
كالعودةِ للبيت في أَيِّ وقتٍ
وإمتلاكِ فسحةٍ من الأمل
وعشقِ امرأةٍ كانتْ
ومازالتْ تنتظرُكَ
على أحرِّ من العطرِ
والزهرِ والجمرِ والحبِّ
والشغفِ المستحيلْ
تُرى ياصاحبي
وحبيبي وخِلّي
ويا صديقي البابليُّ
العتيدُ والعنيدُ
والعاشقُ الحلّي
مَنْ فينا السعيد؟
ومَنْ فينا الوحيد؟
مادامَ كلانا الآن
هُنا ...أَو هُناااكَ
حيثُ الغربةُ السوداءُ
تسكنُنا وتقهرُنا وتذبحُنا
منذُ النطفةِ الأُولى
ومنذُ الصرخةِ الأُولى
ومنذُ الدمعةِ الأُولى
ومنذُ الرحلةِ الأُولى
ومنذُ الوحشةِ الأُولى
ومنذُ الميتةِ الأُولى
وحتى قيامتِنا الأَخيرة ؟

(غموض شعري يتمترسُ في قناديلِ الشاعرة رحمة عناب وهي راعشة في ثنايا القمر)

قراءة تأويلية في مجموعتها النثرية الصادرة عن دار الورشة الثقافية ببغداد لسنة 2021

بقلم : الشاعر والناقد : حامد حسن الياسري 25/7/2022



يعرّف أفلاطون الشعر بأنه ذلك الشيء المتقلب المجنّح والمقدّس, ويرى قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) أن الطبع والاسترسال هو عنوان جودة الشعر, كما يرى الحاتمي في حدود الشعر بأربعة هي اللفظ والمعنى والوزن والقافية, ونحن نقول أنّ قصيدة النثر هي تجربة حداثوية لها جيلها الخاص بعيداً عن الشعر والسرد الادبي, لمْ تنطوي المعلومات المعرفية على تحديد ضوابط كتابة القصيدة النثرية وإنّما أجمع كافة الذين كتبوا فيها والذين ينظّرون وينقدون تكوينها اللاإرادي لكونها حالة بعيدة عن مجاوراتها الادبية, فهي قصيدة مكتنزة بالعبارة تُكتبُ بأسلوب خاص وينطوي على مفاهيم وأشكال بنيوية بعيدة عن الوزن والقافية .

يقول كافكا (أنّ الكتابة ضرب من الصلاة), وهناك اعتقد خاطئ مفاده أنّ حداثة الشكل قيمة في حدّ ذاتها, وأنّ خطاب القصيدة النثرية يتماثل مع حيثيات تمغنطها الشعري القادر على تغيير العالم وتوجهه الجديد. لقد تجاوز الشاعر هذا الفهم وارتبط الشعر العربي مع مشروع قصيدة النثر العربي الجديد بمفهوم يضمن عهداً جديداً للشعر مع القيمة الانسانية المكرّسة لهذا الفعل الايحائي وينزع دائماً الى الارتقاء بالكائنات الشعرية لما فوق الواقع, وأزعم أنّ هذا هو ما يمنحها سحريتها وخلودها المتفرّد, أو عبر غرائبية الطقس الشعري, وقد يدرك الشاعر عبر مساحة التداخل الافتراضية بين عناصر الشعرية التي تتزيّا به قصيدة النثر الان إذ تمتلك أكثر أدواتها وهي قد تجاوزت البدايات الاولى تتوافر عليه الاحكام وهو مصطلح صاغ الشعرية الجديدة الي مرجعيتها النثرية والى بداياتها البيروتيه التي تمثّل مرجعيتها الغربية المتأثّرة بالرمزية الفرنسية أو ما يمكن تسميته بالرغبة في تدويل الرمز المحلي الذي يقدم للقصيدة النثرية نموذجاً أكثر ولاءً لما بعد الحداثة في مستويات التوتر في اللغة الشعرية وايقاعاتها المتقطعة بخطى ما يزال يمسّها الشغف والنقاء وهي تبحث عن نفسها.

أنّ قصيدة النثر تعي في المقابل أنّها لا تحارب فحسب دفاعاً عن المفهوم الضيّق لصيرورتها وانما تدافع عن الانسان أياً كان موقعه في اطار الشرط الجمالي الذي يحفظ لها مكانتها وخصوصيتها الشعرية نحو محفّزات الكتابة المنطقية لتوليد الصدمة الشعرية, أنّ قصيدة النثر الان لها قابلية فائقة على أنجاب الصور والتعابير المنمقة والمعاني والدلالات التي تضغط الشكل والمضمون, كما أنّ قصيدة النثر لا تنتمي الى السياق الشعري المألوف, وإنما تنتمي الى السياق العام للنثر والسياق الشعري الذي يؤدي الى ادخال الادوات الشعرية المحمّلة بالصور والاشكال الاساسية عليها, وهي ليست وصلاً كما يظن البعض بين الشعر والنثر وانما هي خارج هذا الاعتقاد, وأن نثر القصيدة يوصلنا الى ما يسمى بالنصّ المفتوح وهي غايتها الشعر, وقد جاءت هذه القصيدة من رحم رغبة الشاعر في استخراج الشعر من سياق النثر, وهي تجربة شعرية متنوعة ومكتنزة ومتحررة جاءت من سياق آخر غير السياق الشعري المتعارف عليه, وهي تعتمد في شروط كتابتها على الاختزال والتكثيف والترميز والصور المعنوية واللاغرضية وشكلها المقطعي.

أنّ هذه القصيدة بالأساس لم تظهر لكي تزيح شكلاً شعرياً سابقاً لها, وانما ظهرت لكي تصبح اضافة فنية راقية للأشكال الشعرية الجديدة, وعليه فأن قصيدة النثر هذه نابعة من كونها تستطيع استيعاب الشحنات الشعرية الكامنة في أعماق الشاعر التي لا تستطيع القصيدة الحرّة والعمودية استيعابها.

لقد كان نصيب (قصيدة النثر) من هذا الاغتراب المتعجل تعويضاً نفسياً عن ركود الشعر الحرّ وانحسار وهج رواده, فراح النثريون يتفهمون اطروحات (سوزان بيرنار) من دون الرجوع الة الجذر الاعتق (الشعر) السومري والبابلي أو العباسي والاندلسي, فصارت نصوصهم كأنّها مترجمة بتصرف, لكن حركة اللجوء الشعري الى ثقافة خارج لم تختر منافية بدقة جعلت من الاغتراب مثابة اغتراب وغربة للنصّ في روحه وصياغاته اللغوية .

أنّ كلاسيكية الهايكو التي التقطها منتجو النصّ المفتوح على أنّها منتج في معرفة البنية الحداثية في النصّ لا ترقى الى تفكيك النصّ وقراءة نسيج خلاياه, فدائماً الزوال هو نقيض المحبة والعشق والتيه من معالم عصرنا المقلوب, فالعشّاق غرباء ومستباحون وبلا أمل. أنّ شعرها بعامة لا يتلى بل يقرأ على أناة وأكثر من تأمّل فجملها المركبة القرائية لا تتحدث عن السهولة والتلقي المباشر لأنّها أصلا معقدة مبهمة في أغلبها متصلة بسرد خفي في أعماق المعاناة حواراً أعتمده سياقاً في بنية نصوصه معتمدة الاذنية والاصوات أو الدرجات, فقصيدة النثر تعتمد الايقاع الداخلي, فهذا النصّ قد خلع كل قيود الشعر وبدأ كلاماً ممغنطاً يحمل موسيقاه المتعارف عليها.

ليس ثمة استغراب أن نقول أنّ قصيدة النثر هي فن من فنون الادب العربي الحديث, وأنّ فيها من الاستعارة وغرابة الشكل والمجازات الرؤيوية وتعدد البنى في فضاء النصّ.

