نزار قباني ..
إسطورة لن تتكرر

الحديث عن (نزار قباني) حديث مليء بالشجون ، اذ انه لم يكن شاعراً فحسب ، بل انساناً حاملاً لهموم أمة باكملها وناقماً على المجتمع العربي الجبان ، فكان الأكثر صدقاً وواقعية في التعاطي مع احداث الواقع العربي ، وكانت آراؤه وكلماته منطلقة من المنطق الإنساني المتفق عليه بين العرب (على الورق فقط) للأسف ليس إلا ..

كان ثائراً على الجبن اينما حل ، فشجاعته وانسانيته صنعت له جيلاً كاملاً من القرّاء والأنصار والمؤمنين برسالته الأدبية تارةً والإنسانية تارةً أخرى ، ففي الحب كان ثائراً وثورياً ، يعرف بخبرة العارف ما يحتاجه القارئ العربي ، فنتعه بعض صغار العقول والجهلة عدة نعوت منها (شاعر الإلحاد والإباحية والنساء ... إلخ . من النعوت السمجة) والغالبية من هؤلاء يتمنطقون ويلصقون به نعوت عن جهل ، دون دراية و قراءة لمنجزه ، بل بنوا اراءهم على قصيدة واحدة او اثنتين فقط ولم يجيدوا تحليلها بصورة صحيحة ، لانهم بسطاء في وعيهم وفي كل شيء ، فهم لا يدركون بان (نزار قباني) كان الأكثر التزاماً في تهذيب النفس البشرية من خلال وضع خارطة للحب السليم والموقف تجاه الحبيب والوطن .

رئيس التحرير

زين العابدين الزبيدي

المحتويات

مجلة البصرة الثقافية

العدد (٦) السنة الأولى _ ايار ٢٠٢٥

في هذا العدد

ملف العدد : مرور ٢٧ سنةً على وفاة (نزار قباني).

صفحة ١١ _ ٢٩

النقد الأدبي ممارسة تتعدد.. خطاب يتمرد

صفحة ٣٦ _ ٣٩

حركة انصار السلام ودورها في الحياة السياسية في البصرة (١٩٥٨-١٩٦٣)

صفحة ٤٤ _ ٤٥

استطلاع : إبداع أم تقليد ؟ نبوغ ما بعد الخمسين ؟

صفحة ٥٤ _ ٥٥

صاحب الإمتياز
رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير
م.م. أحمد طه حاجو

سكرتير التحرير
أحمد راضي

مجلس الإدارة
أ.د. سيف الدين الحمداني
أ.م.د. قيس عودة
أ.م.د. أيمن القرناوي
م.د. عمار صباح
حسين الشمري

هيأة التحرير
فراس عودة ..... محـــرر
كاظم شبيب المحمداوي ..... مراسل
علاء الربيعي ..... مراسل
مجتبى نعمان ..... مصـور

التصميم والإخراج الفني
أحمد عماد ناصر

المراسلون في العراق

أسمهان حطاب العبادي / بغداد
علي العبادي / كربلاء
أ.د. ميادة باجلان / الموصل
شكر الصالحي / كركوك
عمار سيف / ذي قار
حمزة الغرباوي / واسط

المراسلون في الوطن العربي والعالم

أسعد طه / الأردن
محمد بن مبروك / تونس
عبير ظلام / مصر
طه العبد / لبنان
أمينة برواضي / المغرب
رغد جديد / سوريا
منى مختار / كندا
زينب الكعبي / تركيا
هدى المهتدي الريس / امريكا

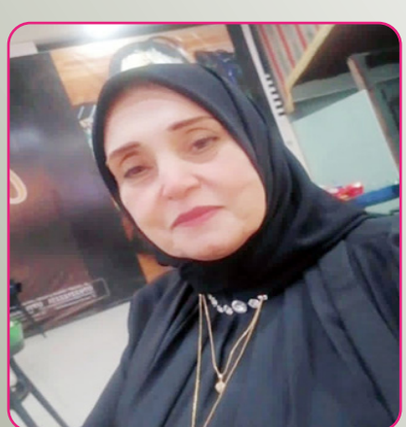
البصرة _ السيف

من سيحكم بلدي؟

علي عباس خفيف

جلهم استعرضوا اجسامهم الرياضية الجميلة امام السفارة ، عسى ان تصطاده سنارة السفيرة فيصبح بين ليلة وضحاها رئيساً لوزراء البلد المنكوب ويزيد في نكبته لأن الامر لم يعد يهم احد حتى الشعب الذي يذكره الاعرجي بامتهان قبيح بالقول : « نقول لدول العالم إنه يجب التفريق بين مواقف الحكومة ورأي ومشاعر الشعب بخصوص ما يجري في غزة ولبنان». وتصريح الاعرجي يؤكد انه وحكومته لايرعى رأي للشعب ولا يرعى مشاعر هذا الشعب المنكوب في كل شيء .. هل تمثل الحكومة نفسها فقط ؟ اي امتهان هذا ؟ لنقرأ أيضاً بين سطور تصريحات الاعرجي في حضرة السفيرة الأمريكية في (بغداد) رومانسكي . قاسم الاعرجي مستشار الامن القومي العراقي في لقاء خاص مع السفيرة الامريكية رومانسكي يختصر الصورة الهزيلة للحاكم العراقي اجمالاً بوصفه الموكل بأمن البلاد، ويحول العراق الى ممسحة لأحذية الغزاة يقول: «لن نحارب». «الامريكان اصدقاء». و»كلام ابو علي العسكري، قائد حزب الله ، لا يخصنا». والاعرجي يمتدح عقل مسعود برزاني ويدعوه «الزعيم مسعود» وانه من العقلاء الذين يتوخون وحدة العراق . ونسي أو تناسى بتأثير بهجة الاستعراض لاسترضاء السفيرة ، فهي صديقة مسعود هي والبيت الأبيض ، قلنا تناسى بل اغفل عن عمد؛ ان مسعود هو صاحب حملة الانفصال الصهـ... يونية عام ٢٠١٧. ولا احد يمكنه ان يخمّن عن اية وحدة للعراق ارادها مسعود بدعوته للانفصال! ويؤكد أنه على يقين ان البيشمركة لاتوجه مدافعها ضد أحد، وهو ليس ضد تسليح البيشمركة ، الخ من خزعبلات استعراض الذات امام سفيرة الاخ الأكبر او الاخت الأكبر. وللتأكيد ، إن ابو علي العسكري قائد فاعل في تركيبة «الحشد الشعبي» العسكرية ، وهو التشكيل الذي يمثل قاطعاً كبيراً ومهماً في الجيش العراقي اليوم. وهو ايضاً عضو في البنية السياسية التي يتشكل منها «الاطار التنسيقي» الحاكم. وهو على الارض يشكل قوة قادرة على الرد والعدوان والمجابهة ايضاً. ومع تصريحيه الاساسيين «لن نحارب»، و»الامريكان اصدقاء»؟ وتنصله من محيطه العربي والشرقي، يستطيع من له نظر ان يرى بيسر ان الاعرجي قد قدّم اوراق اعتماده إلى السفيرة..عسى السنارة تفهم الغايات . ويح العراق، أ لم يعد ينجب؟.. ويحنا

لوحة العدد



الفنانة سهيلة الهنداوي

إقامت مأدبة إفطار جماعي للمسنين في البصرة

اللجنة الدائمية للعمل التطوعي في محافظه البصرة

سعدي السند

اللجنة الدائمية للعمل التطوعي في ديوان محافظة البصرة التي يتابعها ويساندها ويبارك فعالياتها ونجاحاتها السيد محافظ البصرة المهندس اسعد العيداني اقامت اليوم الجمعة وجبة إفطار جماعي للمسنين من الرجال والنساء في مكان اقامتهم بدار رعاية المسنين في منطقة الجمعيات بالتعاون مع عدد من الساندين للعمل التطوعي .

حضر المأدبة وشارك فيها المسنين إفطارهم الحقوقي حسن النجار معاون محافظ البصرة لدوائر العمل والشؤون الاجتماعية الذي نقل لهم تحيات السيد محافظ البصرة وتمنياته لهم بالصحة والسلامة وقدم لهم التهاني بمناسبة قرب حلول عيد الفطر المبارك .

من جهته قال رئيس اللجنة الدائمية للعمل التطوعي في ديوان محافظة البصرة السيد محمود حمد عباس : ان اللجنة و تبركا بحلول الشهر الفضيل تقيم مأدبة كبرى لنزلاء دار الدولة لرعاية المسنين وسط أجواء مليئة بالمحبة والوئام والوفاء لهذه الشريحة تعبيراً عن التواصل الانساني مع هذه الفئات التي تحتاج دائما الى مثل هذه الانشطة المبهجة التي تبعث فيهم الطاقة وتجعلهم فرحين و مستبشرين بهذه اللقاءات كما وجدناهم اليوم في هذا التجمع الانساني و اجوائه الحلوة التي تفتح النفس اذ يهمنا جدا إدخال البهجة إلى قلوب الفئات الأكثر حاجة إلى الدعم المعنوي، خاصة كبار السن الذين يعيشون في دور الرعاية وقد عملنا في هذا الشهر الفضيل انشطة مبهجة للأطفال الأيتام وغيرهم من هذه الشرائح العزيزة على الجميع .

وكانت المأدبة اليوم فرصة لتعزيز الروابط الإنسانية وتذكير المجتمع بأهمية الاهتمام بكبار السن، الذين قد يشعرون بالوحدة في مراحل حياتهم المتقدمة وهي ايضا تعبير حقيقي عن الحرص المطلوب بتقديم الدعم المعنوي لهذه الفئة، مما يعكس حساً عالياً من المسؤولية الاجتماعية و الأنسانية فكان هذا الإفطار الجماعي مثالاً حياً على الحراك الجميل لكل الساندين للعمل التطوعي لأسعاد هؤلاء الأعزاء على الجميع.

شكراً للحاج رحيم البزوني مدير شركة سهل العراق وشهدت المبادرة ايضا توزيع هدايا العيد على النزلاء في دار رعاية المسنين بمناسبة قرب حلول عيد الفطر المبارك و التي بادر بها الحاج رحيم البزوني مدير شركة سهل العراق وهي الشركة التي نفذت أعمال تطوير و تأهيل كورنيش شط العرب فشكرا له و لكل الساندين لفعاليات و أنشطة اللجنة الدائمية للعمل التطوعي في ديوان محافظة البصرة

الدورة ٢٥ و ٢٦ لمبادرة ريادة جامعة البصرة للنفط والغاز

احمد محمد عبدالكريم / خاص

انطلقت في جامعة البصرة للنفط والغاز فعاليات الدورة الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين لمبادرة ريادة التي أطلقها دولة رئيس مجلس الوزراء المحترم لدعم مشاريع الشباب والخريجين وبرعاية السيد رئيس جامعة البصرة للنفط والغاز الاستاذ الدكتور محمد هليل حافظ الكعبي المحترم، وذلك لخلق بيئة فعالة لإستثمار المهارات والميزات والمواهب الخاصة بالشباب والباحثين عن العمل وتدريبهم وإعدادهم للسوق الاقتصادي لإحداث آثر مثالي كبير على المجتمع المحلي، وبدورهما أكد المحاضرين في هاتين الدورتين كل من مسؤول شعبة الموارد البشرية في كلية هندسة النفط والغاز رئيس مهندسين اقدم عدي مالك حسين و مسؤول شعبة الموارد البشرية في كلية الإدارة الصناعية للنفط والغاز المهندسة كرامة عبدالجبار بأن المبادرة على شكل دورات مكثفة وموجهة للطلبة والخريجين والباحثين عن العمل مؤلفة من ٥ محاضرات فعالة وعلى يد أمهر المدربين لغرض تجهيز الشباب وتأهيلهم لسوق العمل اذ انهينا حتى الان اربع وعشرون دورة وها نحن نشرع بالدورة الخامسة والعشرون والسادسة والعشرون والتي انطلقت في رحاب جامعة البصرة للنفط والغاز واستمرت لمدة اسبوع كامل.

الحزب الشيوعي العراقي في البصرة
يحتفي بالذكرى ٩١ لتأسيسه

صلاح العمران / خاص

احتفلت اللجنة المحلية للحزب الشيوعي العراقي في البصرة بالذكرى الـ٩١ لتأسيس الحزب، مساء يوم الجمعة الموافق ٤ أبريل ٢٠٢٥، في قاعة المركز الثقافي النفطي الذي زُيّن بالأعلام العراقية وأعلام الحزب. حضر الاحتفال عددٌ كبير من أعضاء الحزب ومناصريه وممثلي الأحزاب الوطنية والحركات الديمقراطية، بالإضافة إلى جمهور من المهتمين بالشأن العام . أدار الحفل الإعلامي والشاعر عبد السادة البصري، الذي بدأ بعزف النشيد الوطني العراقي والنشيد الأممي، تلاهما دقيقة صمت حدادًا على أرواح شهداء الحزب والحركة الوطنية العراقية.

كلمة الحزب: تحدث المحامي كاظم محسن (سكرتير محلية البصرة للحزب) مؤكدًا على: - استمرار الحزب في الجمع بين النضال الوطني والطبقي، والدفاع عن حقوق الشعب العراقي كافةً. - السعي لتحقيق العدالة الاجتماعية وبناء تحالف مدني ديمقراطي لتغيير شامل. - الإشادة بتضحيات الشهداء الذين أضاءوا طريق النضال من أجل عراق حرّ ومُزدهر. - انتقاد النظام السياسي القائم على المحاصصة وغياب التنمية المستدامة، وتركيز الحزب على مكافحة الفساد وتوفير فرص العمل للشباب. - ضرورة حصر السلاح بيد الدولة وحل المليشيات غير القانونية لتحقيق الاستقرار. - التضامن مع الشعبين الفلسطيني واللبناني ضد العدوان الصهيوني. - دعوته إلى تفعيل الصناعات الأساسية في البصرة (كالأسمدة والبتروكيماويات) وغيرها وإحياء القطاع الزراعي لتحقيق الاكتفاء الذاتي.

كلمة التيار الديمقراطي: ألقى الدكتور يسر الفرطوسي كلمة أشاد فيها بدور الحزب التاريخي في مواجهة الديكتاتورية والظلم، مشيرًا إلى محاولات القوى الظلامية طمس إرثه النضالي. الفقرات الفنية والشعرية:

-

ألقى الشعراء مقداد مسعود، عبد الحليم عبود التميمي، محمد الحمداني، أبو نوفل، وأحمد فيصل قصائدَ مجدت نضالات الحزب وتضحياته. - قدمت فرقة الأمراء للفنون فقرات فنية حيَّت التراث النضالي، إلى جانب مشاركة الفنانين رحيم الدهنيم، ميرفت رشيد، رباب المالكي، وحليم سالم بلوحات تشكيلية تعكس روح الانتماء الوطني. - تلقى الحزب برقيات تهنئة من: رابطة المرأة العراقية، اتحاد نقابات العمال، تيار الحكمة، نقابة المعلمين في سفوان، والعديد من الشخصيات الوطنية . - مُنحت دروع تقديرية لمديرة المركز الثقافي النفطي لدعمها في إنجاح الفعالية.

ختاماً: وُزعت كتب ومنشورات ثقافية مجانية على الحضور، فيما غادر المشاركون مؤكدين على استمرار النضال من أجل تحقيق شعار التغيير الشامل وبناء دولة مدنية ديمقراطية، مرددين شعار الحزب (سنمضي .. سنمضي الى ما نريد وطن حر وشعب سعيد) .

«الصيدلة للغد»
مؤتمر صحي في البصرة

أبرار جواد كاظم

بحضور رئيس لجنة الصحة والبيئه النيابية الدكتور ماجد شنكالي مصطحباً معه أعضاء من اللجنة والنائب السيد برهان المعموري ، وممثلاً عن وزارة الصحة /مكتب الوزير د نوفل كريم ونقيب الصيادلة العام الصيدلاني حيدر فؤاد ، وبحضور النائب الإداري لمحافظ البصرة السيد ماهر العامري ومدير عام صحة البصرة الدكتور عباس خلف التميمي وبإشراف ومتابعة مديرة مختبرات الرقابة الدوائية الدكتورة سارة العيداني عقد في محافظة البصرة يوم الأحد الموافق ٢٠٢٥/٦/٤ مؤتمراً تحت شعار "نحو مستقبل صيدلاني متميز"، بهدف الارتقاء بمستوى الصناعة الدوائية والمستلزمات الطبية في المحافظة .

الدكتور شنگالي في كلمته عبر عن شكره وتقديره للمنظمين والرعاة مؤكداً على ضرورة توفير غطاء قانوني وتشريعي لضمان قطاع دوائي آمن في الفترة المقبلة من جانبها أكدت مدير مختبرات الرقابة الدوائية ومدير قسم الصيدلة الدكتورة (سارة العيداني) على أهمية عقد مثل هكذا مؤتمرات لطرح وتبادل أراء مختلفة واقتراحات يتم العمل بها مشيرة إلى الحاجة إلى تحديث وتعديل القوانين كقانون هيئة الغذاء والدواء للحصول على قطاع دوائي متطور.

ودعا مدير صحة البصرة الدكتور عباس التميمي جميع الجهات بما في ذلك النقابات إلى الاهتمام بالقطاع الصحي وتقديم مصلحة الدولة والمواطن فوق كل اعتبار. وفي ختام المؤتمر الذي شهد حضور لافت إعرب الحاضرين عن أهمية عقد هذه الندوات والمؤتمرات لتطوير القطاع الصحي والانفتاح على كل ماهو جديد أملين في أن تكون محافظة البصرة واجهة إقليمية ودولية لأستضافة فعاليات مهمة في الفترة القادمة .