أنّ مفردة القصيدة النثرية متوقفة عن الايقاع الداخلي وأنّ ايقاعها ملتفاً بالغرابة اللغزية وتشبيه يحتفي بالغموض واستعمال الصور والدلالات في بناء رمزي شفاف قادر على تأثيث مخيلة تستقر في ذاكرة المتلقي, وقد قال الناقد المرحوم طرّاد الكبيبي في كتابه (الغابة والفصول) ص13 (أنّ الشاعر المثقف في العربية شاعران, شاعر يمتلك ثقافة لاشكّ فيها ولكن شعره مثقفاً ولا تزيد ثقافته على ثقافة الشاعر الاول ولكنه مع ذلك يملك جهازاً ذهنياً ومخيلة ناضجة, إذ أنه يتصور الحاضر قبل أن يقع أو يعمل على حضوره من قبل أن يحضر), أما الشاعر أدونيس فأنّه يقول (اعرف أنّ الطريق لغة في شعوري لا في المكان, لغة في العروق... وفي نبضها لغة في السريرة, حيث تأتي المسافات من اول الروح موصولة بالبريق .. بريق الفتوحات والكشف والعابرين في التخوم الاخيرة) .

ولهذا فأنّ قصيدة النثر هي لغة الصورة المخفية داخل العبارة, وهي التي تعيد اللغة الى شبابها وتجددها, وهي نصّ قراءة وصورة وليس نصّاً شفاهياً سماعياً, وهي نصّ تفاعلي وتداولي بين الشاعر والمتلقي, ومتعددة المعاني والمقاطع والتأويلات, وقصيدة الذات المتمرّدة المتحررة من الوصايا والابوية والهيمنة, وليست قصيدة الجمهور, أنّ قصيدة النثر متهمة بغربتها وعدم انسجامها مع الاخر, فهي مخلوق لا يملك حنجرة قوية ولا أذناً مفتوحة, أنّها تملك عيناً نافذةً للبصر, وهي عالم كسر كل الحواجز والقوالب الجامدة والرتيبة ومسار بحرية تامة, لذلك فأنّ قصيدة النثر والنصّ المفتوح هما ثنائية النثر والتفعيلة كما سماها الدكتور (عبدالله الفيضي) في حديثه, وبذلك تبقى قصيدة النثر تحمل وحدات وعلامات ومدلولات ودوال تصل الى القارئ المنتج حتماً, وهي قد أثبتت اجراءات وجودها متعينة بالتمرّد وترسيخ الانتماء والمضيء في تجاوز الاداء التقليدي, وهي حقيقة ثقافية تعيش ويتنفسها بنقاء واقعنا الثقافي, وهي تحقق قيمة عليا للتمرّد على الشائد السهل بألقٍ عظيم.

وقد بدأت قصيدة النثر من وحدة السطر ووحدة الفقرة حتى وصلت الى التدوير الكامل والكتابة الحرّة, وقد أكتسبت مشروعيتها من كمية المنجز النصّي المتنوع, ويعتبر الدكتور عزالدين المناصرة أنّ قصيدة النثر جنس مستقلّ ونصّ مفتوح على الانواع وعلى الاخر, وهو يقترح على من يكتب قصيدة النثر أن يسمّوه بمصطلح نصّاصاً بدلاً من شاعر , أنّ التنظير في قصيدة النثر في مجلة (شعر) بدأ يشيع بشكل كثيف بعد صدور كتاب (سوزان برنار) الذي فتح الاذهان على تحديد مفهوم قصيدة النثر العربية.

وقد تبنى أدونيس وأنسي الحاج معظم تحديدات برنار للقصيدة الجديدة, وكان العام 1960 هو العام الذي أحتدم فيه النقاش وانجلى على تحديد واضح للفرق بين قصيدة النثر والشعر الحرّ, فنصف شعر الماغوط وجبرا والصايغ مع الشعر الحرّ لتشابه شكل قصائدهم بالشعر الموزون , فيما كتب أدونيس بالشكلين (الحرّ والنثر), وكتب أنسي الحاج شعراً نثرياً ولا يزال, وللتدليل على أن مشروع مجلة شعر لم يكن في الاساس متلازماً وشكلاً شعرياً محدد المعالم.

ومرّة قال الشاعر شربل داغر أن قصيدة النثر لم تكن تاريخياً وانتاجياً منفصلة ابداً عن حركة الشعر الحرّ, فبدايتها ترقى بدورها الى نهاية الاربعينيات, مثل حركة الشعر الحرّ, كما اننا نجد شعراء عديدين يكتبونها منذ بداية الخمسينيات, وهي في مجلة الاداب البيروتية تحديداً, أنهم شعراء سوريا وفلسطين لا من لبنان فقط, محمد الماغوط, جبرا ابراهيم جبرا, توفيق صايغ, رائد السوريالية في سوريا مجموعة (سريال) نشرت بعد وفاته في العام 1979 م الذي كتب قصيدة نثرية في الاربعينيات.

ولابدّ للشعر أن يكون سليماً من التكلّف بعيداً عن الصنعة بريئاً من التعقيد غنياً عن التأويل, وهذا هو قول الاصمعي, كما أن اللفظ والمعنى هو رابطة بين الفصاحة والبلاغة وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغ كما يقولون.

أنّ النظم والعقل قيمتان ضروريتان لصنع الخطاب, وأن المجاز هو مختصر للصورة البلاغية, كذلك أن جعل المنطق شكلاً للمحتوى بأعتباره نسقاً من أنساق الثقافة, وأننا لا نجانب الصواب بكونه تنويعاً وليس الجذر, وقد قال ثمالة لجعفر بن يحيى ما البيان.؟. فقال أن يكون الاسم يحيط بمعناك ويجلي من مغزال ويخرجه عن الشركة ولا تستمين عليه بالفكرة وليس من غير عاقل يفتح عينيه الا وهو يعلم ضرورة دينامية العلاقة بين المنتج والمتلقي .