مهرجان سنوي للدراسة الكردية

د. جمانة الحاتم

اقامت ثانوية طوفان الاقصى للبنات مهرجانها السنوي الاول للدراسة الكردية برعاية مدير عام تربية الرصافة الاولى في بغداد الدكتور فلاح القيسي وحضور عدد من المشرفين والتربويين. وقال السيد مدير قسم الدراسة الكردية الاستاذ عقيل الناجي « ان دراسة اللغة الكردية هي مادة ضمن منهاج وزاري معتمد حسب التخصص الدقيق ، مشيرا الى ان عدد المدارس التي تدرس هذه المادة هي ٢١٧ مدرسةمابين المدارس الحكومية والتعليم الاهلي والاجنبي وتقدم من قبل اساتذة مختصون . واضاف الناجي « ان هناك دروس تدريبية مستمرة وذلك من اجل تنمية وتطوير مهارات مدرسي اللغة الكردية فضلا عن ورش تدريبية لتنشيط طرائق التدريس الحديثة والممنهجة لمادة اللغة الكردية . واكد على» ان اللغة الكردية هي لغة متفردة لشريحة واسعة من النسيج الاجتماعي العراقي على الرغم من اقتصارها على رقعة جغرافية في شمال العراق ، مبينا ان المهرجان تضمن فن الخطابة الكردية والشعر وعلى عرض مسرحي ولوحات تعبيرية عن الفولوكلور الكردي الشعبي علاوة على التراث العراقي من الشمال الى الجنوب . يذكر ان اللغة الكردية قد اعتمدت ضمن الدراسات والمناهج في الجامعات والتربية في عدد من المدارس الثانوية ومعاهد الفنون الجميلة كمنهج اضيف الى جانب المناهج الدراسية الاخرى.

كلية الإدارة الصناعية للنفط والغاز

المؤتمر السنوي الخامس لمناقشة بحوث التخرج

محمد الباقر الزيدي / خاص

نظمت كلية الإدارة الصناعية للنفط والغاز في جامعة البصرة للنفط والغاز مؤتمرها السنوي الخامس لمناقشة بحوث تخرج طلبتها للدراستين الصباحية والمسائية للسنة الدراسية ٢٠٢٤- ٢٠٢٥ وتحت شعار "البحث العلمي خطوة نحو استثمار الطاقات الشبابية في صناعة النفط والغاز" وذلك صباح اليوم الاحد ٢٠ نيسان ٢٠٢٥ وبرعاية السيد رئيس جامعة البصرة للنفط والغاز الاستاذ الدكتور محمد هليل حافظ الكعبي وباشراف السيد عميد كلية الإدارة الصناعية للنفط والغاز الاستاذ الدكتور سامي عبيد محمد التميمي وبحضور المساعد العلمي في الجامعة الاستاذ الدكتور عمار كاظم البعاج، وأدار عرافة فعاليات المؤتمر الموظف احمد مجيد شمخي وافتتح المؤتمر بآيات من الذكر الحكيم تلاها المنتسب في رئاسة جامعة البصرة للنفط والغاز (سجاد ميثم) ثم قراءة النشيد الوطني وسورة الفاتحة على أرواح شهداء العراق وارواح أساتذة الجامعة، ومن ثم كلمة للسيد عميد كلية الإدارة الصناعية للنفط والغاز والتي أكد خلالها على أن المؤتمر ضم العديد من البحوث العلمية التي تناقش قضايا متعددة تخص قطاع صناعة النفط والغاز وهناك بحوث مميزة ممكن ان تتطور وترتقي لتكون مشاريع رسائل ماجستير في القادم، واوضح بان هذا العام نشهد تميزاً واضحاً في عناوين البحوث العلمية باختلاف الاقسام العلمية وتركيزها على جوانب صناعة النفط والغاز في العراق بصورة عامة ومدينة البصرة بصورة خاصة وهو ما جعل البحوث

تشكل حضوراً لافتاً لاهمية الافكار والطاقات الشبابية في الإسهام بحل العديد من المشكلات التي قد تواجه صناعة للنفط والغاز في بلدنا، وبعدها أقيمت الجلسة الافتتاحية للمؤتمر وفيها تم مناقشة بحوث الطلبة كل من تبارك فؤاد عبدالكريم وفضيلة قيصر عبدالله وفاطمة جبار صادق.

اما الجلسة الثانية والثالثة والرابعة فتضمنت مناقشة بقية البحوث المرشحة والمتميزة والتي توزعت على مجموعة القاعات في الكلية وللدراستين الصباحية والمسائية وللأقسام كافة. وفي ختام المؤتمر تم تكريم الطلبة الذين تم مناقشة بحوثهم المتميزة تثميناً لجهودهم العلمية.

المؤتمر والمعرض التطبيقي الثالث لبراءات الاختراع
كلية الصيدلة في جامعة البصرة

نور كريم الطائي / خاص

برعاية وزير التعليم العالي والبحث العلمي الدكتور نعيم العبودي و رئيس جامعة البصرة الاستاذ الدكتور مهند جواد كاظم وبإشراف عميد كلية الصيدلة الاستاذ المساعد الدكتور جبران خليل حسن نظم فرع الصيدلة السريرية في كلية الصيدلة في جامعة البصرة وبالتعاون مع مركز الابتكار والابداع العراقي ونقابة صيادلة البصرة وتحت شعار (جامعة البصرة منارة للأبداع والابتكار) مؤتمر براءات الاختراع الثالث لكلية الصيدلة والحادي و العشرين لمركز الابتكار والابداع. وبين عميد كلية الصيدلة الدكتور جبران : ان الهدف من عقد هذا المؤتمر للاستفادة من البراءات التي تصدر عن الجهاز المركزي للتقييس والسيطرة النوعية الخاصة بالعلوم الطبية و الزراعية و الهندسية والعلوم الصرفة ومن خلال تعاون الجامعات والمستثمرين ورجال الاعمال والجهات التي تتمكن تحويل هذه الابتكارات وبراءات الاختراع الى تطبيقات عملية تدخل في تنفيذ المشاريع التي تخدم المجتمع في تلك المجالات. واضاف جبران: كما تم خلال المؤتمر الذي استمر يومي ٩-١٠/من شهر نيسان الجاري الى الاستماع الى عدد من البراءات المقدمة والبالغة (٦٠) براءة اختراع والتي تم عرضها ومناقشتها مع اصحابها بهدف انضاج تعاون وتنسيق مشترك وتحويل تلك البراءات الى تطبيقات عملية مدروسة، اما فيما يخص التوصيات التي تمخضت عن اعمال المؤتمر فتم تشكيل لجنة لصياغة التوصيات واصدار بيان المؤتمر الختامي. واوضح الدكتور جبران: انه تم تشكيل لجنة علمية تحكيمية للإشراف على البراءات المقدمة واختيار الانسب منها حيث تم منح (درع الابداع) لبراءة الاختراع الاولى في كل مجال من الطبي و الهندسي والزراعي والعلوم التطبيقية. وفي اختتام اعمال المؤتمر قام عميد كلية الصيدلة بتوزيع الشهادات والاوسمة على اصحاب براءات الاختراع والمشاركين واللجان الفنية والتحضيرية للمؤتمر.

ملف العدد

نزار قباني

ذكرى مرور ٢٧ سنةً على وفاته.

٢٧ سنةً مرّت على رحيلك وما زلت حاضراً ..

الشاعر المجيد (نزار قباني) :

(البصرة هي الدورة الدموية للشعر العربي)

ما زلت أتذكر ذلك اليوم الأصفر الذي استيقظت فيه مذعوراً على صوت والدتي رحمها الله وهي تصيح علي (أحمد اكعد صاحبك مات نزار قباني) فتوقف الزمن لدي ولا إرادياً سقطت دموعي وقفزت للراديو كالجائع الذي يريد تناول إفطاره متلهفاً ابحث عن من يكذب الخبر خبر نعي (نزار قباني) كانت إذاعة (مونتكارلو) تصيح وكان المذيع قاسياً بقراءة الخبر يقرأه ببرود وكأنه خبراً عتيادياً وكان الخبر يخترقني كسيف صقيل .. رحل نزال وبرحيله قد أدركت معنى الغربة بوطني . (١٩٩٨/٤/٣٠) تاريخاً مراً كمرارة العلقم تجرعته بصعوبة حتى انه قد لصق الحشرجة بصوتي لأيام بل لأشهر ..

أحمد طه حاجو

ان (نزار قباني) .. لم يكن شاعراً فحسب يُقرض الشعر وينتقي أجمل الكلمات ، بل كان روحاً تتجلى في القصائد ، كان نبضاً للإنسانية جمعاء ، فقد حمل على ظهره منذ نعومة أظافره آلام وهموم الواقع العربي بكافة حيثياته وتفاصيله وبداوته وإرهاصاته وازدواجيته ، فقد شكّل خبر انتحار أخته (وصال) ذات السادسة عشر والتي كانت قريبة منه جداً أول بدايته مع الصدمة ، الصدمة التي أزاحت الغشاوة أمام عينية ليرى الواقع بوضوح وكيف تجري الأمور في المجتمع العربي .

كان (نزار قباني) محامياً لحقوق المرأة طوال حياته ليرفع الحيف والظلم عنها ، فكتب عشرات الدواوين الشعرية وكان أولها ديوان (قالت لي السمراء) عام ١٩٤٢ واستمر بالكتابة حتى أخر لحظات حياته وهو على سرير الموت ، وكان آخر ديوان له (أنا رجل وأنت قبيلة من النساء)

حيث قامت بطباعته ابنته (هدباء) بعد وفاته .

ولد نزار قباني في دمشق ١٩٢٣/٣/٢١ في بيت دمشقي في منطقة (مأذنة الشحم) من اب سوري وام تركية ، فنشأ نشأة هادئة وكعادة المجتمع العربي فقد تميز الأب بنوعاً من القساوة في تربية أبنائه فيما تميزت والدته بحنانها وعطفها على أبنائها الثلاثة وبالذات (نزار) الذي بانت منذ نعومه أظافره روح التمرد لديه فقد كان مغامراً فذات مرة وفي

فترة طفولته أراد ان يجرب إحساس السقوط فرمى نفسه من سياج السطح وكاد ان يودي بحياته لولا إرادة القدر ، ومرة أراد تجريب إحساس الاحتراق فقد احرق نفسه بالنار لولا وجود أهله قربه فأنقذوه . كان (نزار) حالة استثنائية من ناحية الصدق مع نفسه ونمت بشخصيته ورافقته بأشعاره أيضاً ، قال مرة في احدى حواراته (انا جارح بواقعيتي كالصقر) حيث كان يرى نزار بان الشعر هو حالة استثنائية يمر بها الشاعر للبوح بما يريد وبما يطمح ان يكون عليه الكون

بداياته الشعرية :

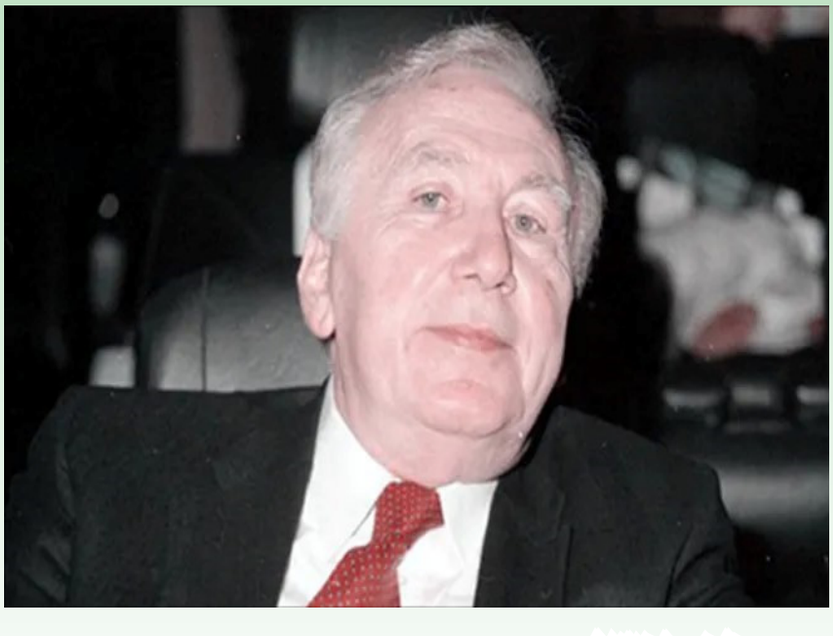
كتب نزار قباني العشرات من الدواوين الشعرية وفي بداياته قد كانت للمرأة نصيب كبير في معالجاته الشعرية ، ففي اول ديوان (قالت لي السمراء) الذي أثار حفيظة الشعب العربي بوقتها لما احتواه الديوان من تطرق مباشر لإيحاءات جسدية وجنسية مما دعى الى منع هذا الديوان من تداوله حتى ان اغلب الدول العربية قد منعت دخوله او نقله عبر حدودها .

ان ديوان (قالت لي السمراء) كغيره من الدواوين لنزار قباني كان يحمل هدفاً ايقاظياً تنبيهياً اصلاحياً في كيفية التعامل الإنساني ، فلم تكن الإباحية إلا بمعنى السخرية والاستهزاء بالازدواجية العربية ونظرتهم الضيقة للمرأة برغم تشدقهم الكاذب بالحفاظ على حقوق المرأة واحترامها ، فقد احتوى الديوان على بعض القصائد التي عرت الرجل العربي الظالم للمرأة والمستهين بها مثل قصيدة (حبلى) ، كما انه حارب الدعارة والخيانة والعبث من خلال قصائد (البغي ، الى عجوز ، مدنسة الحليب ، الى زائرة ، افيقي ، حبيبة وشتاء) فقد أراد نزار بإشعاره ان يوصل رسالة تنويرية لأنه حمل على عاتقه الهم العربي وشعر بمسؤولية وبضرورة الإصلاح من اجل الارتقاء بالواقع العربي المنخور ، فلم يكن نزار برغم جرأته المعهودة ان يدعي الى الانحلال الخلقي او الدعوة للتحرر كما يفهمه البعض ، فلغته الفصيحة واللغة البيضاء كانت سمته التي ولدّت أسلوبه الذي انتهجه الكثيرون من الشعراء من بعده ، فقد كانت جرأته واختياره لمفرداته المباشرة بالتعاطي مع الأفكار بقصائده هي من اجل ان يبسط قصائده لعامة الشعب العربي بالإضافة الى انه كان يدعى الى الحب الحقيقي والصادق برغم ما كان يطعم بيه أشعاره من إيحاءات مباشرة فواقعية (نزار) بالشعر كواقعيته بالحياة لم يكن يمتلك يوما مواهب (حربائية) ، اي ان ما قرأناه بشعره هو شخصية (نزار) الحقيقية كفكر لكن بالقصائد كان يعالجها بالطرائق الفنية والجمالية .

(البغي)
نازف الشريان ، محمر الفتيلة
في زقاقٍ ضوأت أوكاره
كل بيتٍ فيه ، مأساةٌ طويلة
غرفٌ .. ضيقةٌ .. موبوءةٌ
وعناوين لـ (ماري) و (جميلة)
وبمقهى الحي.. حاكٍ هرمٌ
راح يجتر أغانيه الذليلة
وعجوزٌ خلف نرجيلتها
عمرها أقدم من عمر الرذيلة
إنها آمرة البيت هنا
تشتم الكسلى، وتسترضي العجولة
وأمام الباب.. صعلوك هوىً
تافه الهيئة ، مسلوب الفضيلة
يعرض اللحم على قاضمه
مثلما يعرض سمسارٌ خيوله
"هذه.. جاءت حديثاً.. سيدي
ناهدٌ ما زال في طور الطفولة..
أو إذا شئت.. فرافق هذه
إنها أشهى من الخمر الأصيلة.."
أي رقٍ .. مثل أنثى ترتمي
تحت شاريها ، بأوراقٍ ضئيلة
قيمة الإنسانِ ، ما أحقرها
زعموه غايةً.. وهو وسيلة

نكبة حزيران ١٩٦٧ وتأثيراتها على نزار قباني :

كان (نزار قباني) من أكثر العرب الذين تمزقوا داخلياً ونفسياً من جراء (نكبة ١٩٦٧) حيث انه شعر بالهزيمة وبالتخاذل العربي وشعر بضرورة ان يتخذ موقفاً معيناً إزاء ذلك ، كما انه وبصورة غير مباشرةً (لا إرادية) قد تغيرت لهجته وطريقته ، فقد اتخذ بشعره لغة التحريض للضمير العربي من اجل ان يحافظ على كرامة العرب التي أهانها الغرب واليهود ، فقد كتب الشعر السياسي وتفوق به كتفوقه بالشعر العاطفي ويرجع سبب ذلك الى ان (نزار) يحمل بشعره العاطفي او السياسي هم ورسالة حقيقية نابعة من حاجة المجتمع العربي ففي شعره العاطفي انتقد وانتقص من شخصية الظالم والآمر دون وجه حق والذي يسلب



حقوق المرأة ويسلب الرأي الأخر ، وفي الشعر السياسي قد انتقص نزار من شخصية القادة العرب الذين لا يسمعون الا أنفسهم وقد تسلطوا على رقاب الشعب العربي دون زجه حق وتلاعبوا بمصير امة ولم يكن هؤلاء مؤهلين لأنهم سخروا أموال الشعب العربي لخدمة مصالحهم الشخصية وملذاتهم المشبوهة فراح نزار يكتب ويندد ويعتصر قلبه الذي امتلاء قيحاً من ظلم السياسيين العرب الذي عبثوا بتاريخ الوطن العربي .