وقد سمّى هذا النوع من النثر أو الشعر المنثور (النثر المركّز) الذي يختلف عن الشعر الفني , لكن رغم هذه الاقوال فأنّ الشاعرة نازك الملائكة تؤكد لبنانية التجربة والولادة والبداية وتقول (شاعت في الجو الادبي في لبنان بدعة غريبة في السنوات العشر الماضية), ومن ثم فأنّ رواد قصيدة النثر باستثناء أدونيس قد عجزوا عن تقديم النصّ النثري الحديث, وظلّت كتاباتهم تتحرك في نطاق ما كان يسمّى بالنثرية أو النثيرة, الى أن ظهر الجيل التالي له فأجتاز الخط الفاصل بين النثر الشعري والنصّ النثري, ومن خارج السرب ايضاً, أخذ مؤسسي مجلة (شعر) شاهراً نقمته في أكثر من مكان, ويقول خليل حاوي (أنّ كثير من النثر الرديء دخل مجال الشعر باسم قصيدة النثر أو الشعر الحرّ ولم يكن قصيدة نثر بالمعنى الصحيح , أنما كان نثراً رديئاً, كذلك الشاعر أنسي الحاج نبّه الى الرداءات والزغبلات فيقول (النقد مسؤول أكثر من الصفحات الادبية في الصحف السياسية عن الضياع والفوضى عن أنساق الرداءات والزغبلات بالشعر والحداثة). أن الصفحات الادبية مسؤولة بحضورها ولكن النقد مسؤول بغيابه, فالفوضى في كتابة قصائد النثر كثيرة, ربما بسبب طبيعتها النثرية التي يستغلها بعض الشعراء لعدم معرفة الوزن ومشكلاته, ويكفي لصرخة الشاعر محمود درويش حين قال (اوقفوا هذا الشعر), ثم يضع أدونيس الامور في نصابها حين يقول (أن العالم العربي فوضى كتابية, غير أن هذا الفوضى لا تنحصر في قصيدة النثر وانما تشمل كذلك قصيدة الوزن, وصحيح أن هناك جهلاً بجمالية اللغة الشعرية العربية وبتاريخ هذه الجمالية, ويرى أدونيس أن حكرة الشعر في العالم لا تخلو هي الاخرى من مثل تلك الفوضى, وأخيراً لابدّ أن نردّد قول الفنان (ماكس جاكو) حين قال (لتكون شاعراً حديثاً يجب أن تكون شاعراً كبيراً جداً). وفي هذا المجال وهذه المقدمة الواسعة عن قصيدة النثر نبدأ بقراءة قصائد الشاعرة:رحمة عناب النثرية في ديوانها الموصوف أعلاه , حيث أحتوى الكتاب على (42) قصيدة من شعر النثر, وكان قبلنا قد قرأها الشاعر: كريم عبدالله بدراسة طويلة ومفصّلة امتدت على (29) صفحة, تناول فيها التجلّيات الابداعية في القصيدة السردية التعبيرية, واللغة الهامسة واللغة الصوفية ولغة المرايا والنصّ الفسيفسائي والكتل التعبيرية والصورة الشعرية والخيال وتوهج المشهد الشعري وحضور الذات واللغة المتموجة وغيرها مما يتعلق بقصائد الشاعرة, غير أني الان سأختار موضوعاً آخر يختلف بعض الشيء عن ما ذكره كريم عبدالله, فقصائد الشاعرة في عمومها نثرية واسلوبها الشفّاف والتي تتموسق بأسلوبها ولغتها الفنية المقتربة من فهم المتلقي, فأنّ الصورة الشعرية جاءت تحمل افكاراً عميقة واضحت تجسيداً لرؤية الشاعرة الشاملة للعلاقة بينها وبين العالم من خلال جزئيات صغيرة ممتلئة بالفكر والحياة معاً, فالصورة الشعرية تكشف عن عمق الاثار المترتبة نفسية الانسان فجاءت في قصيدتها حقائق كالخيال (مقطع شعري) - (لاجئ في خيمة يقتات برد يتقاسمه اخر قطرة دفء وسلال جوع التشتت تفرغ ما في جعبتها تومئ له بالضياع, خمسون خريفاً وقيض أنين العودة يقضّ عروش الحلم, يبكي خضرة سنابل وطن حصده جراد أرعن) ص85- (في لجوء المخيم يدوّي أنين العودة). تنقل لنا الشاعرة الصورة التي تكشف لنا بوضوح عن جانب في بناء القصيدة , فقط تناولت موضوعاً عصرياً يدور في تداعي المبصرات الوهمية , كما تكشف في شعرها عن عمق الدمار الذي خلّفته المآسي, وأنّ هذه الجهود الفكرية التي ظهرت عند الشاعرة للإيحاء بموضوعات نفسية نجد المتلقي لا يطالع من القصيدة الا وجهها الاخير, فأنه يقع تحت سيطرة الاعتقاد بل ما يطالعه ليس الا افرازاً تلقائياً ما تكنّه القصيدة من ايحاءات مستترة وفكرية عميقة يصعب تفسيرها, فكل كلمة وظيفتها ولكل مقطع قوته الايحائية, لذا تعد الصورة عند الشاعرة:رحمة عناب متميّزة من خلال المعاني والعبارات المزدحمة بالرموز والدلالات المعبّرة, وكأنّ القارئ أمام معرض للفن التشكيلي جرّاء تزاحم الصور اللغزية التي تقيّد المخيلة وتوقفها وهذه مواصفات القصيدة النثرية المركّزة (الغربة في الشعر العراقي- د.فليح كريم الركابي/ اطروحة دكتوراه - جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات 1996 ص123. ويبدو لنا أن هذا الراي النقدي في القصيدة النثرية يؤكد لنا أن قصيدة النثر فيها طاقة استيعابية للافكار والاخيلة وما تحمله من دلالات فكرية ومعنوية تجسدها في صور حسّية غنية بالابعاد وتتجلّى براعة الشاعرة:رحمة عناب في صياغة التعبير ومزجها بعضها بالبعض, فتبدو لنا في حُلّة جديدة, فمجال العناصر الادبية أو قبحها لا يعني شيئاً بالنسبة للشعر النثري اذ المهم أن تكون الصورة في مجملها معبّرة ناقلة للمشاعر الصادقة نقلاً مثيراً كما عند الشاعرة (الادب وفنونه) ص144. مقطع نثري (لا فضاء لقادم يتوغله نثيث مدن تئنّ مآقيها سؤال الجرح تصلب وجه الشروق , سيولة قاحلة, منقوعة في أنهار الأسى, آه يا نزف اللوعة كم توهمنا استقبال افق الربيع بقناديل السراب.؟)- قصيدة (شتاء تتناهبه المحن) ص100. والذي يهمنا أن نهدف اليه من خلال تلمس الصورة الشعرية التي يكون الواقع مصدراً لها هو نظرة الشاعرة:رحمة عناب الى هذا الواقع وكيفية الاحساس به وتمثله أو رسم ابعاد جديدة له لتحويله الى فن العمل الادبي أي لخدمة موضوع القصيدة ومعطياتها.

أنّ أغلب قصائد الشاعرة:رحمة عناب تهدف الى الوصف المجرّد وتحول الواقع الى فعل شعري ويصير هو موضوع القصيدة, وهو احساسات الشاعرة الممزّقة واحزانها المكبوتة- مقطع نثري (كم تابعت شهقاتك تعزف أنهاري أغنيته على كل السواقي زاهية تغسل أوهام العزلة بسلسبيل اللهفة فأتهادى عذاباً منعماً على سدرة لا تنتهي فهلاّ أدخلتني فردوسك حافية النعلين)- عصفور سومريّ يعشعش في رحم أحلامي ص106. أن الصورة الشعرية في هذه القصيدة تستمد عناصر تكوينها من البيئة لان الصور هنا ليست وصفاً للطبيعة بقدر ما هي تجسيد لحالة اخرى وموقف فكري اخر أن تسهم الصورة في بلورته, هكذا نجحت الشاعرة رحمة عناب في نقل الصورة التي تعبّر عن موقفها النفسي لتظهر لنا حيوية القصيدة وما تحمله من دلالات وافكار جعلت هذه الصور الجزئية مشهداً عاماً متحركاً يجسد الصورة ويبرزها باعتدال, وتمتلك الوسائل الفنية كاللون والحركة واللفظة المؤدية الموحية والكلمة الجميلة- انظر- ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة اسبابها وقضاياها المعنوية والفنية- د. سالم احمد الحمداني- مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر - جامعة الموصل - مقطع نثري (أيّها الممتشق ظلّ النبوءة امنحني نبضاً يأوي منازلك الموحشة, يرنّ عذوبة باراضيك الدامعة كيما اتكون سنبلة ناضجة واحبة جدب واحاتك الراكدة أنهاراً جذلى تشقّ غيبوبة يتصارع فيها فيضك المرتبك, تستأنف تكور شباب القناديل المرتعشة دماً دافقاً منهكاً يضرب بسحر عصيه يدوخ الاشواق اللوحة وائداً هديل وجع البعد القاسي, فماذا يبقى من قلب متقد هاجمه الفقد) قصيدة (وراء هذا الغموض تتكور قناديلي راعشة) ص110 .

ويبدو أنّ الغربة لها أثر على الشاعرة, فهي تصور نفسها مطاردة من مكان الى اخر, ولم يكن لها سوى أغانيها وايمانها العميق بالغد, فالصورة الشعرية مستمدة من الطبيعة, وأنّ واقع الحياة اليومية والاحداث المعاصرة لتزيد الصورة الشعرية قد أكبر ومتزايداً من الابداع, لذا فأنّ الصورة الشعرية في قصيدة الشاعرة:رحمة عناب تتسع لتشمل كل العناصر والمؤثرات التي تعاضد على تكوين ثقافة الشاعرة, وبهذا تكون القصيدة قد تناولت من خلال خلق مسافة التوتر بين مكوناتها على صعيد تصوري وكذلك على صعيد المواقف الفكرية والرؤى الفنية التي ينبع منها النصّ الشعري, مقطع نثري (فمتى يا سيّد الشغف يأزف عطرك, يلفّني يقتلع كبرياء اسواري نتابع مسيرة أحلامنا لا تذعرها مداءات الأسى نبخر مشقاتنا النامية تماماً عرجونية في اعماقنا تتوقد وكيف ألملم صراخ الطرقات أحطّ رحال الغربة وظلّك الفاره يتبعني) ص128. وعليه فقد كانت الصورة الشعرية انطباعاً اساسياً في عملية الخلق الشعري, ومن هنا فأنّ الشاعرة:رحمة عناب تتحرك شعرياً بقوة الملاحظة والدراسة والاستقصاء لتتأمل العالم المادي وبقوة الخيال والتصوير فقد كانت تتعقب العلاقات الخفية بين أفكارها بوصفها عناصر ذاتية من ناحية الاشياء وعناصر موضوعية من ناحية اخرى, اذ تعد الصورة الشعرية العنصر الفاعل في النصّ الشعري بوصفها الوسيلة الجوهرية والقوة الخلاقة على نقل الفكرة وابراز العاطفة بأمانة ودقة للمتلقي, وهي الضوء الكاشف عن كفاءة الشاعرة المبدعة وانها تمثل الشكل الخارجي المعبّر عن فكر الشاعرة واحاسيسها وحالتها النفسية وتفاعلها الداخلي- مقطع شعري (يا فتنة القلب كيف تجيد تكوير أنوثتي تنفخ في عجينتها زيتوناً ورماناً ناضحة بعطرك الناضج عنفواناً يتنامى, يهتزّ يتهادى خدراً يطيحه فجرك المرصع بالنجوم) قصيدة فتنة القلب ص148.

وتتمثل عناصر الصورة الشعرية بالخيال والعاطفة والواقع فهذه العناصر هي اساس الخلق الفني, اذ أنّ الخيال هو الوسيلة التي يكشف بها الواقع الذي يمثل القوة التي تستطيع أن توحد الفكرة والشعور, ولهذا لم يعد الخيال مجرد مرآة عاكسة للصورة بل ينماز بالفاعلية التي تكشف بها الشاعرة الحقيقية, فاستطاع الشعراء أن يعبّروا عن افكارهم وعواطفهم وهم يمزجون بين مقدرتهم الادبية والفكرية التي أوضحت أن كل شاعر راح يجسد في شعره القيم التي يؤمن بها والفكر الذي يميل اليه- مقطع شعري (ما لهذه اليواقيت باهتة تتأكسد في كأس يشربه نشيج الأمس تستعيد هلال ايام خالية احدودبت على هجير حبوب لقحتها الهزائم أنجبت فسقاً يزني مع جنون الريح , يلمع المنعطفات تيهاً يكفر بسقسة ذاكرة يمخرها ظلام خشن, يوم لا ظلّ الا ظلّ النهايات القاحلة كسيحة ستحبو حافية نفسي تجرجر عربات تطفح بخسارات ألزمتموها تهديني رمشاً ناحباً تثقل كاهل كفوف الموازين تطفقها في هاوية بلا قرار) قصيدة (في كاس الخسارات يطفح الأسى 9 ص155 .

لذلك نجد الشاعرة تحاول ايصال الفكرة الاساسية الى المتلقي وقد ينتهي تفضيل طرف على طرف آخر, أذا إذا كان الموضوع فلسفياً فأنّ موقف الشاعرة سينتهي على الاغلب بالحيرة والشكّ أو بالأيمان والقناعة (النقد التطبيقي التحليلي- مقدمة لدراسة الادب وعناصره بغداد ط1 1986) مقطع نثري (للان مازال النبض يقرع طبول الحنين هناك ومازال ذاك الثوب يضيق على اتساع زند تقاوم ربيع مطعون بمسلات القحط, يتأبط عروق غار الذكريات يفيض نهاراً على ضفاف عمر ينكفئ هارباً من اصابع الزمن المبتورة, فكم استنزفته الرزنامة الصفراء حين ولّت بتسارع ذاهل ما بين ميليشيا الفسق المصلوب والفجر المستباح وكم يشتهي نهارات تبحر آبية باغنيات البنفسج المتموسق على اشرعة مراكب احلام الطفولة) قصيدة (طفولة أوغلت السفر) ص160.

ويجب ان لا يغرب عن البال حول الحديث عن الفكرة الادبية ومعروف أن الاختلاف بين الشعر والفلسفة واضح وكبير, أي انه يرتبط بالمنهج والتصوير والنتيجة وهذا لا يمنع من أن هناك توافقاً أو انسجاماً بين الذهن الشعري والذهن الفلسفي, ولا يمكن نكران حتمية الاختلاف في الوظيفة العقلية ولاسيما النظرة الى الكون والحياة (انظر التحليل النقدي والجمالي للادب- د.عناد غزوان- دار افاق عربية للصحافة والنشر- بغداد 1985 ص75, مقطع نثري (ايها العمق والوضوح وسلاسة المنهج (الفكر الفلسفي عن العرب ص129), لذلك نجد أن الفكر الفلسفي في كل عصر يختلف مذاقاً عنه في العصور الاخرى, فأنّ تغيير المشكلات المعروضة لها اثر في تقييد طريقة النظر (انظر الفلسفة والنقد الادبي- زكي نجيب محمود - مقالة- مجلة فصول, المجلد الرابع- العدد الاول 1983ص16, مقطع نثري من أعالي القباب المنتفخة بشهيق ترانيمك تزفر رضابك في ازقّةِ بيتي العتيق العابق بمرتي احتلالاته المتكررة, بلا فوانيس للروح أتشرنق ظلمتي تحت حوافر عاديات مضت لا فكاك لها من رسن يتوحد نياطي مذ أدبرت اساطيل نصر عرجت مساطب أمنياتي خلف براق عسكري زرع أوسمته الملغومة نداوة في بيادر خرائطي المفقودة تهيج أمواجي الراكدة على سواحل المتوسط تولد جسداً مسبي الوجد تنحني اشجاره المخضرة إلتياعاً تمشط ارصفة طرقات تعبدت بوهج خيل يتدفق في عروقها استوطنت ظلّ مدنه الخصبة ثمار الشوق يعتصرها لقاء يصول في معاريج الانتظار فاقبل قلاعي الحصينة تنتظر جيوشك تدكّ نشيج جذور الوحدة) قصيدة (براق في البيت العتيق) ص167.

فالشاعرة في كل عصر لابدّ ان تجمع بين الخصائص المفردة بوصفها مشاعراً والخصائص العامة للشعر (انظر نفس المصدر السابق)ص18. لذا فأنّ خلود الشعراء والفلاسفة كان يدعم تلك التطلعات ويعزز جانبها, فيصبح للقصيدة والمقالة وزناً تاريخياً, أما من الناحية النفسية فقد كان الوعي بخلود العباقرة والمبدعين بشحن النفس بإحساس متدفق ويغذيها من معين الفكر والشعر الذي لا ينبض, مقطع نثري (أيُّها المترع بنكهةِ حبري مازال حظّي من لقيا الغانمين شعر أنت بسرّهِ كناية تتغلغل مسامات التأويل تطال علو معانٍ ليلكيّة تترنح في رواق محلي بأخيلة فيروزيّة العبور وأختم زهو سطري بشمع وجهك الخالد)- قصيدة بالأمس ص173.