لقد قال (نزار قباني) واصفاً الشعر والقصيدة (الزوجة الوحيدة التي كان بينها وبينها مودة ورحمة هي الشعر) وقال (بان القصيدة امرأة شهوانية متطلبة تراودني عن نفسي فأطيع) اي ان نزار لم يكن يقاوم سحر الشعر والقصيدة فكل لحظات حياتها كرسها للشعر وللهدف الذي انتهجه بحياته الا وهو قول المنطق ، كما انه مر شعره بعدة مراحل فهو كان يرى بأن الشعر يجب ان يكون صوت الحقيقة وترجمة لإحساس الشاعر .

فكتب مجلدين ضم جميع دواوينه السياسية وكتب الروائع من القصائد التي هزت الشارع العربي والتي كان يرددها اغلب الشعب العربي الثائر في ذلك الوقت وبمختلف الأقطار العربية من تلك القصائد السياسية التي عرت الجسد العربي قصيدة

(الديك ، الوصية ، ... وغيرها)

(الوصية)

افتح صندوق ابي ..
امزق الوصية .
ابيع في المزاد ما ورثته
مجموعة المسابح العاجية ..
طربوشه التركي ، والجوارب الصوفية .
وعلبة النشوق ، والسماور العتيق ، والشمسية .
اسحب سيفي غاضباً..
واقطع الرؤوس ، والمفاصل المرخية ..
واهدم الشرق على اصحابه ..
تكية .... تكية ...
(الحب والبترول)
متى تفهم ؟
متى يا سيدي تفهم ؟
بأني لست واحدة
كغيري من صديقاتك

ولا فتحاً نسائياً يضاف الى فتوحاتك
ولا رقما من الأرقام .. يعبر في سجلاتك
متى تفهم ؟

(من ملفات محاكم التفتيش)

يطالبني حكماء القبيلة
أن أترك أشعاري على باب خيمتك
وأدخل عليك، مجرداً من السلاح
ماذا يبقى مني؟
إذا نزلت عن فرس العشق
ورهنت راياتي وأوسمتي

الموسوعي (إحسان وفيق السامرائي) مع رئيس التحرير

ومعطف الكلمات الجميلة
الذي كنت أختال به
كفهدٍ إفريقيٍ مرقط ..
يطالبني عقلاء القبيلة
حتى لا تشتعل الفتنة
وحتى لا يتقاتل الرجال مع الرجال
من أجل حفنة كحل..
وحتى لا يسيل دم التاريخ من أجل غزالة
أن أفك ارتباطي بعينيك السوداويين
وأحتكم إلى العقل..
ماذا يبقى من وطن الكحل؟
الذي أعطاني جنسيتي، وجواز سفري
إذا قبلت التحكيم
وخرجت من عينيك السوداويين
تلبيةً لمقتضيات الأمن البدوي..

زواج نزار قباني :

تزوج نزار قباني مرتين الأولى كانت امرأة من سوريا لم يدم زواجه منها طويلا فطلقاها وتركت له (توفيق وهدباء) وتزوج الامرأة الثانية وهي (بلقيس الراوي) وهي عراقية من بغداد ومن منطقة الأعظمية وكانت المرأة الاستثنائية بحياته ، وقد أنجبت له (زينب وعمر) لكن السعادة قليلة بحياة الشاعر فد توفي ابنه (توفيق) وهو شاب وكان لوفاته اثر بالغ وفقد ارثاه بقصيدة (امير دمشقي)

وقد التقيت بالكاتب والروائي والموسوعي ومدير دائرة التلفزيون في فترة السبعينيات من القرن المنصرم الأستاذ (إحسان وفيق السامرائي) والذي كان قد التقى بنزار قباني حيث أجرى معه حواراً تلفازياً ، حيث قال لي قد رفض (نزار) من قبل والد (بلقيس) في بداية الأمر فعاد الى (سوريا) ومن ثم سافر إلى (اسبانيا) حيث انه كان يعمل بالسلك الدبلوماسي ، وفي احد المرابد جاء الى (البصرة) في السبعينيات وقد كان الألم والقلق والحزن واضحاً عليه وعلى حالته النفسية كثيراً ، ولم يستسلم (نزار قباني) فقد ظل يحاول شتى الوسائل حتى انه التقى بالعديد من الأصدقاء في (بغداد) من الوزراء العراقيين (جميل ، وشفيق) وحدثهم عن ألمه وحبه لبلقيس حيث قام (جميل) بالذهاب الى رئيس (العراق) آن ذاك (أحمد حسن البكر) وابلغه

الشاعر (نزار قباني) وزوجته (بلقيس الراوي)

بوضع (نزار قباني) وصدقه وحبه لبلقيس فقام (احمد حسن البكر) بالإرسال الى والد (بلقيس الراوي) وخطبها لنزار وتمت الموافقة وتزوجها (نزار) وكان يشعر بأنه يعيش لحظات حلم وليست حقيقة ، لأنه شعر بحب استثنائي عصف بقلبه وفكره ووجد بها الفتاة التي حلم بها منذ صباه ، فكانت (بلقيس) بالنسبة له امرأة من الخيال ، حيث أكد (قباني) للسامرائي بان أجمل لحظات حياته هي التي كان يقضيها مع (بلقيس) وقد كتب العديد من القصائد بها . وفي ١٩٨١/١٢/١٥ اليوم المشؤوم حيث استشهدت بلقيس التي كانت تعمل في السفارة العراقية في (بيروت) عندما فجرت السفارة ، فكان لرحيل (بلقيس) حزن واثر كبير في فكر (نزار قباني) حيث انه لم يعشق بعدها أبدا ولم يتزوج أبدا لحين وفاته ، فقد كتب عنها قصيدة بعنوان (بلقيس) قد هزت الشارع العربي حتى ان إحدى النساء السودانيات من سيدات الأعمال التقت بنزار في (السودان) بأمسية شعرية فقالت له (أريدك ان تكتب قصيدة رثاء كهذه القصيدة لي بعد وفاتي فرد عليها نزار نحن لا ننتظر نساءنا تموت كي نكتب عنها) لقد شيعت (بلقيس) تشييع الملوك والرؤساء حيث مشى في جنازتها الراحل (ياسر عرفات) لأنه كان يعرفها عندما كانت في مرحلة الإعدادية وكانت احدى المتطوعات للدفاع عن (فلسطين) .

(بلقيس)
شكراً لكم ..
شكراً لكم ..
فحبيبتي قتلت .. وصار بوسعكم
أن تشربوا كأساً على قبر الشهيده

الراحل (محمد صالح عبد الرضا) مع رئيس التحرير

وقصيدتي اغتيلت
وهل من أمـةٍ في الأرض
– إلا نحن – تغتال القصيدة ؟
بلقيس ...
كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل
بلقيس ...
كانت أطول النخلات في أرض العراق
كانت إذا تمشي
ترافقها طواويسٌ
وتتبعها أيائل
بلقيس .. يا وجعي
ويا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل
هل يا ترى
من بعد شعرك سوف ترتفع السنابل ؟
يا نينوى الخضراء
يا غجريتي الشقراء
يا أمواج دجلة
تلبس في الربيع بساقها
أحلى الخلاخل

لقد زار (نزار قباني) (البصرة) مرتين في مهرجان المربد الأول والثاني في بدايات السبعينيات من القرن الماضي وقد التقاه عدد من أدباء البصرة وشعرائها وجمعه بهم صداقات ومنهم الشاعر الراحل(محمد صالح عبد الرضا) حيث كان من الأناس الذين عاصروا (نزار قباني) والتقاه أكثر منه مرة وفي أحدى حواراته التي تبادلاها في ذلك الوقت حيث انه قال عن البصرة بأنها (الدورة الدموية للشعر العربي) .

كما ان لشعر (نزار قباني) نكهة خاصة وإيقاع مميز حتى ان من يقرأ قصيدة مكتوبة بدفتر فبمجرد ما يقرأ المقطع الأول فسرعان ما سيجزم القارئ بأنها لنزار فقد كون نزار طريقته وأسلوبه الخاص في الشعر حتى قد أطلق على أسلوبه (بالنزارية) ، فراح المطربون ينهلون من أشعاره المجسدة للفكر الجمعي العربي والإنساني ويرجع ذلك لاحتوائها على الصدق والواقعية والبساطة فغنى له الراحل (محمد عبد الوهاب) أغنية (ايظن) كما غنى له الراحل (عبد الحليم) اغنية (قارئة الفنجان) وغيرهم من المطربين العرب . اما الفنان (كاظم الساهر) فقد كان له النصيب الاكبر من روائع (نزار قباني) حتى ان (نزار) قال له بأنك أفضل من غنى قصائدي ، فقد غنى (الساهر) العديد من القصائد ابتدئها بقصيدة (اختاري ، زيديني عشقاً ، قصيدة حزن ، الحب المستحيل ، ... وغيرها) ، وقد وقع (نزار) قبل وفاته تنازلاً لجميع قصائده للفنان (كاظم الساهر) تقديراً له وحباً واحتراماً لشخصه لأنه وجد بانه تعامل مع مفردات قصائده بإحساس عالٍ وبدقة بالتعبير من محتواها من خلال ألحانه وصوته .

اما الشاعر الكبير الراحل (كريم العراقي) فقد كانت له ذكريات مع الشاعر الراحل الحاضر (نزار قباني) حيث ذكر الشاعر(كريم العراقي) بحديث خاص لي بأن الشاعر(نزار قباني) كان قد تواصل معه عن طريق الفنان (كاظم الساهر) واتصل به وطلب منه ان يكتب له موال (الغربة) الذي كان قد غناه الفنان (كاظم الساهر) وقد كتب الشاعر (كريم العراقي) الموال وأرسله الى (نزار قباني) عن طريق الفاكس وبعد فترة وجيزة قد جاءت رسالة من (نزار قباني) يشيد بالموال وبما يحتويه من شجن يمثل الغربة الذي شعر بها (القباني) وابلغه بان هذا

الشاعر الراحل (كريم العراقي) مع رئيس التحرير

الشاعرة والاعلامية د. (بروين حبيب) مع رئيس التحرير

الموال قد عبر عن إحساس الغربية لكل العرب لا للعراقيين فقط ، وقد قام الشاعر الراحل (كريم العرقي) بوضع هذه الرسالة كمقدمة لإحدى دواوينه عرفاناً وتقديراً لهذا الشاعر الذي يعتبر مصدر فخراً واعتزازاً له.

اما الإعلامية والشاعرة البحرينية د. (بروين حبيب) والتي كانت رسالتها بالماجستير عن شعر (نزار قباني)

فقد أدركت منذ قراءتها الأولى بان (نزار) يتحدث بصوتها وهو إحساس يشعر به كل من يقرأ له ، فقد كانت مصرّة على البحث بشعره واكتشاف أغواره وسره لان (نزار) كان يعرف كل تفاصيل المرأة الصغيرة ، حتى ان احد الأساتذة قد علم بولعها بنزار قباني فقد رتب لها موعدا في (لندن) فسافرت له وكان الجو ممطراً باليوم المحدد للقاء فتأخرت عنه خمسة دقائق فصعدت وهي تجري بسرعة كيف تلتقيه ، فوجدته ينتظرها بباب شقته ومتأنق وعطره يملئ المكان فكان مبتسماً فجلساً وتحاوراه وكان بسيطاً جداً ويحمل روح النكتة وخفف عنها مقدار الرهبة التي كانت تمتلكها فبروين حبيب كانت ترتجف من لقاء هذا الشاعر العملاق والكبير بقيمته ، وقد قالت الشاعرة د. (بروين حبيب) بان أجمل لحظات حياتها كانت عندما التقت هذا الشاعر الذي كان يضع بصمة واضحة عند كل من يلتقيه .

لم يكن (نزار قباني) شاعراً للمرأة فحسب ولم يكن شاعراً سياسياً تحريضياً فحسب بل كان شاعر الإنسانية ، وان صدقه بشعره كان قد عكس وجذب ملايين العشاق والعاشقات والثوار والثائرات اليه ، فنزار ظاهرة متجددة في الشعر العربي والإنساني ، وان الجماهيرية الواسعة على شعر (نزار) اكبر دليل ، حيث رد على احد الصحفيين بخجل عندما سأله عن عدد النسخ التي يطبعها من كل ديوان فقال ٢٥ ألف نسخة للطبعة الواحدة فهو الشاعر العربي الوحيد في تاريخ العرب منذ العصر الجاهلي والى الان الذي عاش بغنى وبذخ من خلال شعره ، حيث كانت له مطبعة ودار نشر خاصة له فقط تطبع دواوينه وتعيد طباعتها حسب الحاجة .

الشاعر (نزار قباني) مع الفنان (كاظم الساهر)

ان (نزار) لم يستقر بأي بلد عربي إلا (بيروت) ويرجع ذلك للحرية التي منحتها له ، إذ انها المدينة الوحيدة التي تحترم الرأي والرأي الأخر ولا تلجئ إلى لغة القمع للمعارضين لها ، ومن الدول الأجنبية عاش في (لندن) (نزار قباني) كان وما يزال مدرسة لتعليم الحب والنقاء والإنسانية برغم أصوات النشاز التي تردد بلغة أكاديمية بليدة بان (نزار شاعر) الإباحة وشاعر الفسق ويرجع ذلك لقلة وعي هؤلاء بمعاني قصائده وغالباً ما يتم الحكم عليها انطباعياً دون الغور بمحتواها الفكري والنقدي الذي يقصده الشاعر.

ويبقى عشاق (نزار قباني) في تزايد وأنصار فكره لان (نزار) كان مع الحق ، فهو صوت الحق والمنطق وهو من أطاح بشعره جميع المتغطرسين والذين أرادوا استحمار المرأة والشعوب العربية ، فنم قرير العين أيها المعلم المبجل فلن تموت أشعارك ولن تقف رسالتك ، فما تركته من دستور ثقافي وأنساني سيبقى مصدر إشعاع لجميع الأجيال القادمة ..

حبك يا عميقة العينين ..
صوف تطرف عبادة
حبك مثل الموت والولادة
صعب بان يعاد مرتين ..

الموسوعي (إحسان وفيق السامرائي) و (نزار قباني)
والمذيعة (لمى سعيد) في ٤/ ٤/ ١٩٧٤ في مبنى تلفزيون البصرة .

ما أحلى الرجوع إليه

د. بروين حبيب

لعلاقتي بشعر "نزار قباني" قصّةٌ تستحقُّ أن تُروى، يُسمّيها من يعرفني هوَسًا، وأسمّيها عشقًا بكلّ ما في هذا العشق من تقلّباتٍ بين الوصل والصّدود، والقرب والبعد، والشّوق والإعراض.كانت قصائدُه أنيسةَ مراهقتي، وتَصادقَ ديوانُه "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" مع خزانتي، ولم يَرْوِ غليلي أنّ بحوثي في الجامعة كانت كلّها عنه، فلم يزدني الوِرْدُ من شعره إلّا عطَشا. حفظتُ قصائدَه، وردّدتها في نشوةٍ صوفيٍّ، وألقيتُها في المسابقات، فرفعتني إلى المراتب الأولى. فليس عجيبًا أن يصبح شعرُه تميمةً أتفاءل بها أنعَمَتْ عليّ في الجامعة وعند من يعرفني بلقبِ "عاشقة نزار". نقلتُ هذه العدوى الجميلةَ إلى طالباتي، فما زلت أعتقد أنّنا لا يمكن أن نَدخلَ مدينة الشّعر السّحرية ونغريَ الشّباب بمرافقتنا إليها إلا عبر بوابة "نزار". فقصائده هي المدخل السّريع والمضمون لتذوّق الشّعر، لذلك تقاسمتُ شغفَ قراءته مع المريداتِ الجَديدات بدعمٍ من المديرة شريكتي في العشق النزاري يومذاك، رغم انزعاج من يرى شعره من "التّابوهات"، ويصنّفه مع الممنوعات. نصحني أستاذي "صلاح فضل" أن أقتل "نزار قباني" بحثًا حتى أُشفى من هذه "التعويذة التي تَهوَّسْتُ بها". وحين شرعتُ في إعداد رسالتي للماجستير "تقنيات التّعبير في شعر نزار قباني" تصاحبتْ خيبتي مع ابتهاجي. خيبةٌ مردُّها إلى ندرة الدّراسات الأكاديمية الجادّة عن شعره، وكنت أعتقد أنني لا أجد ثقب إبرة أنفذ منه لدراسته، فإذا بي أمام سيل من كتب انطباعيّة تنفيه إلى بلاد ما بين النّهدين، وتجعله وصيفًا في بلاط النساء. وابتهاجٌ لأنني

سأمشي في دروبٍ عذراءَ ومسالكَ مجهولةٍ لأشرّحَ الظاهرة النزاريّة بمشرط المناهج الحديثة في النقد، فأدركَ بعقلي ما أحببتُ بقلبي من جهة، وأفكّكَ شيفرة السّحر النزاري عسى أن يذوب هوَسي بشعره من جهة ثانية. فكان بدءُ بحثي من " نزار قباني" الشخص نفسه ، فما أطيب اللّقيا بلا ميعاد" وبميعاد أيضًا . وقتَها لم أكن أدرك حين قلتُ لأستاذي "علوي الهاشمي": "حلمي أن ألتقي نزار قباني" أنَّ أُذُن القدر كانت مصغيةً لي، فيسّرت لي وساطةُ شاعرين تَحقُّقَ هذا اللقاء الأثيري، إذ تواصل أستاذي "علوي" مع سفير المملكة السعودية في لندن الأديب الشاعر "غازي القصيبي" وكان صديقا لنزار، فرتّب لي موعدًا معه. شعرتُ وأنا متّجهة إلى بيته وكأني في عربة تجرّها أحصنةُ القصائد، تعرج بي إلى سماوات الإبداع. من لهفتي صعدتُ درج المبنى اللّندني الجميل أنهب الطوابق راكضة دون أن أنتبه إلى وجود مِصعد، ورأيته ينتظرني أمام الباب مرحّبًا بابتسامةٍ وودٍّ صادق، كلّ شيء في بيته يَشِي بالأناقة، أثاثُ البيت، لوحاتُه، ثيابُه ، جلستُه ، طريقةُ صبِّه للقهوة، شعرتُ أنني دخلت ديوان شعر وليس بيتاً.