وعليه فانّ الشعر فن وهو من أهم وسائل الانسان للاتصال بالواقع والسيطرة عليه وتسخيره لما فيه خير الانسان, وهو بهذا يعد طاقة في الخلق وقدرة على التوليد وأداة في أثراء الوجدان وتوسيع مداركه, بمعنى أنّه أمكانية ليس في فهم الواقع وتمثل معطياته فحسب, وانما في تغييره وبناءه من جديد, فقط طرح الشعراء أحاسيسهم وأناشيدهم وأحلامهم وأفكارهم لمعالجة ما يعاني منه المجتمع, ولعل هذا الانشغال الفكري الذي تبته الشاعرة: رحمة عناب شعرياً يحدد جانباً من توجهات الشاعرة الفكرية التي تحمل في طياتها فهماً روحياً ذا طابع غيبي لتفسير الظواهر الاجتماعية وتشخيص الوجود المادي للأشياء من حولها , فظهر لنا تصوير الشعراء للمجتمع العربي وما يحملونه من أفكار اجتماعية والتي اظهرت لنا التناقض والصراع فيكون عذاب الاكثرية وشقاء الملايين- مقطع نثري (آه كم اسقني نضوج الحزن يغرق عناوين ذاكرتي في لجّة المنافي على أشجار بلادي في غيبوبة لمْ تترك صحواً في مدائن أعجزتها شراهة جهلٍ تمدد في مساراتنا العرض فيها ضجيج جبرون معتم ربّاه ماذا سأدوّن على جذوع الذاكرة غير متوالية محن تأكل سنابل العمر أجيل بصري في سماوات مازال يشربها الغروب لا أنسَ عري بكائي الذي تستبد به حشرجة اساي)-قصيدة (وجهي .. صبح مدلهم الشروق) ص186 .

وبعد هذه المقدمة الواسعة عن قصيدة النثر, وديوان الشاعرة: رحمة عناب, فأنّ مجموعتها الشعرية البكر هذه تشكل تكاملاً ناجحاً, وتجربة غنية مختلفة وجميلة, وتنفتح على تعدد قراءات وتأويلات لما فيها من جمال اللغة وعمق الفكرة وتوهّج المقطع النصّي وخيال استثمرته الشاعرة بطريقة تنمّ عن مقدرة وذكاء في تطويع اللغة ورسم ملامح للجمال رائعة, تمنياتي للشاعرة كل التوفيق والنجاح وسننتظر القادم من ابداعها المثير للجدل.

الهوامش والمصادر

.....

1-في حديث للدكتور عبدالله الفيضي في أحد الصحف.

2-الدكتور عزالدين مناصرة, في حديث له عن قصيدة النثر في جريدة الحوادث.

3-في حديث للشاعر شربل داغر في أحد الصحف عن قصيدة النثر.

(من بغداد إلى دمشق)

معن صباح سكريا
نينوى - العراق

بعد التحية والعناق
بين نخيل بغداد
وياسمين دمشق
انهمرت دموع اللقاء
مستذكرين ايام الهناء
بغداد المذبوحة
تشكي همها
إلى دمشق المصونة
ماذا حل بوطني
فقد تكالب الاشرار
فقتلوا كل الاماني
تلاشت الاشياء الجميلة
مزقني الحنين
يا أختاه
.....
رسمتُ خارطة الشموخ
غنى الحمام شوقاً
متلهفاً سارحن
بعشق بغداد
طائراً بحب دمشق
فوق قواميس الزمان
سلاماً من بغداد إلى
شام النخوة
فعشق دمشق
يغزو جسدي
وعواطف جياشة
تتجه صوب جرمانة
منذ اللقاء الأول
لهف قلبي شوقاً
بحب اللاذقية وضواحيها
وعناق عرش
أشنونة (بابل)
بعرش يمحاض
وسحر حلب الشهباء
المنسوج من الارجوان والقرمز
لازالت ذكريات
سوريا وجبل الشيخ
تطرق أبواب جسدي
ونار الوصال
تتفنن بتقطيع اشواقي
يا طائر السنونو بلغ سلاماً
من بغداد السلام
إلى دمشق الياسمين

* ظلك العاتك *

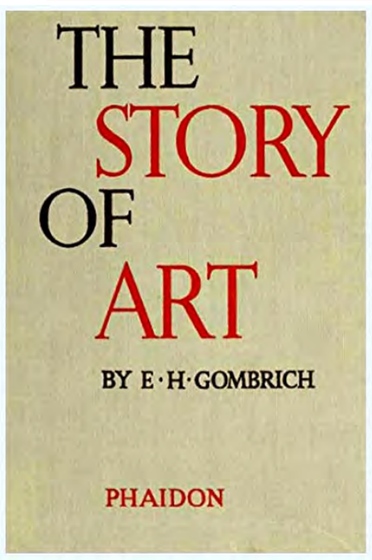
بقلم
أ. سيرين الزوش/ تونس

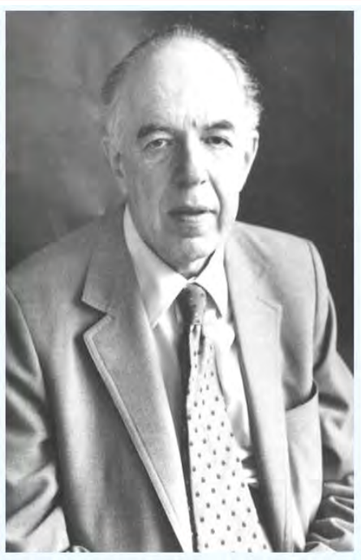
هذا البحر درةٌ من عينيك
أجلس على ضفة حرفي السابح... أتأمله ...
أكتب صوت موجه الكلاسيكي و أرسم بريق همسه
أعود من دهشتي مجددا حتى أعرف من الذي يُغرقني
كلؤلؤة ضاعت من محارتها
هل هو البحر أم البحر؟ و عيناك منه تُنقذني !!
و تُلمحُ لإعترافي بالجميل
هل الحبُ شيٌ يُغالط الطبيعة ؟ هل الحبُ أصله غلاّب ؟
هذا البحر من عينيك و أريكتي من ورق حطمها الخريف..
.أجلس على رمله الشاحب أفكر كثيرا
المطر تقسو على لونه و أنا واقعة في حب المطر
و عيناك تحرسني رغم الإلهام
متعةُ الصيف في ظلك العاتك أما شريط البحر فهو
قصص و عبر
و أمواج اللقاء ليس لها فرامل ...
كعروس البحر أنتظرك بين الماء و البر
و جزر النخيل و الموز بدأت تنحسر ...
سأغرق الآن في حضن الدلافين و ستُحمل حيرتي إلى
المنفى ...
جمرات الشمس تذيب المشاعر بلا يأس
حرها في السماء ينافس صفير الريح
تقتصد في فواتير الكهرباء و أسعار البنزين و أحجام
الحافلات
أما الطائرات فستنسى أن تطير أمام جموحي
و أما أنا كفراشة جاءت من مهد الألوان ...
بل أنا نورس و حمام مستنير
أجافي مستنقعات الاعتياد و التكرار و الخيال المُعتم
يعود سهمك في كل فصل... و لن تنتظره سوى
الاحتفالات ، و لن تشتهيه سوى رائحة الفل و الياسمين
لا مثيل لحرفي المنثور ...
فيه من الحب ما يشبع و يروي ...
ستكون أناشيد الرمل المبلل أسطورة تغلب الأساطير....
سيُهيمن ظلك العاتك على صدى نبضاتي
و يغار الأزيز.....