سألني عن بحثي وعمّا يعجبني من شعره ، وحين أجبته بأنّني أحبّ غزلياتِه، لم يسرّه جوابي كثيرا، وفهمتُ فيما بعدُ أنه يضيق بمن يصرّون على تنميطه شاعرَ المرأة فقط، بحسن نيّة حينًا وبسوئها حينًا آخر، مهملين دواوينَ كاملة من شعره السّياسي، وقصائدَ ردّدها العالم العربي في محطاته المفصليّة ففجّرتْ غضبَه أو ضمّدتْ جرحه. ثم حين أخبرته أنني أحفظ من شعره الكثير رغب أن يسمع بعضَه مني، ولمّا انتهيت من إلقائي قال لي مجاملًا : "أنت تقرئين شعري أحلى مني". خرجتُ من بيته وأنا أعتقدُ أنني كنت في حلم جميل صحوتُ منه فجأةً، لولا أن في يدي ديوانَه "مايا" وعليه إهداء بخطّه المترف "بروين حبيب الصديقة العزيزة". ودخلتُ عوالم نزار هذه المرّة ومشرط الجراح في يدي، مرهفةً سمعي إلى نبضات الإيقاع في شعره، أتتبّعها وهي تخفق عاليةً بين ضلوع قصائده العمودية أو حين تخفِتُ قليلًا في قصائده النّثرية، وأفهمُ منها سرّ خلود هذا الشعر. وكم راهن من يغارون منه - وغيرة الشّعراء أشدّ من غيرة النّساء- على تلاشي الولع بالقصيدة النزارية بعد وفاته، فهو - برأيهم - كان رافعةً لها بحضوره الطاغي، ووسامته اللافتة، وإلقائه المبهر، ودبلوماسيته المعهودة، وستنقشع سحابةُ الوهم بعد رحيله. ولكنهم جهلوا أنه طائرُ فينيق محكومٌ بالخلود، يُبعث دائمًا من رماده مع دواوينه التي يعاد طبعها باستمرار لتجعل منه الشاعر العربي الأكثر مقروئية، ويُبعثُ ثانيةً في منشورات جيلٍ جديدٍ لا يحبُّ الشّعرَ ولكنّه يتناقل أبيات "نزار" على وسائل التواصل الاجتماعي في شكل حِكَمٍ ترسم له خارطة طريق الحبّ. فككّتُ شعره كلمة كلمة فحصدتُ ما استطعتُ من قمح الكلمات من حقوله الدلالية، وجمعتُ باقاتٍ من ألفاظ الحزن والفرح والحياة والموت، لأكتشفَ سرَّ (تشعير الكلمات)، وأطّلعَ على القدرة التي ترفع التفاصيل اليوميّة التي لا يُلتفَتُ إليها إلى قيم جماليّة. وتَفحَّصتُ صورَهُ مدقِّقةً في ملامحها المدهشة، وإن غلّفها بتشبيهٍ من هنا واستعارةٍ من هناك. وتَعرّفتُ على ظواهره الأسلوبية واحدة تلو أخرى، من تكرارٍ ولعبةِ طباقٍ وتطعيمٍ باللفظ

الأجنبي، لأجدني بعد هذه الرحلة الشاقّة في جسد القصيدة النزارية أشدَّ حبًّا وأكثرَ شغَفًا،ولكنّه حبُّ العارفة بما يجذبها في حبيبها، حبٌّ كان حبيس القلب فتسرّب إلى العقل فهل يزول بعدُ؟ ! هو عندي وعندَ المنصفين محطة مفصليّة في مسيرة الشعر العربي لا يمكن إغفالها، فهل نستطيع أن نعدِّدَ رموز الشّعر العربي وننسى المتنبي مثلًا ! قلّد نزار قباني الكثير فكانوا صورة مشوّهة عن أصلٍ عصِيّ عن التقليد، واتهمه الحاسدون بالسّرقة من فلان وفلان، فأخرج لهم كنزا من أربعين ديوانًا ليقول للأربعين حرامي: ما حاجة من يملك الشّمس للشموع الضئيلة.

وأثبتَ لهم للمرّة الألف أنّه من سلالة التّجار (الشّوامِ) الذين يجيدون عرض بضاعتهم النادرة وتسويقها، وحتى محاولاتهم لتبخيسها ستروّج لها أكثر. منْ غيره استطاع أن يُنزلَ القصيدةَ من مقصورتها الملكيّة لتأكلَ الطعامَ وتمشي في الأسواق؟ ومن له القدرة ليصوغَ من كلمات عادية تجري على لسان الجميع عِقدًا يزيّن به جيدَ الإبداع الشّعري؟ ومن غيره تقمّص نفسيّة المرأة فخلَّدَ جوربها ودبّوسها وقميص نومها الوردي،وكتب يومياتها اللّامبالية؟ ومن غيره أيضا ائتمنه العشاق على أسرارهم فباحوا بلسانه، وجعلته الصبايا نديم وسادتهنّ، واتّخذه الكادحون والمحبطون لسان حالهم زمنَ الهزائم والخيبات وما أكثرها؟ أعتقد أن "نزار قباني" كافأني جزاءَ عشقي لشعره حيًّا وميتًا ، فأما في حياته فحين أتاح لي لقاءَه ليصبح هذا اللّقاءُ واحةَ جمال ألجأُ إليها حين تحاصرني بشاعة الواقع وتتيه خطواتي في صحراء الإحباط، فحينها أستذكر اللقاءَ بتفاصيله الجميلة وأشيائه الصغيرة فيملأ هواء الإبداع صدري، وتهبّ عليّ نسائم الرضا. وأما في مماته فبفضله سلكَتْ مسيرتي الإعلامية منعطفًا مضيئًا أثرى تجربتي ووسّعَ أفقي، وذلك حين شاركتُ بتكليف من تلفزيون البحرين بسهرة عربية في مهرجان القاهرة عن "نزار قباني" بعيد وفاته، فأعددت وثائقيًّا عن حياته وشعرِه عنوانه"شاعر في قلب عصره" استثمرتُ فيه كلَّ شغفي بالشاعر وشعره، فكانت نتيجة ذلك حصولي على الجائزة الأولى التي يمنحها المهرجان "جائزة النخلة الذهبية"، وانتزاعي عقدَ عمل لمدة سنة بعد أن سمعني مدير تلفزيون دبي فأعجبَ بإلقائي وبإعدادي، وامتدّتِ السّنة إلى عشرين سنة أخرى كانت خيرًا عليّ وصنعتِ الإعلاميةَ التي أصبحتُها اليوم، وبعد هذا ألا يحقّ لي أن أقولَ إنّ نزارًا بادلني حبًّا بحبّ؟! كلّما أقول شُفيتُ من العشق النزّاري أضبط نفسي متلبّسةً بحبّه

أكثر فأكثر، فحين زرت لبنان للمرة الأولى سنة ألفين، وجدتني أنزل في فندق "السمرلاند" وهو الفندق الذي كان ينزل فيه شاعري الأثير، أحسستُ بطيفه يحوم في الأجواء يؤانسني، أسمع صوتَه وأرى صباحةَ وجهه، فهنا شرب قهوتَه وهناك كتب قصيدة جديدة. وحين زرتُ دمشقَ - وقد أحببتها من خلال شعره- وجدتُها مألوفةً لي أعرفها بتفاصيلها، فقد زرتها سابقًا في سيرته "قصتي مع الشعر"، وشممتُ ياسمينها، وقطفتُ العنب من عرائشها، وشربت من نوافيرها، وتسكعت في حواريها في قصائده. فهل ألام بعد هذا إذا قلت إنني أشعر أنني ابنته أو صديقته، أتتبع أخبارَه وأحفظ أشعارَه، وألبس السوادَ يوم وفاته فيعزّيني الناس فيه، وكم قلتُ في نفسي "لخير هذا الحبّ فلنفترق قليلا" فأجدني موغلة في التعلّق به أكثر فأكثر. وحين لم ينفعني التنقيبُ البحثيُّ في الابتعاد عنه، أشرعتُ نوافذ ذائقتي لشعراء آخرين، لعلّي أزرع في حديقة الروح أزهارًا مختلفة الألوان، فرافقتُ "السيّاب" تحت المطر لأخفّف من غربته على الخليج، ولاعبتُ "درويش" بالنّرد وهو يروي لي عشقه الممنوع لريتا، وبكيتُ مع "أمل دنقل" بين يدي زرقاء اليمامة، وأطعمتُ نوارس "قاسم حداد" بعضًا من خبز الحب. ولكن .. هل خرجتُ فعلًا من عباءة "نزار"؟ فلماذا إذن لا يزال حديقتي السريّة؟ ولماذا لا أزال أذهب صباحًا كلَّ يوم إلى مدرسة الحب مع "كاظم الساهر"، وأجلس عصرًا مع "عبد الحليم حافظ" ليقرأ لي فنجاني، وفي الليل تُريني "نجاة الصغيرة" فساتينها التي رقصتْ على قدميه؟ عشقتُ شعره طالبةً، ودرستُه باحثةً، وقدّمتُ له التحيّة مراراً إعلاميّةً، وحاولتُ جاهدةً الفرارَ من قفصه الذهبي، والتّحليقَ بعيداً في سماءٍ مختلفة من الحرية والإبداع، فما بال هذه "المختارات" تعيدُني إلى حبّي الأول، إلى شعرِ عاشقِ الكلمات، مع أنّني: كم قلتُ إنّي غيرُ عائدةٍ له ... ورجعتُ .. ما أحلى الرّجوعَ إليهِ.

نزار قباني..
حياته في سطور

اسمهان حطاب العبادي

ولد نزار توفيق القباني في دمشق من عائلة عربية عريقة نهجها دبلوماسي عام(١٩٢٣) جده من رواد المسرح العربي(ابو خليل القباني)، درس نزار الحقوق في الجامعة السورية وبعد اكمالها انخرط في السلك الدبلوماسي.وانتقل في عواصم عدة، حتى استقال عام ١٩٦٦.

على الصعيد الشخصي تزوج مرتين المرة الاولى من ابنه خاله زهرة اقبيق١٩٤٦_١٩٥٢ انجبت له (هدباء قباني و توفيق قباني) التي كانت كريمة القاضي وعضو مجلس النواب محمد اقبيق الذي عمل رئيسا لمحكمة الجنايات في الاربعينات .ثم حصل الطلاق بسبب الغيرة كان حينها سفيرا لسوريا في القاهرة.

اما زواجه الثاني كان بعد ان التقاها في امسية شعرية في بغداد عام ١٩٦٢وحصل بينهم قصة حب دامت سبع سنوات .تقدم نزار لخطبتها لكن عائلتها كانت ترفض لانه العرب لايزوجون من تغزل في بناتهم كان قد القى قصيدة القاها في **احد الامسيات .مهرجان المربد**

مرحبا ياعراق جئت اغنيك
وبعض من الغناء بكاء
اكل الحرب من حشاشة قلبي
والبقايا تقاسمتها النساء

.بعد ذلك عاد حزينا الى اسبانيا حيث كان يعمل في السفارة السورية ، وظلت بلقيس في مخيلته وفكره ولم تغب عن باله.لكنه استمر في التواصل معها عبر الرسائل السرية فيما بينهم ، لم ييأس القباني فقد ارسل وساطة قام بها الرئيس الاسبق للعراق احمد حسن البكر حيث ارسل الى والدها وزير الشباب الشاعر (شفيق الكمالي)،ووكيل وزارة الخارجية الشاعر(شاذل طاقة)، لتتم الموافقة على الزواج عام ١٩٦٩ تكلل الزواج بانجاب عمر وزينب.توفيت بلقيس الرواي اثر تفجير ارهابي لانتحاري ، استهدف السفارة العراقية في بيروت حيث كانت تعمل.لم يتزوج بعدها.

.كان لتوالي الاحداث المؤلمة التي مربها الشاعر اثرا نفسيا سقط بين الورقة والقلم والحرف والشعر في قصائده حيث يظهر فيها الفقد والحزن بدأ من انتحار شقيقته (وصال)، التي انتحرت عام ١٩٣٨ بعد ان اجبرها والدها على الزواج من رجل لاتحبه ليكتب عنها نزار قائلا(ان الحب في العالم العربي سجين.وانا اريد تحريره....ثم وصف انتحار احته (صورة اختي وهي تموت من اجل الحب محفورة في لحمي، كانت في ميتتها اجمل من رابعة العدوية) .

كما اثّر وفاة ابنه توفيق في سكتة قلبية في لندن وهو في شبابه بعمر الثانية والعشرين وكان طالبا في كلية الطب .ليكتب قصيدة رثاء بعنوان (الامير الخرافي توفيق قباني)، التأثير الاخر هو وفاة والدته فايزة اقبيق عام ١٩٧٦. والحزن الكبير بمقتل زوجته في التفجير الانتحاري.كل ذلك ترجمه شعراً. ولد الحزن قصائد ودووين شعرية منها اول ديوان عام ١٩٤٤(قالت لي السمراء)،(طفولة نهد)،(الرسم بالكلمات)،(قصائد)،(لا)،(كتاب الحب)،(دمشق نزار القباني)،(حبيبتي). اخر عصفور يخرج من غرناطة. وقصائد اخرى كثيرة كتب فيها عن المرأة والحب والسياسة بعض قصائده اصبحت مغناة توفي عام ١٩٩٨ في لندن.

المغايرة والتواصل
الفلسفة الشعرية لنزار قباني

د. حيدر علي الاسدي
ناقد وأكاديمي

ونحن على أعتاب ذكراه السنوية مازال الشاعر السوري الكبير (نزار قباني) مثار الجدل والحضور في المشهد النقدي العربي منذ قصيدته الأولى وحتى ما بعد رحيله، فهو المولود في ٢١ مارس ١٩٢٣، لأسرة عربية دمشقية عريقة فجده هو أبو خليل القباني من رواد المسرح العربي، وقد توفي نزار في

لا يمكن ان يغفل التنوع الأسلوبي لحداثة شعره متميزة بالمفردات المشحونة بالعاطفة والاحالة المجتمعية والجمالية مما يضف الجمالية لتأثيث قصيدته.

٣٠ أبريل ١٩٩٨ عن عمر ناهز ٧٥ عامًا في لندن بسبب أزمة قلبية، وأوصى في وصيته بأن يتم دفنه في دمشق التي وصفها: (الرحم الذي علمني الشعر، الذي علمني الإبداع والذي علمني أبجدية الياسمين). رحل وقد ترك من الارث الشعري ما يكفي لدراسات مستمرة عن تجربته على المستوى الفني والنسقي فشعره يحمل من الثراء ما يمكن ان تتعدد الرؤى الفنية بحق نصوصه الشعرية فتجربته يختلط فيها ما هو دلالي بما هو عاطفي وما هو فني بما هو أجتماعي وسياسي فكل دارس لنزار لا يمكن ان يغفل التنوع الأسلوبي لحداثة شعره متميزة بالمفردات المشحونة بالعاطفة والاحالة المجتمعية والجمالية مما يضف الجمالية لتأثيث قصيدته، فممكن ان تتلمس جمال تلك القصائد من خلال مواقفه وافكاره وموضوعاته او من الجوانب الاسلوبية سواء بالانزياحات الدلالية او التركيبية او التحولات الاسلوبية والرمز في قصائده ناهيك عن جمالية الصور الشعرية التي تحتاج الى بناء محكم للمفردة لا يمكن ان يمر دون حضور شعري لافت وتجربته غنية ورؤى تجديدية واضحة في هذا الاطار تغترف من الواقع المحيط والبيئة المكونة لثقافة الشاعر فللتاريخ فلسفة في نصوص الشاعر السوري نزار قباني بخاصة تجربته في القصيدة السياسية ما بعد النكسة العربية وقتذاك؛ ونزار لم يكن متمرداً في قصائده وطرحه لموضوعات (المرأة وما يتصل بها) وحسب بل حاول ان يتحرر من قيود الشعر واوزانه في بعض قصائده لأنه لا يريد لمشاعره وعواطفه ان تكون حبيسة تلك القوافي فهو اعلى في اولى دواوينه بانه يشعر بان اصول الشعر وقواعده تقيده وان

بداخل نفسه اشياء تريد ان تحطم هذه الشكليات الشعرية .

(النهد) الرمز الانثوي حاضراً في نصوصه الشعرية (تراب نهديك حولته ذهباً/ اليوم تنتقم النهود لنفسها/نهدكِ الأسمر في دنيا فمي/نهداكِ نبع لذة حمراء تشعل لي دمي/كي أستوعب هذا النهد الراكض نحوي مثل المهر.....) يمثل طفولة تائقة الى الاحضان الدافئة والام المفقودة وهذا ما لاحظه (احسان عباس) ناهيك عن شغف نزار بالنساء وحبه لجمالهن الجسدي وتغنيه بالمرأة نابع من هذا الإحساس وفي الوقت ذاته يمثل تمرداً على التقاليد العربية ونزوعاً لحرية الذات النرجسية المترسخة في وجدانية النص الشعري القباني وحرمان الفرد العربي من هذا التعلق الجسدي المشاع.(المشاع في الغرب والذي يمثل تابو في المنطقة العربية).

كما يحضر التوازن بوصفه المكون الأسلوبي لتنسيق النظام الداخلية لنصوص قباني الشعرية في محاولة لخلق حالة من حالات الضبط لإيقاع قصائده الشعرية من خلال ما يسمى بالتماثلات الصوتية التي تحضر بكثرة وبقوة في نصوصه الشعرية وهو ما يميز جمالية وطاقة لغته في بناء وتأثيث قصيدته وبخاصة تلك النصوص التي تتصل بعاطفية الاحساس ازاء المرأة (رياتي / عرباتي).

اذن هل يمكن القول ان نزار قباني يتبنى في شعره فلسفة الحب والوطنية والحرية ويعبر عن ذلك من خلال رؤاه الشعرية التي تناقش موضوعات (كيان المرأة/ الواقع السياسي العربي/ الحرية بمفهومها المطلق وباتجاهها نحو حرية الذات- ذات الشاعر العربي) كل ذلك يدار بنمط من البساطة الشعرية في انتقاء المفردة وتكويناته الاسلوبية مما ميز نصوصه الشعرية وجعلها الأكثر وصولاً الى المتلقي ومن بعدها التحول من النصوص المكتوبة الى المسموعة (المغناة) وعلى وفق ما تقدم هل تتسم نصوص قباني بالحداثة او فكره الشعري بالحداثة التجديدية في مسألة التمرد على تقاليد كتابة النص الشعري ومحاولة كسر الأنماط السائدة نعم هذا ما أعلنه نزار في المرحلة التي تلت البدايات فقد كان يرى ان تلك التقاليد لا تنسجم وهواجسه العاطفية إزاء ما يمكن ان تقدمه المخيلة الشعرية الكامنة في الذات ، وهو بهذا اخرج اللغة من فخامتها وابراجها العاجية الى لغة سهلة تنساب مع واقع الحياة اليومية ، وكما يرى تي اس اليوت بان (مستويي اللغة المحكية واللغة المكتوبة ينبغي الا يتباعد احدهما عن الاخر) أي لابد من ثمة تقارب بين المحكي اليومي وما يكتب على النصوص ليشكل النصوص الأدبية ومنها القصائد الشعرية ، فنزار قباني وان كانت بعض نصوصه الشعرية حافلة بالصيغ الخبرية الا انها تنساب على سلالم من الالوان والفضاءات الجميلة والصور المرسومة بحرفية عالية لفنان مبدع يرسم بالكلمات وبخاصة تلك الصور التي تجسد احالات أيقونية للواقع.

قباني كشاعر مرت تجربته الشعرية بثلاث مراحل

واما طغيان رمز المرأة في نصياته الشعرية أقول وان كانت المرأة حاضرة بقوة في نصوصه الشعرية فهذا لا يعني انه تكريم بالكامل للمرأة في حياة قباني فبعض الإشارات والرموز انما فسرت على انها إساءة للمرأة وتعالي نرجسي ضد كيانها الانثوي متمثلاً بانا متضخمة للشاعر ومغالاة بوصف جسد المرأة وجمالها وهي بصراحة من اهم ما عرف على قباني في تاريخه الشعري وفلسفته الشعرية اذن يمكن القول ان قباني كشاعر مرت تجربته الشعرية بثلاث مراحل كانت الاولى تتمثل في موضوعات الغزل والمرأة والحب والثانية هي مرحلة كتابة الشعر السياسي ما بعد نكسة ١٩٦٧ والثالثة هي عودته لأصله الاول بالغالب والانثيالات النفسية للذات واحزانها وترسيخ رؤى الذات إزاء الاخر وهويته.

ان ظواهر الكتابة الشعرية عند نزار قباني لم تكن منذ بداياتها خافية على النقد العربي الذي تلمس تلك

الظواهر بمدونات نقدية واضحة مثل الكون الشعري والنرجسية وشعرية الحب والسياسية وجدلية اللغة والالتزام القومي والاباحية وتقنيات التعبير والصور الشعرية والاساليب اللغوية وغيرها ولكن الأهم ما ميز لغته الشعرية ما بين فخامة الأسلوب لجمالية اللغة وما بين ما هو متداول من المحكي اليومي فهو جاء بلغة شعرية (ثالثة) وسيط ما بين اللغتين ليطوع بذلك المفردة لتصل الى المتلق العربي بسهولة وسلاسة ويذهب احياناً من اجل ذلك الى توليد المفردة الشعرية سواء اكان ذلك قصدياً او بصورة غير قصدية (توليد اشتقاقي او دلالي) ليبقى شعره حاضراً بقوة حتى اليوم ومقروء من كل الشرائح والتوجهات لأنه عبر بصورة واضحة عن اختلاجات الفرد العربي إزاء نوازعه الذاتية واحلامه المتبدية في خضم ما كان يجري في الواقع السياسي والاجتماعي آنذاك. انه بحق تجربة شعرية تستحق التوقف والدراسة دائماً لأنه ظاهرة شعرية رسخت تجربة فريدة على مستوى اللغة وتبني فلسفة معينة تتكرر في رؤاه الشعرية ولا تكون عابرة بل ضمن مضامين تجربته الشعرية وأعني هنا (المرأة/ السياسية) تلك الثنائية التي ميزت تجربة قباني على امتداد دواوينه الشعرية التي أصبحت ضمن اهم الاركان في الشعرية العربية المعاصرة والحداثوية.

نزار قباني.. ديوان الحياة العربية

شيماء حسين

نزار القباني قصيدةٍ تمشي على قدمين. كان ابن الحياة، وعاشق التفاصيل الصغيرة، ذلك الذي جعل من الحرف قبلةً، ومن الكلمة حضنًا، ومن الشعر سلاحًا امتشق نزار الحبر سيفًا، لا ليقاتل الجيوش، بل ليقاتل الصمت، وليُحيي ما مات من مشاعر في قلوبنا. كتب للمرأة، فأنطق أنوثتها، وكتب عنها، فغضبت منه المجتمعات الذكورية، ووقعت في حب كلماته النساء. لم تكن قصائده مجرد حبٍ وغزل، بل كانت ثورة ناعمة، وتمرُّدًا أنيقًا على التقاليد والأسوار العالية شاعرٌ حين يكتب عن العشق، نشعر أننا نُحب للمرة الأولى. وحين يكتب عن الوطن، نبكي كما لو أن الوطن أمٌ مريضة لا دواء لها. حمل في قلبه دمشق كأنها أميرة مدللة، وفي صوته وهنُ من فقدوا أحبابهم في الحروب. قال عنها: "دمشق، نزارٌ الذي يبكيكِ... أنتِ القصيدةُ وهو الحبرُ."لم يكن شاعرًا عابرًا، بل كان زلزالًا لغويًا، قلب المفردة العربية من قالبها التقليدي، وسكب فيها روحه المعاصرة، فصار صوت العاشقين، ولسان الثوار، وظلَّ حتى بعد رحيله مدرسةً تُدرّس، ونورًا لا ينطفئ.

نزار قباني... من جعلنا نؤمن أن الشعر ليس فقط وزنًا وقافية، بل هو قبلة، ودمعة، وطلقة، وأمل.

يُعدُّ نزار قباني واحدًا من أعظم شعراء العرب في العصر الحديث، بل يُمكن اعتباره الشاعر الأكثر ارتباطًا بالمرأة، ليس فقط من حيث المواضيع التي تناولها، بل من حيث التفرُّد في أسلوبه الذي أضفى على القصيدة العربية طابعًا خاصًا ومتميزًا شاعرًا متجددًا، استطاع أن يُحوّل الشعر إلى لغة حية نابضة بالمشاعر، لغة تُخاطب القلوب قبل العقول أما إذا تحدثنا عن علاقة نزار قباني بوالديه فأنها لم تكن مجرد علاقة عائلية تقليدية، بل كانت مصدر إلهام وركيزة أساسية في مسيرته الإبداعية. فمن خلال حب والدته الحنون وتوجيهات والده الصارمة، نشأ شاعر استطاع أن يعبر عن الحب والسياسة والإنسانية بأسلوب فريد لا يزال يأسر القلوب حتى اليوم فنزار قباني، الشاعر السوري أبدع في كتابة الشعر العاطفي والسياسي، كان نتاج بيئة أسرية مؤثرة، لعب والده ووالدته دورًا محوريًا في تشكيل شخصيته وشاعريته فوالده توفيق قباني، رجلاً عصاميًا، يعمل في التجارة، وتحديدًا في صناعة الحلويات. كان منزله في دمشق عبارة عن صالون مفتوح للفكر والسياسة والأدب، حيث كان يستضيف كبار المفكرين والشعراء في عصره. هذا الجو الثقافي أثر بشكل مباشر على نزار، حيث نما في بيئة تقدّر الأدب والشعر وتميز توفيق قباني بشخصية صارمة لكنه كان أبًا محبًا وداعمًا لأبنائه، وقد انعكست هذه العلاقة على نزار، حيث كان يعبر عن احترامه وتقديره لوالده في العديد من المناسبات وعلى الرغم من الخلفية المحافظة التي جاء منها، إلا أن نزار استطاع أن يجد مساحة للتعبير عن نفسه بحرية في بيت العائلة اما والدته، فائزة آقبيق، فكانت امرأة حنونة وحساسة، قريبة جدًا من نزار. كانت تمتلك شخصية دافئة وعاطفية، ما جعلها مصدرًا رئيسيًا للحب والحنان في حياته. كان نزار مرتبطًا بها ارتباطًا شديدًا، حيث ذكر في عدة مناسبات مدى تعلقه بها وتأثيرها الكبير في تكوين شخصيته وفي طفولته، كانت والدته تهتم به اهتمامًا خاصًا، وكانت تضع له ملابسه وتعد له الطعام بنفسها. حتى بعد أن كبر، ظل نزار يذكر والدته بالكثير من العاطفة، حيث كتب عنها قائلاً: "كانت أمي تُلبسني حبها قبل أن تلبسني ثيابي"ويمكن القول إن والديه لعبا دورًا مزدوجًا في تشكيل شخصيته كشاعر. فمن ناحية، ورث عن والده الصرامة والانضباط، وعن والدته الرقة والحنان. هذه الثنائية بين القوة والعاطفة كانت واضحة في شعره، حيث نجح في المزج بين الجرأة في التعبير والعمق العاطفي علاقته الوثيقة بوالدته ساهمت في تشكيل نظرته للمرأة، حيث جعلها محورًا أساسيًا في شعره. أما والده، فقد أمده بالثقة والقوة التي جعلته يخوض تجارب شعرية وسياسية جريئة.

لا ننكر أنه أسر القلوب بشعره العاطفي العذب وكلماته التي تحولت إلى أناشيد للحب والحرية، كان إنسانًا

مرهف الإحساس، عاش حياته بين الحب والمعاناة، بين العشق والفقد. امتدت حياته العاطفية عبر مراحل متعددة، انعكست جميعها على أشعاره التي ألهبت مشاعر العشاق وألهمت أجيالًا من القرّاء حيث بدأت علاقة نزار قباني بالحب منذ شبابه، وكان يرى الحب كتجربة روحية وجسدية تتجاوز التقاليد والقواعد الاجتماعية. في بداية حياته، كان مفتونًا بجمال المرأة ورقتها، وكان ينظر إليها كمصدر للإلهام والجمال. أولى تجاربه العاطفية كانت مع فتاة دمشقية أحبها حبًا شديدًا، لكنها انتهت بالفراق، وهو ما شكّل أولى ملامح الألم في أشعاره وفي عام ١٩٤٦، تزوج من امرأة سورية تدعى زهرة، وأنجب منها طفلين، توفي أحدهما في سن صغيرة، مما ترك أثرًا كبيرًا في قلب الشاعر وأثرى قصائده بمسحة حزينة. كان زواجه الأول هادئًا ومستقرًا، لكنه لم يكن كافيًا لإطفاء نيران العشق المتقدة في داخله، حيث استمرت مغامراته العاطفية وألهمت قصائده اما بلقيس الراوي الحب الأكبر والمأساة العظمى من بين كل النساء اللاتي دخلن حياة نزار قباني، كانت بلقيس الراوي، العراقية الجميلة، حب حياته الأعظم. التقى بها خلال إحدى زياراته للعراق، وعاش معها قصة حب قوية توّجت بالزواج عام ١٩٦٩. كانت بلقيس هي الملهمة الحقيقية للعديد من قصائده الرومانسية، وشكّلت محورًا أساسيًا في حياته لكن هذه السعادة لم تدم طويلًا، حيث قُتلت بلقيس في تفجير استهدف السفارة العراقية في بيروت عام ١٩٨١. كان هذا الحدث مأساويًا للغاية بالنسبة لنزار وأحدث انقلابًا جذريًا في شعره، حيث تحولت قصائده من الحب والهيام إلى الحزن والغضب من الواقع العربي. كتب قصيدته الشهيرة "بلقيس" التي صرخ فيها بوجع المحب المكلوم: ((شكرًا لكم... شكرًا لكم... فحبيبتي قتلت... وصار بوسعكم أن تشربوا كأسًا على قبر الشهيدة))وبعد وفاة بلقيس، لم يتوقف نزار قباني عن الحب، لكنه ظل متأثرًا بغيابها. كانت هناك نساء أخريات في حياته، لكنه لم يرتبط رسميًا مجددًا. ظلت المرأة محور إبداعه، وكانت علاقاته العاطفية وقودًا لنيران شعره، حيث كتب عن الحب العاصف، وعن الجمال الأنثوي، وعن اللوعة والفراق. لم يكن نزار قباني مجرد شاعر يكتب عن الحب، بل كان عاشقًا حقيقيًا عاش الحب بكل تفاصيله، من الفرح إلى الألم، ومن العشق إلى الفقد. بقيت كلماته شاهدة على تجاربه العاطفية المتعددة، التي شكلت جزءًا أساسيًا من مسيرته الأدبية، وجعلت منه شاعر الحب الأول في العالم العربي

لقد كانت حياة نزار قباني العاطفية غنية بالأحداث والمشاعر، وجسدت قصائده صورة واضحة عن عمق تلك التجارب. من الحب الأول إلى الفقدان الكبير، ومن العشق الهادئ إلى الهوس العاطفي، كان نزار قباني نموذجًا فريدًا للشاعر العاشق الذي جسّد الحب بكل أبعاده في أبياته، فبقيت كلماته خالدة في وجدان كل من ذاق طعم الحب ‹ويعد الشاعر نزار الابن الثاني لعائلته لديه عدة أشقاء وأخوات كانت علاقته بإخوته مليئة بالمحبة والاحترام، حيث كان يرى في العائلة مصدرًا للأمان والدعم شقيقه الأكبر صباح قباني من أهم الأشخاص في حياته، إذ لعب دورًا كبيرًا في مسيرته

الأدبية. صباح قباني، الذي أصبح لاحقًا دبلوماسيًا وإعلاميًا، كان دائمًا داعمًا لنزار في رحلته الشعرية. أما شقيقته وصال قباني، فقد كان فقدانها المأساوي في سن مبكرة صدمة نفسية هائلة أثرت في نزار تأثيرًا عميقًا، حيث عبّر عن حزنه العميق في الكثير من قصائده، واعتبر موتها أحد الأسباب التي دفعته إلى التعلق بالشعر كوسيلة للتعبير عن ألمه الداخلي وعرف نزار بصراحته وجرأته في الشعر، الأمر الذي جعله يكسب العديد من الأصدقاء في الأوساط الأدبية والسياسية. كان يتمتع بعلاقات قوية مع شعراء كبار مثل محمود درويش، الذي كان يراه رمزًا للقضية الفلسطينية، وسعيد عقل الذي كان معجبًا بتجديده في اللغة الشعرية وكان نزار أيضًا صديقًا مقربًا للأديب السوري محمد الماغوط، حيث جمعتهما اهتمامات مشتركة في الأدب والنقد الاجتماعي. كانت جلساتهما مليئة بالنقاشات العميقة حول قضايا الشعر والحداثة ولم تكن علاقات نزار بأصدقائه مجرد علاقات عابرة، بل أثرت في شعره ومواقفه الحياتية. فقد استلهم من أصدقائه الشعراء بعض الأفكار الجديدة، وكان دائمًا يطمح إلى تطوير قصيدته بناءً على الحوارات والنقاشات التي كان يجريها معهم. في المقابل، أثّر هو في أصدقائه من خلال نظرته الجريئة للحب والسياسة والمجتمع لم يكن نزار مجرد شاعر بل كان إنسانًا يرتبط بشدة بعائلته وأصدقائه. تأثر بفقدان شقيقته، واعتمد على دعم أخيه صباح، كما كوّن صداقات أدبية أثرت في مسيرته وأغنت تجربته الشعرية. كانت حياته انعكاسًا لعلاقاته الوثيقة مع من حوله، مما جعله شخصية متكاملة في الشعر والحياة على حد سواء وللمرأة القصة الأكبر للشاعر القباني حيث احتلت مكانة مركزية في شعره حيث لم يكن مجرد شاعر يتغزّل بالجمال، بل كان شاعرًا يكتب عن المرأة ككيان مستقل له مشاعره وأحلامه وطموحاته. قدمها بصور مختلفة، فهي العاشقة، والمتمردة، والأنثى القوية، والضعيفة في آن واحد وفي مجموعته الأولى قالت لي السمراء (١٩٤٤)، بدأت ملامح توجهه الشعري بالظهور، حيث كتب عن الحب والمشاعر بشكل جديد على الشعر العربي التقليدي. ومنذ ذلك الحين، توالت مجموعاته الشعرية التي جعلت المرأة

الشاعر الراحل (نزار قباني) مع الفنان (كاظم الساهر)

مركزًا للقصيدة، مثل الرسم بالكلمات، وقصائد متوحشة، وأحبك أحبك والبقية تأتي ولم يكن اهتمام نزار قباني بالمرأة محصورًا في الجانب العاطفي فقط، بل كان شاعرًا مدافعًا عن حقوقها. في العديد من قصائده، انتقد المجتمعات التي تعامل المرأة كمجرد تابع للرجل، وطالب بمنحها الحرية والاستقلالية. ومن أبرز قصائده التي جسّدت هذا التوجه:

قصيدة «إلى بيروت الأنثى» التي تحدث فيها عن جمال بيروت وحزنها، وجسّد فيها المدينة كأنها امرأة تتألم وتنهض من جديد وقصيدة «يوميات امرأة لا مبالية» التي تحدّث فيها عن امرأة ترفض القيود التقليدية وتسعى إلى الاستقلال وقصيدة «المرأة في الشرق» التي انتقد فيها الصورة النمطية للمرأة في المجتمعات العربية وتميّز نزار قباني بأسلوبه البسيط والعميق في آنٍ واحد، حيث استخدم لغة سلسة قريبة من لغة الناس، لكنها تحمل في طيّاتها معانٍ فلسفية وشعورية عميقة. امتاز شعره بالموسيقى العذبة، والصور الشعرية المبتكرة التي جعلته قريبًا من قلوب القرّاء من مختلف الفئات العمرية كما كان رائدًا في تجديد الشكل الشعري، حيث انتقل من الشكل التقليدي للقصيدة العمودية إلى الشعر الحر، مما أكسبه طابعًا حداثيًا جعله مختلفًا عن الشعراء الذين سبقوه وبالرغم من أن نزار عُرف بشاعر الحب والمرأة، إلا أنه لم يكن بعيدًا عن قضايا أمته. فقد كتب عن الهزائم والانكسارات العربية، وخاصة بعد نكسة عام ١٩٦٧، حيث عبّر عن الغضب العربي في قصيدته الشهيرة هوامش على دفتر النكسة. كما كتب عن القضية الفلسطينية، وعن مأساة بيروت خلال الحرب الأهلية اللبنانية لا يمكن الحديث عن الشعر العربي الحديث دون ذكر نزار قباني، فقد ترك إرثًا غنيًا من القصائد التي لا تزال تُقرأ وتُغنّى حتى اليوم.