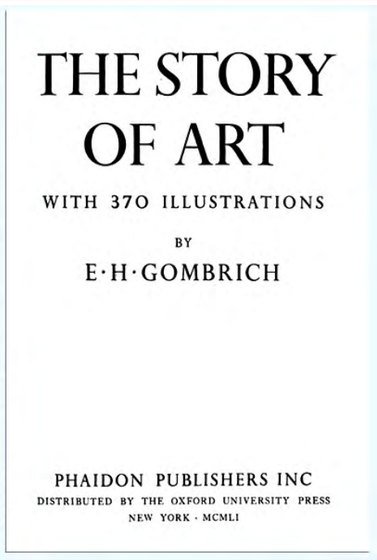
وقـد مـتّ

عـادل عطيـة
مصر

موتاً تموت..
وقد مت.
عن الشجرة المغروسة عند مسقط رأسي،
المبهجة لقلبي،
الممتعة لنظري،
الشهية حتى القضمة المميتة،
لروحي.
وعن الوردة الحمراء،
التي أودعتها بسخاء،
في مواسم الشهوة،
لدى آثام عشقي.
وعن المال الذي أنهك حبه جسدي،
حتى الانحناء.
وعيني المكسورة أمام الفضيلة،
حتى الالتواء.
والأرض التي تندك،
في أحلام فكري.
والغضب الذي استمر، طويلاً..
منذ الأمس،
وحتى بعد غروب الشمس،
بلا إنتهاء.
وعن الأقسام التي ألوكها بالأسم الأعظم،
دون أن أستحي،
وأن أندم.
وعن الأكاذيب البيضاء،
حتى أقاصى درجات اللون الأقتم.
والصديق الذي أدميته بالطعنة النجلاء،
في أوج خستي،
وغدري.
والشرود عن لون السماء الخضراء،
في يوم يأسي.
لقد مت..
فمن يقتفي في الرجوع، إثري.







قصة الفن:

تأليف إي. هـ. غومبرتش

ترجمة عارف حديفة

بقلم:اسمهان حطاب العبادي/العراق

(الفن يماثل الحب كونه غير قابل للتفسير)

منذ الازل والانسان يسعى الى الجمال والكمال، من القرية والمدينة الى المعابد والقصور فهاهم فناني بلاد الرافدين، صنعوا انصاب تخلد انتصارات ملوكهم في الحروب، لتذكر القبائل بالهزائم التي الحقت بهم، الفكرة من التخليد الفني، كانت احياء لذكرى الانتصار، وللايمان والاعتقاد ان القبيلة المهزومة لن تقدر على النهوض ثانية مادامت صورة الملك الذي يدوس برجله منتصبة في موقعها، نتلمس تلك الاعمال عند الاشوريين حيث التفاخر والدعاية متقدمة جدا.

(مصر)

مصر الاهرامات، التي تنتصب متحدية افق التاريخ السحيق، هي نائية وغامضة وساحرة، خلدت ازمنة ملوك اقوياء ذوو نفوذ وقوة وثراء، جمع الفن الفرعوني التناسق الهندسي، والملاحظة الدقيقة، القصد منه ديمومة الحياة. حيث يرافق الخدم والعبيد سيدهم القوي الى قبره، كان الفن هو المنقذ بدلا من الخدم، منح العظماء صور وبدائل، منحوتات نافرة وصور جدارية، تصور حياة المصريين اليومية وطقوسهم الدينية، من اعظم الاشياء في الفن المصري هو ان جميع التماثيل واللوحات والاشكال المعمارية تنزل في محلاتها، كأنها اطاعت قانونا واحدا او اسلوبا واحدا، كانوا يبرزون وجه الرجل ادكن من لون بشرة المرأة، وحالة الجلوس تكون اليد على الركبتين. مع تثبيت مظهر كل اله مصري تثبيت بالغ الدقة، الاله حورس، اله السماء، مثل الصقر، وانونيس اله الطقوس الدفن، كأبن اوى، اما النقوش، كانت واضحة ودقيقة بعضها حروف هيروغليفية، ظهر بعض الملوك الفراعنة تمرد على الاساليب الفنية الشائعة لالاف السنين. تخلي عن عادات كثيرة مقدسة فيها تعاليم دينية. ودعا الى تكريم اله واحد هو (آتون)، حيث خلد صورته مع زوجته (نفرتيتي)، وهناك اعمال تظهر ملامح هشاشة الانسان.

(اليونان)

ابدعت اقدم اساليب الفن. وبقيت كذلك إلاف السنين، يبدو فن القبائل في القرون الاولى بدائيا غير مصقول، وافتقر الى الحركة البهيجة للاسلوب الكريتي، ثم دخل التنظيم الواضح والبساطة، الى اسلوب البناء الذي اعتمده الاغريق، في المعابد سمي هذا الطراز القديم بأسم القبيلة الدورية، بني بعض المعابد من خشب وبعضها حجر صغيرة، حولها ظعام قوية تدعم السقف، وفراغ بين العوارض، الابنية من تصميمها تبدو انها بنيت من اجل البشر. ليست بالضخامة المصرية، اعظم ثورة للفن كانت في (اثينا)، صنعوا تماثيل الحجر، واقسام جسم الانسان وعضلاته. هيئة الشاب الواقف، المتماسك، كان الرسامين اكثر شهرة من النحاتين، كانت ثورة الفن الاغريقي الكبرى، بأكتشاف الاشكال الطبيعية والخطوط القصيرة، في الوقت الذي اشتكى فيه الناس من اساطير الالهة والتقاليد القديمة، كان الفنانون يعملون كسبا للعيش، نوع العمل الذي كان يطلب منهم ساعدهم على تحسين معرفتهم بالجسم الانساني، اعمال الحفر في اولميا كشفت عن تماثيل كثيرة اختفت بسبب الصهر في وقت كانت المعادن نادرة.

(الرومان والبوذيون واليهود والمسيحيون)

نهاية عهد الممالك الهلنستية تأسس عهد الرومان. الفن تغير بسيادة روما، برزت الهندسة المدنية في الطرقات. والحمامات. والقنوات، اشهر ما انجز كان المدرج الكبير، واقواس النصر، كانت السنة البارزة هي (الاقواس)، بناءه من الحجر، كانوا يؤرخون انتصاراتهم بالاعمدة بدقة التفاصيل والانسجام والجمال، كان الرومان قليلي الاهتمام بالخيال اي واقعيين.

القرون التي اعقبت ميلاد المسيح قد شهدت حلول الفن (الهيلنسي)، والروماني)، محل فنون الشرق.

اما في (الهند)، فقد ازدهر النحت قبل ان يبلغها التأثير الهينلسي بزمن طويل، حيث ظهرت صورة (بوذا)، اول مرة في (قندهار)، الفن الاغريقي والروماني علم الناس تصور الهتهم وابطالهم في اشكال جميلة وساعد الهنود على ابداع صورة مخلصهم، ملامح بوذا، السكينة والدعة والوقار.

الدين الشرقي الاخر (دين اليهود)، صور ايضا قصصه المقدسة، مع ان التشريع اليهودي يحظر صنع الصور خوفا من عبادة الاصنام، المستوطنات اليهودية كانت تزين معابدها بصور من العهد القديم، الفنانون المسيحيون حين ارادوا ان يخلدوا مخلصهم استعانوا بالفن الاغريقي.

(الاسلام والصين من القرن الثاني الى القرن الثالث عشر)

الاسلام الذي اكتسح كل ماتعرضه في القرنين السابع والثامن، كان اكثر تشددا في مسألة الصور من المسيحية، حظر صنع الصور، لكن الفن لايمكن قمعه بسهولة، حرفي الشرق تركوا خيالهم يتلاعب بالنماذج والاشكال وابدعوا في اعمال الزخرفة المعروفة ب (الارابسك)، شمل ذلك حتى السجاد، اصبح العالم مطلعا عليها، التصاميم الدقيقة وانظمة الالوان الغنية، بعض الانظمة الاسلامية اقل تزمتا من غيرها، اجازت رسم الاشكال والصور في بلاد فارس منذ القرن الرابع عشر فصاعدا، وفي الهند بعد ذلك في ظل الحكام المغول، يظهر الالتزام في تصميم النماذج، وفي الصين كان التأثير الديني في الفن قويا. اهل الصين ماهرين في فن السبك للبرونز، التي استخدمت في المعابد القديمة، تولوا بعد ذلك تقاليد دفن تذكرنا بالمصريين، تغلب فيها الفنان الصيني على مصاعب تصوير الحركة. وفيها ميلا الى الخطوط المتموجة تنقل اللوحة كلها احساس بالحركة..

وضع هذا الكتاب من اجل الاحاطة الشاملة للفن في كل الشعوب بمختلف المراحل، لغة سهلة وبسيطة، التزم الكاتب قواعد مهمة منها ان يستخدم لوحات فيها شروحات كل مرحلة، كما الغى حب الذات في اختيار الاقرب الى مزاجه وفكره، استثنى اعمال عديدة وفنانين مشهورين، الفن الهندوسي، الاترسكي، وعشرات الفنانين امثال كويرشا.بيتر فيشر.برونر، تيربورك، كارباشيو، بسب انه لو ادرجهم لماوسعها المؤلف، نوعية الاسلوب المتبع جعلت اهداف الكتاب ايجابية واضحة و وحدة متماسكة، تساعد متذوق الفن، كما حرص الكاتب الى اضافة فنان نهاية كل فصل يمثل ما يميز خصائص الفنية لعصره، كل ذلك بوثائق مصورة.

رسالة امرأة مخلصة لرجل لايعرفها

رند علي الأسود
العراق - بغداد

يقول الأديب الهندي فاراز كازي "هل تساءلت يومًا عن الطريقة التي تقتل بها نفسك دون أن تموت؟ الأمر بسيط؛ أَحِبَّ شخصا لا يحبك ."

دائمًا في قصص الحب العاطفية عندما يكون الحب من طرف واحد نجد أن الطرف الثاني يشعر بوجود (المحب) لكن ربما لا يكنّ له نفس المشاعر العاطفية المتأججة في قلب الطرف المقابل، واللافت في رواية "رسالة من مجهولة" للكاتب النمساوي الكبير ستيفان زفايغ، نجد أن بطلة الرواية لم تُشعر حبيبها بوجودها نهائياً، حتى بعد أن تموت عندما يحاول أن يتذكرها فتترآى له ذكرى باهته عنها عندما كانت طفلة في الجوار وفتاة شابة وامرأة صادفها في مرقص ذات ليلة، وكأن الفتاة قد أدركت أن الشخص الذي شغفت به لم يكن يتذكرها ولم يشعر حتى بوجودها، فإنها تكتب له" :أنا لا أؤمن إلا بك، ولا أحب سواك، ولا أريد أن أستمر في العيش إلا بك."

صدرت رواية رسالة من مجهولة عام 1922 وهي واحدة من الأعمال التي جعلت هذا الكاتب النمساوي يحظى بشهرة واسعة في الوسط الأدبي باعتبارها رواية نفسية تغوص في أعماق الإنسان.

الرواية عبارة عن رسالة طويلة أرسلتها عاشقة إلى كاتب أعجبت به وأحبته منذ إن كانت ذات الثلاثة عشر ربيعاً، وبنت حياة كاملة على هذا الحب وأحتفظت به لنفسها دون أن تبوح به.

تبدأ القصة حين انتقل الكاتب المشهور كمستأجِر شقة في نفس البناية التي تقيم فيها البطلة مع أمها، في مدينة فيينا، وعندما تكتشف الفتاة أن هذا الكاتب المشهور الذي كانت تتوقعه رجلاً عجوزاً، فإذ بها تجده شاباً يبلغ من العمر خمسة وعشرين عاماً، ويتمتعُ بالوسامة والرشاقة، تقع في غرامه، وتقوم بمراقبة أوقات دخوله وخروجه، وتنصت لكل سكنة تصدر منه، فيما يظهر لها من ثقب مفتاح الباب، وتخيّلها لما يمكن أن يكون منه حين يختفي عن ناظريها. كل هذا وهو لا يشعر بها ولا يفطن إلى وجودها، ولا يراها أكثر من طفلة من أطفال الجيران، ومن ثم تنتقل الفتاة إلى مدينة ثانية بعد زواج والدتها من أحد الأقارب، ويبدو أن مقولة" البعيد عن العين بعيدٌ عن القلب "لم تنطبق على هذه العاشقة، فلم تخفت حرارة هذا الحب في قلب هذه الفتاة طوال العامين التي قضتهما بعيداً عن الكاتب، فتعود إلى فينا مدينة الحب بعد أن بلغت الثامنة عشر من عمرها فتستقل بنفسها، وتظل تراقبه وتتبّعه وترصد جدوله اليومي، حتى ينتبه إلى وجودها أخيراً ويدعوها إلى العشاء، ومن ثم يطلب منها مرافقتهُ إلى شقته حيث يقضي معها ثلاث ليالٍ متتاليات، فتكون ثمرة هذا اللقاء أن تحمل منه جنيناً في أحشائها .

لكنه سرعان ما ينساها فتكتب هنا "أحبك كما أنت :متأجج وسريع النسيان، سخي وخائن؛ أحبك هكذا، لا شيء إلا هكذا، كما كنت دائماً وكما أنت الآن"، لكنها لا تخبره بقصة حملها ولا حتى تذكره بنفسها "ثم إني أعرفك؛ معرفة لا تكاد تضاهيها معرفتك بنفسك :أعرف أن ذلك سيضنيك، أنت الذي يؤثر في الحب والعبث، والطيش، واللهو، تصبح أباً ومسؤولاً فجأة عن حياة شخص آخر. أنت الذي لا يستطيع أن يتنفس إلا وهو حر ."

نجد هنا أن البطلة قد أعفته من تحمل مسؤولية الطفل معه لإدراكها أنه لا يحب أن يكون مرتبطاً بأحد أو مسؤولاً عن أحد، وبعد ولادة الطفل تعمل" بائعة هوى "يحوم حولها طالبو اللذة تتقبل المعاناة لكي يحيا الطفل حياة ميسورة" عرفت أن الفقير في هذا العالم هو الضحية دائماً، هو الذي نحط منه، وندوسه بالأرجل ولم أشأ مهما كان الثمن، أن يكبر ابنك المشرق الجميل في القاع "

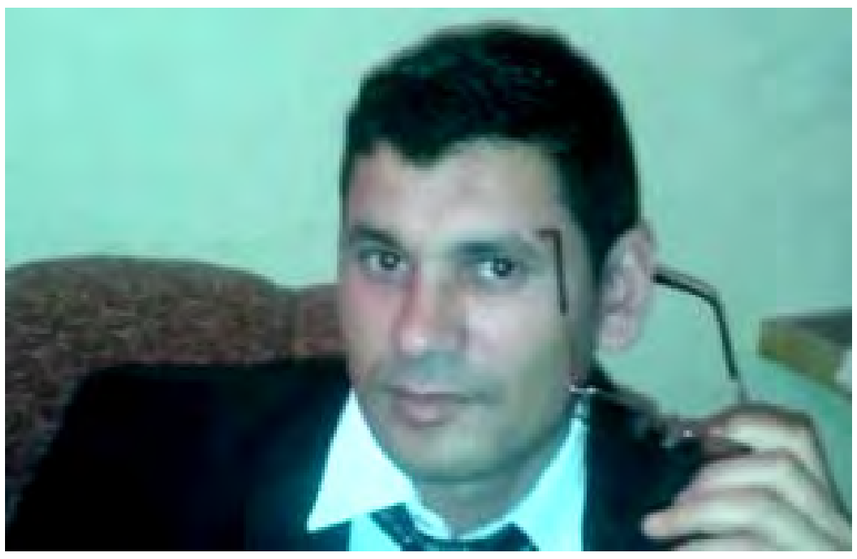
"كان ذلك يا حبيبي، هو السبب، السبب الوحيد الذي دفعني إلى بيع نفسي وفي نظري، لم تكن في الأمر أي تضحية، لأن ما نسميه عادةً شرفاً أو عاراً لم يعد يعني لي أي شيء. أنت لم تحبني، لكنك كنت الوحيد الذي امتلك جسدي بحق ."