أثرى المكتبة العربية بأكثر من ٣٥ ديوانًا، وتحولت بعض قصائده إلى أغانٍ شهيرة غنّاها كبار الفنانين مثل كاظم الساهر، وعبد الحليم حافظ، وماجدة الرومي.ونجاة الصغيرة . وفي ٣٠ أبريل ١٩٩٨، رحل نزار قباني عن عالمنا، لكن شعره بقي خالدًا، تتناقله الاجيال وأعطى المرأة صوتًا، وجعل من القصيدة العربية ساحة مفتوحة للحب والحرية والتمرد نزار قباني لم يكن مجرد شاعر يكتب عن الحب، بل كان صوتًا ثائرًا حمل قضايا المرأة والمجتمع على عاتقه. استطاع أن يجعل من الشعر وسيلة للتعبير عن المشاعر والحقوق، وأن يُحدث تغييرًا في نظرة المجتمع للمرأة. سيبقى اسمه خالدًا في سماء الأدب العربي، وسيبقى شعره ينبض بالحياة في قلوب محبيه.

نزاريات ..

قل لي ولو كذباً كلاماً ناعماً

قد كادَ يقتلني بك التمثال
مازلت في فن المحبة .. طفلةً
بيني وبينك أبحر وجبال
لم تستطيعي ، بعد ، أن تتفهمي
أن الرجال جميعهم أطفال
إني لأرفض أن أكون مهرجاً
قزماً .. على كلماته يحتال
فإذا وقفت أمام حسنك صامتاً
فالصمت في حرم الجمال جمال
كلماتنا في الحب .. تقتل حبنا
إن الحروف تموت حين تقال..
قصص الهوى قد أفسدتك ..
فكلها
غيبوبة .. وخرافةٌ .. وخيال
الحب ليس روايةً شرقيةً
بختامها يتزوج الأبطال
لكنه الإبحار دون سفينةٍ
وشعورنا ان الوصول محال
هو أن تظل على الأصابع
رعشةٌ
وعلى الشفاه المطبقات سؤال
هو جدول الأحزان في أعماقنا
تنمو كروم حوله .. وغلال..
هو هذه الأزمات تسحقنا معاً ..
فنموت نحن .. وتزهر الآمال
هو أن نثور لأي شيءٍ تافهٍ
هو يأسنا .. هو شكنا القتال
هو هذه الكف التي تغتالنا
ونقبل الكف التي تغتال
لا تجرحي التمثال في إحساسه
فلكم بكى في صمته .. تمثال
قد يطلع الحجر الصغير براعماً
وتسيل منه جداولٌ وظلال
إني أحبك من خلال كآبتي
وجهاً كوجه الله ليس يطال
حسبي وحسبك .. أن تظلي
دائماً
سراً يمزقني .. وليس يقال ..

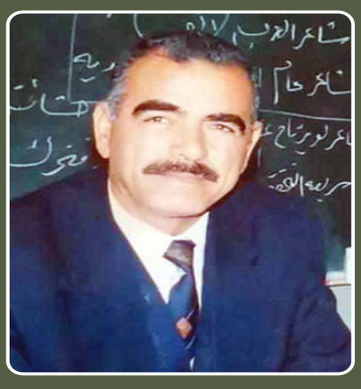
بغداد

مدي بساطي .. واملئي أكوابي
عيناك يا بغداد، منذ طفولتي
لا تنكري وجهي فأنت حبيبتي
بغداد جئتك كالسفينة متعباً
أنا ذلك البحار أنفق عمره
بغداد طرت على حرير
وهبطت كالعصفور يقصد عشه
حتى رأيتك قطعة من جوهر
حيث التفت أرى ملامح موطني
لم أغترب أبداً فكل سحابة
إن النجوم الساكنات هضابكم
بغداد عشت الحسن في ألوانه
ماذا سأكتب عنك في كتب الهوى
يغتالني شعري فكل قصيدة
الخنجر الذهبي يشرب من دمي
بغداد . يا هزج الأساور والحلى
لا تظلمي وتر الربابة في يدي
قبل اللقاء الحلو كنت حبيبتي
وانسي العتاب، فقد نسيت عتابي
شمسان نائمتان في أهدابي
وورود مائدتي وكأس شرابي
أخفي جراحاتي وراء ثيابي
في البحث عن حب وعن أحباب
عباءة وعلى ضفائر زينب ورباب
والفجر عرس مآذن وقباب
ترتاح بين النخل والأعناب
وأشم في هذا التراب ترابي
زرقاء .. فيها كبرياء سحابي
ذات النجوم الساكنات هضابي
لكن حسنك، لم يكن بحسابي
فهواك لا يكفيه ألف كتاب
تمتصني تمتص زيت شبابي
وينام في لحمي، وفي أعصابي
يا مخزن الأضواء والأطياب
فالشرق أكبر من يدي ورابي
وحبيبتي تبقين بعد ذهابي

رسالة حب صغيرة

حبيبتي ،
لدي شيءٌ كثير أقوله ،
لدي شيءٌ كثير من أين ؟
يا غاليتي أبتدي و كل ما
فيك.. أميرٌ..
أمير يا أنت يا جاعلةً
أحرفي مما بها شرانقاً
للحرير هذي أغاني
و هذا أن يضمنا هذا
الكتاب الصغير غداً ..
إذا قلبت أوراقه و اشتاق
مصباحٌ و غنى سرير
واخضوضرت من
شوقها، أحرفٌ و أوشكت
فواصلٌ أن تطير
فلا تقولي : يا لهذا الفتى
أخبر عني المنحنى و
الغدير و اللوز .. و
التوليب حتى أنا تسير بي
الدنيا إذا ما أسير و قال
ما قال فلا نجمةٌ إلا عليها
من عبيري عبير غداً ..
يراني الناس في شعره
فماً نبيذياً، و شعراً قصير
دعي حكايا الناس.. لن
تصبحي كبيرةً ..
إلا بحبي الكبير ماذا
تصير الأرض لو لم نكن
لو لم تكن عيناك... ماذا
تصير ؟

نزار قباني.. شاعر الدهشة



د. مزهر الكعبي

ينحدر الشّاعر نِزار قباني (٢١ /٣/ ١٩٢٣ _ ٣٠ /٤/ ١٩٩٨) من أُسرة دمشقيَّة عريقة .. فهو ابن توفيق بن أبي خليل قباني ، وكان جدّهُ من رواد المسرح العربي . أنهى دراسته في كليّة الحقوق في الجامعة السّوريّة، وبعد تخرجه فيها سنة ١٩٤٥ عمِل في السّلك الدّبلوماسي في بلدان عديدة ، وقدّم استقالته من عمله سنة ١٩٦٦. أسّس داراً للنّشر في بيروت بآسم ((منشورات نِزار قباني)) ، وكان لدمشق، وبيروت حضور متميّز في شعره ، ولعلّ أبرز ما كتبه لهما : **((القصيدة الدّمشقيَّة)) ، و ((ياست الدّنيا يابيروت))**

هذي دمشقُ ، وهذي الكأسُ ، والرّاحُ
إنّي أُحِبّ ، وبعضُ الحُبِّ ذَبّاحُ
أنا الدِّمشقيّ .. لو شرَّحتمُ جسَدي
لسالَ منهُ عناقيدٌ ، وتفاحُ
مآذنُ الشّامِ تبكي إذ تُعانقُني
وللمَآذنِ كالأشجارِ أرواحُ
هُنا جذوري .. هنا قلبي .. هنا لغتي
فكيفَ أُوضحُ ؟ هلْ في العِشقِ إيضاحُ ...
فالقصيدة تمطرُ حزناً، وألماً، ولوعةً ، و تُغدق بالحُبّ ، والآشتياق ..

والشاعر يقف مدهوشاً من ممارسات المرتزقة ، والمخبرين الّذين يكمّون الأفواه ، ويقمعون الكلمة الحرّة.. **قال :**

وكيفَ نكتبُ ، و الأقفال في فمِنا ؟
وكلّ ثانيةٍ يأتيكَ سفاحُ

وفي قصيدته لبيروت يقول :

قُومِي مِن تحت الموجِ الأزرقِ يا عشتارْ
قُومِي كقصيدةِ وردٍ ..
أو قُومِي قصيدةِ نارْ
لا يوجد قبلَكِ شَيءٌ بعدكِ شيء مِثلكِ شَيءٌ ..
انتِ خُلاصاتُ الأعمارْ
قُومِي مِن أجلِ الحُبّ ..
مِن أجلِ الشّعراءْ
الحُبّ يريدُك يا أحلى المَلكاتْ ..
ها انتِ دفَعتِ ضريبةَ حُسنِكِ مِثلَ جميع الحسناوات
دفَعتِ الجزيَةَ عن كلّ الكلماتْ

وكان لحرب الايام السّت تأثيرها في شعره إذ احدَثَتْ منعطفاً واضحاً متجذّراً في تجربته الشّعريّة الّتي ترسمُ بجلاء ولُوجَهُ بجلاء في الشّعر السّياسي المنغمس في نقد الحكام، والمدافع عن تاريخ الأمّة ، وقد ارتقى شعره درجات عالية من التّحريض، وضرورة الانقلاب على الواقع الفاسد ، مما أسّسَ تحوّلاً عَميقاً في حياته، وقد نقلته هذه الانعطافة من شاعر الحُب ، والمرأة الى شاعر يخوض في معالجة هموم النّاس ، و تطلعاتهم ، وقد اتسعت دائرة أغراضه الشّعريّة لتشمل مايعتمل في مجالات الحياة ، فضلاً على رسو زورقه في محطات أُخر كالكتابة في حِب الحسين عليه السلام، ومرثيته الرّائعة في رحيل زوجته بلقيس الرّاوي، ورثاء الرّئيس جمال عبد النّاصر ، والحنين لأمّه..

وقد واجَهَ نزار بسبب مواقفه القوميّة، و الوطنيّة المُحَرّضة على رفض الواقع المزري الكثير من محاولات التّهميش، لدرجة منع تداول شعره في وسائل الإعلام ومن عيون شعره مرثيته في رحيل آبنه توفيق بعنوان ((الأمير الخرافي توفيق قباني))، وفي أواخر حياته كتب قصيدة بعنوان ((متى يعلنون وفاة العرب))..

تزوّجَ زوجتين الأُولى زهراء قبيق ، والثّانية بلقيس الرّاوي من العراق، وله اخ هو صباح قباني.

يتقن من اللغات الأجنبيّة الانجليزيّة، و الفرنسيّة ، و الإسبانية.

قال عنه الشّاعر الفلسطيني عز الدين المناصره : ((نِزار كما عرَفته في بيروت هو أكثر الشّعراء تهذيباً ، ولطفاً))

اصدر أوّل دواوينه في سنة ١٩٤٤ بعنوان ((قالت لي السّمراء)) ، صدّرهُ ببيتين من الشّعر :

قلبي كمِنفضةِ الرّمادِ أنا
إنْ تنبشي مافيهِ تحتَرقي
شعري أنا قلبي ، ويظلمُني
مَن لا يرى قلبي على الورقِ

وقد اصدر خلال نصف قرن ٣٥ ديواناً .

أبرز المحطات

١ نِزار والمرأة : لقد كسب الشّاعر نزار قباني شهرته ، لأنّه الشّاعر المتفرّد الّذي استطاع ان يغور في أعماق المرأة العاشقة ، ليجسّد حبّها بالرّسم ، والألوان،

وكان جريئاً في نقل تجاربه مع معشوقاته
بلغة عاطفيّة تتوهج فيها المفردات، لترتدي خفقات أجنحة الفَراشات.
وجرأته في الكتابة عن المرأة تعدّت الأبعاد الفكريّة للمجتمع آنذاك مما ادّى إلى تعرضه لهجمات شنعاء..
لقد جاد نصّه بأحاسيس انسانيّة طاغية، وبانتقاء أخّاذ للغة الّتي يوظفها في النّص، بعبارات جزلة
تنمّ عن قلب يحترق بعشقه بصدق ، مَطرّزة بانزياحات، تواشجت برؤاه الحيّة، وصوره الرّاقية، الّتي تحمل شجنَ نفسه ، ولواعج قلبه، وشوقه الّذي لا يوصف إلّا بوصفهِ الأبهى.
لقد جسّد تجاربه ، ومنحها من روحه فوق ما تستطيع، فجاء شعره ليأخذ الألباب بجماليّة قلّ نظيرها ، وبموسيقاه
الآسرة للقلوب الولهى بالحبّ ، والمكتنزة بالعطاء الباذخ ، ليحدث نقلة نوعيّة في نظرة المجتمع الّذي عشقه شاعراً فذّاً لم تثنِ عزيمته كلّ عوامل الكيد
ومحاولات الحاقدين..
قال في الحُب وموقف المجتمع منهُ :

الحِبُّ ياحبيبتي قصيدةٌ
جميلة
مكتوبةٌ على والقمَرْ ..
الحُبُّ مرسومٌ على جميعِ
أوراقِ الشَّجَرْ
الحُبّ منقوشٌ
على ريشِ العصافيرِ ،
وحبّات المطرْ ..
لكنّ أيَّ آمرأةٍ في بلدي
إذا احبّتْ رجلاً
تُرمى بخمسينَ حجرْ..!

(كتاب الحُبّ ٧٠)

٢ _ **نِزار والنّكسة :** بعد نكسة الخامس من حزيران سنة ١٩٦٧ الّتي أسفرت عن احتلال الصّهاينة لسيناء والجولان (الّتي مازالت محتلّة) ، ومساحات من الأراضي اللبنانية، كان لنزار قباني موقف في مَهاجمة الفكر الّذي قاد إلى الهزيمة بقصيدته :
(هوامش على دفتر النّكسة) بلغة ميسّرة بيد إنّها احتلت مكانها اللائق بها في القلوب ، وأخذت مداها في كشف التّردي في مَن يتسلط على عروش منخورة من الدّاخل .. اسمعه ماذا يقول :

انعى لكم يا أصدقائي
اللغةَ القديمة
أنعى لكم كلامَنا المثقوبَ
كالأحذيةِ القديمة
و مفردات العهر والهجاءِ
والشّتيمهْ..
أنعى لكم نهايةَ الفكرِ
الّذي قادَ إلى الهزيمة
لقد كانت قصيدته صرخة مدوية
ساهمت في الإيقاظ الفكريّ
لمحاربة واقع متخلّف

٣ _ **فاجعة مقتل زوجته**
وصلَ الحبُ بنزار إلى درجة الهيام في حبّ (بلقيس الرّاوي) العراقية ، وعاني ما عانى من حبّه الصّادق ليظفر بالاقتران بها ، ويعيش أحلامه ، ويسعد مع زوجته الحبيبة بسعادة محبته الّتي كلّفته كثيراً من الشّقاء ، والمرارة ، وإذا به يُدهش بفقد بلقيس بفعل تفجير في السّفارة العراقيّة في بيروت ، ويُضحي حبّه الكبير تحت انقاض البناية، فيكتب بجنون المحبّ العاشق قصيدة لبلقيس، يقول في بعض اشطرها

شكراً لكم .. شكراً لكم
فحبيبتي قُتلتْ
وصارَ بوسعِكمْ
أن تشربوا كأساً
على قبرِ الشَّهيدهْ ،
وقصيدتي أُغتيلتْ
وهل مَن أمّةٍ في
الأرضِ _ إلّا نحنُ _
تغتالُ القصيدة ؟!
بلقيس كانت أجمل
الملكات في تاريخ بابل
بلقيس كانت أطول
النخلاتِ في أرضِ
العراق..
كانت ترافقها طواويس
وتتبعُها ايائلْ
بلقيس ياوجعي ،
ويا وجعَ القصيدة
حين تلمسها الأنامل
هل ياترى ..
من بعد شعركِ
سوف ترتفعُ السّنابل؟!

٤ _ **متى يعلنون وفاة العرَب**
القصيدة الّتي كتبها في أخريات حياته.. تنطوي على خَلقٍ شعري سامق لغةً ، ومبنًى ، ومعنى .. وفي رأيي أنّ حدس الشّاعر فيها يتجسد اليوم بالخنوع العربي..
فما ابهاك يانزار !

ياوطني جعلوكَ مسلسلَ
رعبٍ نتابعُ أحداثهُ في المساء
فكيفَ نراكَ إذا قطعوا
الكهرباء ؟ !

أُحاولُ رسمَ بَلادٍ

تُسمّى مجازاً بلاد العرب
لكي اعرفَ الفرق
بين البلادِ، وبين السّفن ولكنهم
أخذوا علبة الرّسم منّي
ولم يسمحوا لي
بتصوير وجهِ الوطن
منذُ خمسين عاماً ..
أُحاولُ رسمِ بلادٍ
تُسمّى مجازاً بلاد العرب
رسَمتُ بلونِ الشّرايين حيناً
وحنيناً رسمتُ بلونِ الغضب ..
ساءَلتُ نفسي :
إذا أعلنوا يوماً وفاة العربْ..
ففي أيّ مقبرةٍ يُدفنون
ومَن سوف يبكي عليهم
وليس لديهم بنات ،
وليس لديهم بنون؟!
فهو في هذه القصيدة
يرجع بنا إلى صفحات
الارتقاء مودعاً كلّ
المآثر الّتي كان عليها
العرب ..
إنّه ينقلنا بعبارته :
(تسمى - مجازاً - بلاد
العرب)
إلى وطن لم يكن لأهله
وشتانَ بين الحقيقة
و المجاز ..!
وفي عبارته :
(لكي اعرف الفرق بين البلادِ
وبين السّفن)
انزياح جلّي يجسّد علاقة
الثابت بالمتحرّك،
ويرسُمُ آفاق التّردي عبر
سفينته الّتي يخالها
الآخرون وطناً ..
لروحك السلام والرحمة والغفران
أيّها السّاكنُ في القلوب ابداً.

ج/١

ترجمة الشعر نصائح ومحاذير

د هناء البياتي

تحتل الترجمة في العالم مكانة مرموقة ومتميزة في تاريخ البشرية، بماضيه وحاضره. وقد ازدادت هذه الأهمية في التاريخ المعاصر بعد التطورات التي شهدتها المنطقة في مختلف المجالات، الهامة التي لعبت دوراً أساسياً في الإطار الثقافي للتبادل والتفاعل الحضاري بين الشعوب. كان العراق في مقدمة الدول العربية التي ساهمت في تطوير الترجمة الأدبية والعلمية في الجزء الثاني من القرن العشرين، الذي شهد زيادة ملحوظة في التطور العلمي، وكانت هناك حاجة ملحة لترجمة آلاف المفردات الأجنبية. وبناء على هذه الحاجة تأسست اللجان والمكاتب والمؤسسات في مختلف دول الوطن العربي للترجمة والتعريب، بما في ذلك العراق. وقد حققت هذه الجهود نجاحاً محدوداً في ترجمة العلوم التطبيقية والنظرية، بالرغم من وجود دور للنشر والترجمة (دار المأمون ودار الثقافة والنشر) في بغداد، وكذلك مساهمات مجلة الثقافة الأجنبية، فإن أوجه القصور في إثراء حركة الترجمة في العراق في القرن العشرين كانت واضحة تماما. أما بالنسبة للقرن الحادي والعشرين، فلا عجب أن تكون الترجمة حقيقة واقعة، أسوأ مما كانت عليه في السابق نتيجة الحروب والمصائب التي مربها العراق دفع بعجلة التنمية الى الوراء مما أثر سلباً على التواصل مع العالم الخارجي بسبب الحصار الثقافي والسياسي الذي فرض على العراق في العقد الأخير من القرن العشرين.

ازدادت أهمية الترجمة في عصرنا الحالي وأصبحت الحاجة إليها ملحة، فصارت من متطلبات الحياة الفكرية المعاصرة، وصار يصعب على المجتمع أن يعيش منعزلاً عن المجتمعات الأخرى في العالم. لذا لعبت الترجمة دورا مهما في حياة وتقدم الشعوب، فهي قناة يتم من خلالها انتقال الأفكار بين ثقافات العالم المختلفة في أوقات السلم والحرب. ويعود اهتمام الأمة العربية بالترجمة إلى حقبة مبكرة من حياتها. حيث شكلت الترجمة واحدة من أهم عوامل نهضتها العلمية في العصر الحديث الذي شهد حماساً كبيرا في الترجمة من الغرب والشرق ومن أمريكا وأوروبا، حتى غمرت الترجمات الأوروبية والأمريكية مكتباتنا وأسواقنا. إن حماسنا في ترجمة الفكر الأوروبي الذي سبقنا في التطور هو حماس مشروع للاطلاع على العديد من القضايا الفكرية والاجتماعية التي لم نجرؤ على الاطلاع عليها في بلادنا. قد يكون من المفيد أن نتذكر أنه عندما يعطينا الغرب بعضا من علومه

ظهور الأدب المقارن مرتبطاً بظهور أولى الترجمات العربية من الفارسية واليونانية والسريانية والسنسكريتية.

من خلال الترجمة، فهو يعيد لنا بعض ديونه القديمة المتراكمة. وكما يعطينا الغرب فكره اليوم، سيأتي اليوم الذي نعطيه فيه علمنا ومعرفتنا وحضارتنا، كما اعطيناها سابقا ان شاء الله. (أنظر: نازك الملائكة، التجزيئية في المجتمع العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٤). وكان ظهور الأدب المقارن مرتبطاً بظهور أولى الترجمات العربية من الفارسية واليونانية والسريانية والسنسكريتية. وقد لعبت الترجمة دوراً رئيسياً في نقل القديم من الثقافات إلى العصر الحديث، كما حدث من خلال الترجمات العربية للثقافة اليونانية القديمة، والتي ساعدت على تطور الحضارة الأوربية في العصور الوسطى وعصر النهضة، ومن الأمثلة المهمة بهذا الخصوص هي ترجمة ابن رشد كتاب «الشعر» لأرسطو، مستشهداً بأمثلة من الشعر العربي والبلاغة العربية، ومحاولة لتطبيق قواعد الشعر اليوناني على الشعر العربي (أنظر: عبد الرحمن وهابي، تقديم محمد العمري، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطوطاليس، عالم الكتب الحديث، ٢٠١١) ومن بين الأعمال الأخرى التي قدمت ترجمتها

الى اللغة العربية دراسات مقارنة هي ترجمة كتاب ابن المقفع «كليلة ودمنة» و «ألف ليلة وليلة» من اللغة الفارسية أو الهندية. ومن أجل تطوير منهج عربي للأدب المقارن، ظهرت محاولات جادة منذ منتصف القرن العشرين في الأدب المقارن وعلاقته

صفاء خلوصي و مشروعه الذي جمع به بين مناهج فرنسية وأمريكية للتطبيق في الأقسام العلمية المعنية.

بالترجمة من قبل بعض الباحثين العرب والعراقيين لتطوير اللغة العربية لتأسيس منهج للأدب المقارن. من بين هذه المحاولات كانت محاولة صفاء خلوصي في كتابه «دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية»، ١٩٥٧. كذلك «الأدب المقارن في ضوء ألف وليلة»، ١٩٨٦. يقدم صفاء خلوصي مشروعه الذي يجمع بين مناهج فرنسية وأمريكية للتطبيق في الأقسام العلمية المعنية في الأدب المقارن في الجامعات العراقية مقترحاً تقسيم المناهج ذات الأربع سنوات في الفروع الأدبية إلى جزأين (الجزء الأول، السنة الأولى والثانية). يدرس الطلاب فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة. هذا الجزء يتعامل مع الترجمة ومكانتها في الأدب المقارن، ويكاد يجعل الترجمة مجالًا نظريًا، والمقارنة مجالا تطبيقيا في المرحلة الأولى (المهمة)، بينما تفتح المرحلة الثانية الباب للمقارنة في المجالات التاريخية والتراثية. وفي المرحلة الثالثة والرابعة)، يقترح خلوصي أنه يدرس الأدب المقارن التطبيقي، ويجب على الكاتب المقارن أن يكون مترجمًا ماهرًا، لأن المقارنة لا تصح دون معرفة بلغة أجنبية أخرى، لمقارنة النص الأصلي بالنص العربي والعكس صحيح. أما عن دوافع ترجمة الأعمال الأدبية العالمية إلى العربية وترجمة الأعمال الأدبية العربية إلى لغات العالم، فهي كثيرة، بما في ذلك رغبة هؤلاء المترجمين في رؤية أحوال الأمم الأخرى، من ناحية اجتماعية وسياسية ودينية ونفسية. وكذلك حاجة المسرح العربي للنصوص الأدبية، وهذا يبرر الاندفاع الكبير في ترجمة مسرحيات شكسبير في مطلع القرن العشرين. لقد تركت هذه الترجمات الأثر الكبير في الأدب والشعر والنثر العربي. فمثلماً خدمت الأعمال المترجمة أدبنا العربي القديم، تقدم الآن خدمة رائعة لأدبنا العربي الحديث. ومنذ قدوم أول مطبعة عربية عام ١٨٢١، ترجمت الأعمال الأدبية العربية إلى لغات العالم، كالفرنسية والإنجليزية والألمانية والإيطالية في مجال القصة والشعر والتي أخذت تتزايد وتزدهر وتترك آثارًا كبيرة في أدبنا العربي الحديث، وتساهم في تقديم

مثلما خدمت الأعمال المترجمة أدبنا العربي القديم، تقدم الآن خدمة رائعة لأدبنا العربي الحديث.

موضوعات نظرية وتطبيقية مقارنة للباحثين في الأدب المقارن. وهذا ما فعلته ترجمة سليمان البستاني للإلياذة لهوميروس عام ١٨٨٧ في القاهرة، معتمدا على الترجمة الفرنسية التي قارن بها الترجمة الإنجليزية، وكانت معرفته باللغة اليونانية محدودة. وعندما أتقن اليونانية في وقت لاحق، قام بتعريب الإلياذة مرة أخرى حتى عام ١٨٩٥ واستمر بمراجعتها حتى عام ١٩٠٢، عندما أكمل ترجمتها وطبعها في مطبعة المعارف التي احتفل صاحبها بالترجمة واستمر في تنقيح الأخطاء الطباعية حتى ظهرت الترجمة في عام ١٩٠٤ خالية من الأخطاء. وكانت الفرحة بصدور هذا العمل العظيم في نفوس كبار المثقفين ورجال الدولة المهتمين بالثقافة. وقد خصصت الصحف العديد من المقالات ودعت عظماء المثقفين والعلماء للاحتفال الكبير بظهور الإلياذة باللغة العربية. وكان أسلوب البستاني في الترجمة والملاحظات التي أشار إليها والمقارنات بين الأساطير العربية وأساطير الحضارات القديمة على وجه الخصوص كحضارة الإغريق والرومان زادت من عظمة هذا العمل. اعتبر العديد من النقاد مقدمة بستاني لهذه الترجمة مثالاً فريدًا في فن الترجمة كما اعتبره بعض النقاد بداية الدراسات المقارنة في الثقافة العربية الحديثة (أنظر: ممدوح أبو الوي. سليمان البستاني مترجما وناقدا مقارنا، مجلة مجمع اللغة العربية ' دمشق، ع:٨٢، ج.٢). نسمع الكثير عن صعوبة أو استحالة ترجمة الشعر، وإن الترجمة الشعرية خيانة للنص الأصلي. وقد ربط الكثير من نقاد الترجمة وكذلك المترجمين أنفسهم مفهوم الخيانة بالترجمة وبالذات ترجمة الشعر من هؤلاء الشاعر الإنجليزي

جون درايدن الذي يرى استحالة ترجمة الشعر حتى لو كان المترجم عبقريا، فلابد من وجود خسارة في اللغتين (المصدر والهدف) وقد أكد هذا الرأي في مقدمته لترجمة رسائل أوفد، ١٨٦٠:

No man is capable of» translating poetry who besides a genius to that art, is not a master both of his author›s language, and of his own.«

في هذه المقدمة يقسم درايدن الترجمة الى ثلاثة أنواع ويعتقد التفسيرية هي الافضل: -metaphrase" word-for-word١ -اللفظية او الحرفية التي تحرص على ما يقابل الالفاظ وهي المفضلة (paraphrase)٢ -التفسيرية التي تعتمد على المعاني . (imitation) ٣- المحاكاةة أو الحرة وهي الأبعد عن النص الأصلي David Currell» . As He) Refined the Language': Dryden›s Task as a https://)٢٠٠٦,«Translator doi.org/١٠,١١١١/j.١٧٤١-x.٤١١٣,٢٠٠٦,٠٠٣١١ للرد على هذه الملاحظات الشائعة، لابد من الاعتراف بصعوبة ترجمة الشعر، وقول درايدن ليس بعيدا عن الحقيقة، بخاصة في ذلك العصر، الا أن التطور الحاصل في التكنلوجيا قد سهلت الكثير على المترجم، فلم يعد يقضي وقتا طويلا للبحث عن كلمة أو معلومة. إن سرعة الوصول الى ما يبحث عنه والخيارات المتاحة له جعل الترجمة بشكل عام وترجمة الشعر بشكل خاص غير مستحيلة ان قام بها مترجم متمكن من أدواته. يتقن اللغتين (المصدر والهدف) وله باع طويل في كتابة الشعر باللغتين،

أو يكون متذوقا للأدب وللشعر بشكل خاص في اللغتين. إن عملية الترجمة بلا شك تفقد النص الأصلي بعضا من خواصه حيث لا توجد لغتان متطابقتان، فكل لغات العالم تختلف وتتشابه في بعض خواصها مع اللغات الأخرى. واللغة الشعرية بالذات هي لغة مجازية مفعمة بالصور الخيالية والاستعارات والرموز وغيرها من الاساليب البلاغية التي توضح الفكرة بطريقة أخرى غير مباشرة. فإذا كانت الترجمة النثرية المباشرة غير قابلة على مطابقة الأصل فكيف بالترجمة الشعرية ؟ من خلال خبرتي الطويلة في ترجمة الشعر، أخذت أتعامل مع مفهوم الخيانة بالترجمة الأدبية، بخاصة ترجمة الشعر بأقل قساوة من النقاد الآخرين، وعليه قسمت الخيانة في الترجمة الى نوعين:

١- الخيانة الإيجابية: أو كما يسميها البعض الحرفية (بكسر الحاء وفتح الراء) أو المعنوية. وهي التضحية ببعض خصائص النص الأصلي من أجل الحفاظ على الخصائص المتعارف عليها في اللغة الهدف. ويشهد تاريخ الترجمة أن الخيانة الإيجابية قد انتجت أروع أنواع النصوص الشعرية المترجمة والتي في بعض الاحيان قد تفوقت على النص الأصلي روعة وتأثيرا. فترجمة فيتزجرلد لرباعيات الخيام لاقت رواجا وتأثيرا أكثر من العمل الأصلي ذاته بسبب مهارة المترجم في التصرف بالنص الأصلي وتطويع الحضارة الشرقية والباسها لباسا غربيا. وهذا يعني إن بإمكان المترجم أن يجعل النص الأصلي الأجنبي نصا محليا مقبولا لدى القراء في أدب اللغة المترجم اليها ذلك في حرصه على عدم نقل تراكيب غريبة عن اللغة الثانية، فضلا عن اخلاصه في نقل المعاني الأصلية.

٢- الخيانة السلبية: وهي تمسك المترجم بحرفية النص الأصلي بعيدا عن الحرفية (بكسر الحاء وفتح الراء)، أي بدون التصرف المتقن للنص، وعدم مراعاة قوانين اللغة الهدف. الخيانة الإيجابية في ترجمة الشعر يمارسها المترجم الخبير بالترجمة الشعرية، والترجمة السلبية يمارسها المترجم المبتدئ والجاهل بأصول الترجمة وقوانينها. اذن لابد للمترجم بشكل عام أن يخون النص الشعري عند الضرورة وليس دائما، أي الابتعاد عن تراكيب اللغة الأصل والتي لا يوجد مرادف لها في اللغة الهدف. وهذا النوع من الخيانة

الخيانة السلبية: وهي تمسك المترجم بحرفية النص الأصلي بعيدا عن الحرفية.

يعني الاضطرار للحذف والاضافة واستبدال التراكيب اللغوية التي لا تتطابق في اللغتين كي يرقى بترجمته الى المستوى المطلوب، ولكي تكون مقبولة لدى القراء في اللغة الهدف (أنظر كتابي: مختارات من الشعر الإنجليزي في مختلف العصور التاريخية، المقدمة. دار أمل الجديد، سورية، ٢٠١٧). وفي حقل ترجمة الشعر، يتكرر سؤالان:

السؤال الأول، هل بإمكان مترجم الشعر أن يحافظ على النص الأصلي؟

السؤال الثاني، هل تخلق ترجمة الشعر قصيدة أخرى؟

-الإجابة على السؤال الأول: نعم بإمكان المترجم ان يبقى محافظا على النص الأصلي من حيث التراكيب والأساليب اللغوية البلاغية والصور الشعرية للشاعر الأصلي إن سمحت له قوانين اللغة الهدف. وفي الغالب

على المترجم المبدع أن يفكر بترجمة تقريبية دون المساس بجوهر النص الأصلي.