وتمر الأيام وتلتقي به وتسلم له نفسها للمرة الرابعة لعله يتذكرها لكنه لا يتذكرها" ولاحظت أن اندفاعك الشبقي لا يفرق بين واحدة تحبها حقاً وامرأة تبيع نفسها."فلم يعرف هذا الرجل من العلاقات العاطفية غير حدود الجسد ويوجه لها إهانة غير مقصودة عندما يضع لها نقوداً في كم معطفها، فتغادره حزينة يائسة وقد أيقنت إنها لم تؤثر فيه أبدًا "لم أكن بالنسبة إليك سوى مغامرة من الشغف الحميم تذوب في دخان النسيان، دون أن تترك أثراً ."وتترك النقود لخادمه العجوز يوهان الذي يتعرف عليها من نظرة واحدة، وتتحاشى هي نظراته، فتستأجر شقة في ضاحية فقيرة وتزهد في الحياة وتنتشر الأنفلونزا الإسبانية في ذلك الوقت فتحصد آلاف الأرواح، ومن بينها روح ابنها ثمرة الحب من طرف واحد" كان ابننا، يا حبيبي، ابن حبي النقي وإهمالك ومرورك العابر ."

وبعد أن يموت طفلها وتشعر أنها مصابة بالمرض وبقرب أجلها تكتب هذه الرسالة الطويلة كاشفةً عن سرها الذي احتفظت به لسنوات وتبدأ افتتاحية الرسالة بجملة" إليك يا من لم يعرفني يوماً ."

وتبلغه أنها إن عاشت ستمزق الرسالة، وأنها لن تصل إليه إلا بعد وفاتها، وأنها هي التي كانت ترسل له الورود البيضاء في يوم مولده وتنهي الرسالة بشكرها له على كل شيء رغم عدم معرفته بها، وحتى بعد أن ينهي الرسالة يمرر يده على جبهته في محاولة لأن يتذكرها لكنه لم يتذكر إلا ذكرى باهتة عن ابنة الجيران الصغيرة وعن فتاة قضى ثلاث ليالٍ معها وعن امرأة التقاها ذات يوم في مرقص .ظلال، مجرد ظلال فينظر باتجاه المزهرية الزرقاء، فيجدها فارغة، لأول مرة تكون خالية من ورود بيضاء في يوم مولده فينتفض مذعوراً كأنه أحس أخيراً بروح هذه العاشقة الميتة.

العولمة والنظام العالمي



عصام سامي ناجي
مصر

اختلفت الآراء، وتعددت وجهات النظر، وتنوعت الرؤى والأطروحات حول مفهوم العولمة، ولكن كل هذا عزيزي القارئ لم يمنع من النظر للعولمة علي أنها نظام عالمي جديد أفرزته الحضارة الغربية لتحاول من خلاله توحيد النظم القوانين التي تحكم حركة الحياة في المجالات، المختلفة مثل المجال الاقتصادي، المجال الثقافي... ويمكن تعريفها أيضاً أقصد العولمة علي أنها تلاشي المسافات بين البلاد المختلفة، والأمم المتنوعة، وتتداخل هذه البلاد وتلك الأمم ،ومن ثم سيطرة البلاد الأقوى علي البلاد الأضعف... هذا تعريف مختصر للعولمة ...ولكن ثم سؤال يطرح نفسه وهو هل يمكننا كعالم عربي أن نستفيد من العولمة...؟؟ مادمنا عاجزين عن التصدي لها والإجابة هي نعم يمكننا التوحد وتكوين تكتل اقتصادي قوي فنحن كعرب ما يجمعنا أكثر مما يفرقنا بكثير فلدينا لغة مشتركة وعادات تكاد تكون واحدة ونظام معيشي لا يختلف من قطر لأخر إلا في أشياء بسيطة، فماذا ينقصنا حتي نتوحد؟؟ ... فأوروبا القارة العجوز التي فرقتها الأهواء ومزقتها الحروب استطعت أن تتجاوز كل هذا، وتتوحد تحت مظلة الاتحاد الأوربي، فأصبح لديها عملة موحدة اليورو، وبرلمان أوروبي، وسوق أوربية، وأصبح بإمكان المواطن هناك أن يتجول في دول الإتحاد من خلال القطار السريع تحققت هذه الوحدة في أوربا وغيرها لوجود إرادة لدي الشعوب والحكام وأيضا لأن الجميع وجد أن التوحد ضرورة تفرضها المعطيات الجديدة في عالم أحادي القطب، عالم لا يعترف إلا بالأقوياء الذين يفرضون شروطهم علي الطاولة .

ظهرت نتيجة الثانوية العامة عندنا في مصر، والثانوية العامة لمن لا يعرف من القراء خارج مصر هي المرحلة التعليمة التي تسبق الدراسة الجامعية... المهم ظهرت نتيجة تلك المرحلة وأصبح حلم جميع الطلاب المتفوقين هو دخول كلية من كليات القمة، وكليات القمة هي الطب والهندسة والصيدلة وغيرهم ...ومصطلح كليات القمة مستفز بالنسبة لي، لأنني أرى أنه لا يوجد كليات قمة وكليات قاع، بل على جميع الطلاب أن يدرسوا في التخصصات المفضلة لديهم والتي يجدون أنفسهم فيها، فعلي سبيل الروائي نجيب محفوظ الحاصل علي جائزة نوبل خريج كلية الآداب، والدكتور أحمد زويل الحاصل نوبل خريج كلية العلوم ليس لي طقوس معينة وأنا أكتب، فقط أفتح "اللاب توب" وأبدأ في عملية الكتابة التي لا أجد صعوبة فيها ولا أشعر بمعناة، وربما هذا ناتج عن كوني بدأت في ممارسة الكتابة في سن مبكرة ومع مرور الوقت ومع دخولي عالم الأحتراف، أصبحت أكتب بسهولة ويسر، ولكن المشكلة أنه نتيجة العمل ليس لدي وقت كافي للقراءة التي أري أنها مهمة جدا فهي تعطي للكاتب مخزون ثقافي وأيضا تغذي قاموسه اللغوي بالمفردات التي تسعفه أثناء الكتابة.

Al-Iraqia Australian newspaper

Issued from Sydney and distributed all the world

العراقيَّة الأستراليَّة

جريدة ثقافيَّة فنيَّة مستقلَّة

Established 05 Oct 2005 Sydney

تأسَّسَتْ في 05 إكتوبر 2005 سيدني

Dr.Muwafaq Sawa

Editor in Chief

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

تصدر يوم الأربعاء في سيدني، وتوزع إلى جميع أنحاء العالم

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

بريشة رسام "العراقية الاسترالية" الفنان طالب الطائي/ العراق