لا تسمح، وهنا على المترجم المبدع أن يفكر بترجمة تقريبية دون المساس بجوهر النص الأصلي.

-الإجابة على السؤال الثاني: نعم بإمكان المترجم ان يخلق قصيدة أخرى على ضوء القصيدة الأصل وهذا ما حصل

في ترجمتي لقصيدة «لا أجد سلاما» لتوماس وايت (انظر المصدر السابق) وهذا النوع من الترجمة يسمى الترجمة الحرة أو الترجمة بتصرف. وحين يصل المترجم الى هذا المستوى الجريء من الترجمة، يكون قد أعجب بالنص أيما إعجاب حتى أنه أخذ يظن لوهلة أنه الكاتب الحقيقي لهذا النص فيتقمص شخصية الكاتب الأصلي، وينقل تجربته الشعرية وكأنها تجربته الخاصة. وربما يجد لقصيدته المترجمة تأثيراً على القارئ في اللغة الهدف أكثر من النص الأصلي. وهنا عليه أن يعترف

ربما يكون للقصيدة المترجمة تأثيراً على القارئ في اللغة الهدف أكثر من النص الأصلي.

بتصرفه بالنص فيكتب تحت أسمه كمترجم عبارة «ترجمة بتصرف». وما دمنا في صدد نجاح المترجم في ترجمة الشعر، لابد من تسليط الضوء على مقومات هذا النجاح.

وهنا أود التنويه بأن النصائح التي تقدمها كاتبة المقال والمعززة بالأمثلة التطبيقية، من أجل توجيه طلبة الترجمة، هي مقتبسة من تجربتها الشخصية في ترجمة قصائد الشعر الإنجليزي الى اللغة العربية في كتابها « مختارات من الشعر الإنجليزي في مختلف العصور»، والذي جمعت فيه أغلب القصائد التي درستها في مرحلة البكالوريوس والدراسات العليا، ودرستها لطلبتها الأعزاء على مدى مسيرتها الأكاديمية لغاية ٢٠١٧. ونظرا لضيق المساحة المتاحة لهذه المقالة قررنا التركيز على الترجمة من اللغة الإنجليزية الى اللغة العربية. في الجزء الثاني من المقال سنركز على الترجمة من اللغة العربية الى اللغة الإنجليزية، وسنختار بعض القصائد المترجمة المنشورة الكترونيا في موقعنا عن ترجمة الشعر، مع تسليط الضوء على عناصر كتابة القصيدة الإنجليزية. والفرق بينهما وأيهما أسهل من الأخرى؟

في الفقرة التالية سنقدم لطلبتنا الأعزاء قائمة بأهم مقومات النجاح في ترجمة الشعر.

تيري دي يونغ

ما زال شعر السياب يتحدث إلى مواطنيه

ت: نجاح الجبيلي

في أواخر عام ١٩٩٠، عندما كانت التوترات التي أدت إلى حرب الخليج في ذروتها، أنهى معارض عراقي مجهول مذكراته عن التعذيب والمعاناة في سجون صدام بالأبيات التالية من قصيدة «المبغى»، التي كتبها بدر شاكر السياب عام ١٩٦٠:

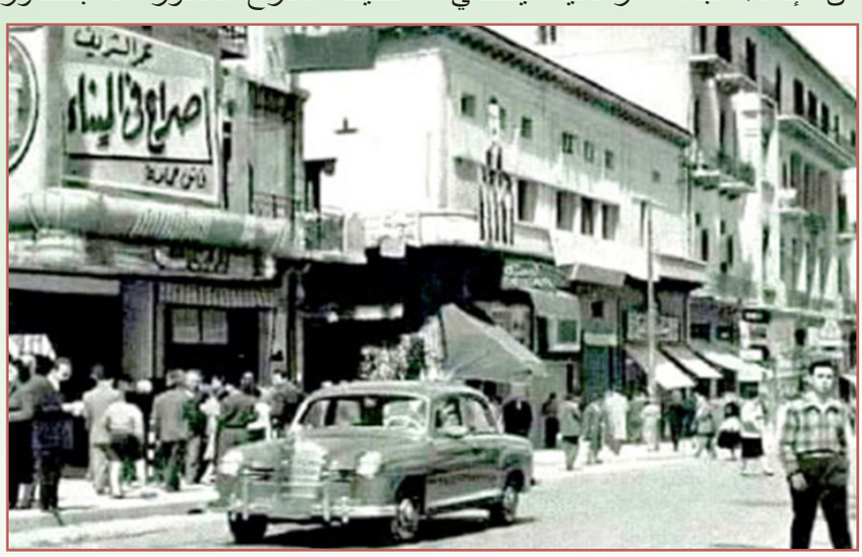
بغداد مبغى كبير
(لواحظ المُغنّية
كساعة تتكُّ في الجدار
في غرفة الجلوس في محطة القطار)
بغداد كابوسٌ (ردىً فاسدُ
يجرعهُ الراقدُ
ساعاته الأيام، أيّامه الأعوام، والعامُ
نَيْر: العامُ جُرحٌ ناغرٌ في الضمير)
عيون المها بين الرصافة والجسر
ثقوب رصاص رقَّشتْ صفحة البَدرِ؛
أهذهِ بغداد؟
أم أنّ عامورة
عادتْ ، وكان المِعادْ
موتاً؟ ولكنّني في رنّة الأصفادْ
أحسَستُ... ماذا؟ صوتَ ناعورة
أم صيحة النسغ الذي في الجذور؟

على الرغم من أن كاتب المقال يرفض في نهاية المطاف إمكانية نهاية مُبشّرة لقصيدة السياب - وأن شيئاً جيداً سينشأ في النهاية من رماد البؤس الذي عانى منه- فإن حقيقة هذه هي القصيدة التي تذكّرها واختار اقتباسها حين تحدّث عن أكثر التجارب المروعة والصادمة عاطفياً في حياته تُظهر كيف أن شعر السياب ما زال يتحدث إلى مواطنيه العراقيين على أنه تلخيص إلى حد ما لتجاربهم في القرن العشرين. لا سيما تجربة التغييرات الهائلة التي أحدثها ظهور النسخة الغربية من الحداثة على أرضهم في المئة عام الماضية.
علاوة على ذلك، ما زالت سمعة السياب، بعد أكثر من ثلاثين عاماً على وفاته في عام ١٩٦٤، يتردد صداها خارج حدود العراق في جميع أنحاء العالم العربي. في مصر، مثلاً ، حين أتيحتْ لي الفرصة لقضاء بعض الوقت في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، كان بإمكان الكثير من الناس حفظ قصائده عن ظهر قلب، والعديد من الأصدقاء والمعارف - بما في ذلك عدد من الأشخاص الذين ربما لا يصنفون أنفسهم على أنهم من هواة الأدب أو كمثقفين- شاركوني بإعجابهم بشاعرٍ أحسّوا به (بدون استثناء تقريباً) "يتحدث من قلبه" كلمات أثارت إيقاعاتها، رغم أنها تبدو بسيطة وواضحة، بطريقة سحريّة قوة اللغة العربيّة وتقاليدها الأدبيّة الرائعة على مستويات التعبير النابضة بالفخامة والبلاغة. قلة من الشعراء المعاصرين الآخرين يمكن أن يزعموا أنهم كتبوا شعراً يحظى بإحترام عالمي وإعجاب من حولهم . ومع ذلك ، فإن السياب غير معروف فعلياً في الغرب. مثله مثل جميع الشعراء العرب المعاصرين تقريباً، فقد أُشير إليه من خلال عدد من المقالات، مع ترجمات قليلة في اللغات الغربية. قصدي الرئيس، في تبني مشروع مقاربة شعر السياب من وجهة نظر ما بعد الكولونيالية، جعل شاعر حديث مهم من العالم العربي في متناول القراء الغربيين ووضعه في مكان يمكنهم فيه تذوق شعره، وكذلك تطوره بمرور الوقت. لكن من دواعي سروري اكتشاف رؤى جديدة في شعر السياب من خلال الانغماس المتزامن - وغير المترابط في البداية - في أعمال المنظرين الأدبيين لما بعد الكولونيالية وكتابات المؤلفين من البلدان الأخرى التي خضعت للاستعمار، مثل العراق وإلى المزايا المشكوك فيها في كثير من الأحيان "بالتجربة الاستعمارية". ما وجدته أجبرني على إعادة التفكير في مشروعي في منتصف الطريق، لكن نتائج هذا الاضطراب كانت مجزية للغاية في عدد من الطرق. وقد أظهر لي، على وجه الخصوص، مدى أهمية جانب المكان في شعر السياب - كأرضية حقيقية ومجازيّة لمحاربة شياطين الاستعمار - مما أدى إلى انهماكي في القضايا الموضحة في دراستي لشعره من وجهة نظر ما بعد الكولونيالية. آمل أن ينقل النقاش بعض الإثارة والسحر الذي يبدو أن شعر السياب قد قدمه منذ سنوات عديدة وما زال يقدمه للجمهور العربي اليوم.

طريق بصرة _ عشار الحديث
شارع الخليج العربي

غريب دوحي

أولى سلاطين الدولة العثمانية وولاتها على البصرة اهتماماً كبيراً بهذه المدينة وذلك لأسباب منها عراقة تاريخها وموقعها الجغرافي على الخليج العربي، وكونها مركزاً تجارياً لأنها البناء الوحيد الذي يطل على الخليج ، حيث تشكل مورداً اقتصادياً مهما يضاف الى هذا اضطراب وضعها الأمني لتعرضها الى غزوات قبائل المنتفك من الشمال والفرس من الشرق ولغرض فرض الأمن فيها عمدت السلطات العثمانية المركزية الى انتداب ولاة تميزوا بالحزم والشدة والإدارة الناجحة ولهم الفضل في ذلك باعتبارهم أناس غرباء عن المدينة لكنهم قدموا لأهلها خدمات عديدة نهضت بالبصرة ولا تزال يذكرها التاريخ ونالوا في وقتها رضا الناس حتى ان أحمد باشا الزهير مبعوث البصرة على رئاسة البلدية بعهد شقيقه رئيسها عبد المحسن باشا الزهير اقترح تشييد تمثال للوالي مدحت باشا في البصرة تخليداً لذكراه وإصلاحاته أثناء زيارته للبصرة إلا إن هذا لاقتراح لم ينفذ . كان والي البصرة نظيف باشا يفكر في إمكانية ربط قصبتي البصرة والعشار بجادة (شارع (واحد ، فالبصرة كانت مركز الولاية أما العشار فإنها قصبة ملحقة بها إلا ان توسع قصبة العشار المستمر ولتعذر وجود مسلك يوصلها بالمدينة أي البصرة سوى نهر العشار لهذا تقرر إيجاد طريق يوصلهما فكانت فكرة إنشاء (جادة الرشادية) وقد سمي الشارع بهذا الاسم تيمناً باسم السلطان محمد رشاد الذي نصبه الاتحاديون بعد خلع السلطان عبد الحميد في انقلاب ١٩٠٨ . ان إنشاء جادة الرشادية يقتضي إزالة العرصات وبساتين النخيل التي تعترض مرور العربات المتجهة الى العشار واستملاك الأملاك التي تعترض الشارع وإنشاء (١٢) جسر عبر الأنهار المتفرعة من نهر العشار والمتصلة بنهر الخورة كما تقتضي شراء ٤٨٠٠م من الأحجار الصلبة والرمل الصحراوي وقد بوشر باستملاك الأبنية والبساتين المعترضة لامتداد الجادة في بداية سنة ١٩٠٨ . ١٩٠٩ وقد افتتح الوالي سليمان نظيف الشارع المذكور سنة بحضور



عبد المحسن باشا الزهير مدير بلدية البصرة وقد أشادت الصحف البصرية الصادرة آنذاك بهذا الشاعر باعتباره نقلة نوعية في حياة المدينة ، وهكذا تمت المرحلة الأولى من هذا الشارع حيث تام ربط البصرة بالعشار عند منتصف المسافة بينهما بالقرب من مخفر للشرطة العثمانية (الجندرمة) يسمى مخفر (الراشدية) كان على ضفة نهر العشار مقابل شقق الضاحية اليوم . وقد بدأت بلدية البصرة بإنارة الشارع بالفوانيس النفطية التي تعلق على الأعمدة إلا ان أهدى أحمد باشا الزهير المصابيح الزيتية (اللوكسات)لإنارة الشارع إنارة حديثة كما أمرت بلدية البصرة أصحاب العربات التي تجرها الخيول الى تعليق الفوانيس في عرباتهم ليلاً لأنها أصبحت الوسيلة المفضلة للتنقل بين البصرة والعشار وأصدرت البلدية أمراً آخر ينص على تكليف بعض عمال البلدية بتنظيف الشارع من فضلات الخيول مراعاة للجانب الصحي للمواطنين . وكان الهدف الرئيسي من فتح جادة الرشادية هو تطوير الجانب العمراني ، فقد جاء في افتتاحية جريدة بصرة عام ١٩٠٩ تكون هذه الجادة أثراً نافعاً وسفراً جميلاً ودليلاً على انتقال البصرة من مضايق الاستبداد الى الرفاهية ومن ضنك الحال الى السعادة السرمدية (لقد كان الشارع ترابياً ثم تم إكساءه بالحجارة والرمل وبذلك أصبح الطريق المفضل الذي يربط البصرة بالعشار بدلاً عن الطريق النهري عبر نهر العشار الذي كان يتم بواسطة (الأبلام العشارية) والتي تستغرق مسيرتها وقتاً طويلاً ، وقد كانت هذه الأبلام تتجمع في البصرة القديمة بالقرب من جسر (الغربان) والذي أخذ اسمه من تجمع الأبلام العشارية التي يميل لونها الى السواد ولا يزال أهل البصرة يسمونه بهذا الاسم . أما تجمع هذه الأبلام في العشار فكان بالقرب من شط العرب في منطقة (الداكير) وهكذا كان الباشوات والمواطنين يتخذون من الزوارق والأبلام وسيلة للانتقال والتبضع عبر نهر العشار الذي كان الشريان الرئيسي في المدينة قبل إنشاء طريق الرشادية .

النقد الأدبي (٢)
ممارسة تتعدد.. خطاب يتمرد

تفعيلاً للحوار النقدي العراقي المختلف منهجياً ونظرياً وفي عودة للنقاش المعرفي .. ارتأت (مجلة البصرة الثقافية) ان تنشر تباعاً ما يدور من جدل نقدي في الوسط الأدبي الآن والذي بدوره ينعكس إيجاباً للارتقاء بمستوى التلقي .

المحرر

د. نادية هناوي

منذ أن عرف الإنسان فنون الأدب، كان النقد جزءا من هذه المعرفة. وأول الذين مارسوه هم الشعراء والخطباء، ومن بعدهم رواة الشعر، فهوميروس مثلا كان ينقد شعره، وكانت له مجموعة رواة رابسوديين مهمتهم الترويج لأشعاره وشرحها في حدود التذوق الفطري. وما أن أخذ الفلاسفة الإغريق يتأملون ظواهر الحياة حتى وجدوا في الشعر جماليات تستحق النظر، فمارسوا النقد مرتفعين به من كونه انطباعات فطرية إلى أن يكون ممارسة منطقية وبحسب المدرستين السفسطائية والرواقية ثم المشائية. ومنذ ذلك الزمان والنقد الأدبي رهين الفلسفة. وأقدم المدونات النقدية كتبها فلاسفة، وفيها وضعوا رؤاهم. وأشهرها كتاب(فن الشعر) لأرسطو، وفيه طبّق المنطق على أشعار هوميروس واسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس، ووازن بين الملحمة والمأساة، وشرح بنظر تجريدي مكونات المأساة كالعقدة والحل والفكر والقول والمجاز، وحددَّ في الفصل(الخامس والعشرين) قواعد النقد الأدبي وأنواعه.

وعلى هذا الحال سار النقد في القرون الأولى للميلاد على يد لونجينوس وهوراس وغيرهم. ولم يكن نقدنا العربي القديم ليفترق عن هذا المسار وبخاصة بعد ترجمة كتب أفلاطون وأرسطو. فكان النقاد يعنون بالشعر والنثر عنايتهم بنقد ناقدي هذين الجنسين الأدبيين. وممن عُني بنقد ناقدي الشعر ابن بري الذي عاش في القرن السادس للهجرة ، وألَّف كتابا تناول فيه شرح مقامات الحريري لابن الخشاب(ت٥٦٧ هـ) ثم تصدى عبد اللطيف البغدادي لنقد ابن بري في مصنفه(الانصاف بين ابن بري وابن الخشاب).

وخلال العصور الوسطى وصولاً إلى العصور الحديثة ظل النقد الأدبي واحدا، سواء كان المنقود أدباً أو نقداً. ومهما تغايرت فعالياته القرائية، فإنها تمتح حواضنها من الفلسفة بنوعيها الكلاسيكية والحديثة. ومن تلك الفعاليات ما هو فني قائم على التذوق، ومنها ما هو منهجي علمي قائم على

د. سلمان كاصد

أسس موضوعية. وهي بالمجموع تتنوع وفقا لطبيعة المادة المنقودة، فإن كانت شعرا او سردا تحددت الفعالية بالشرح والتفسير والتأويل. وإن كانت المادة نقدا، تحددت الفعالية بالتعليق والمراجعة والتصحيح والتقريض وما الى ذلك. وليس في هذا التعدد أيُّ تقاطع أو تضارب في وظيفة الناقد الأدبي، بل هي واحدة، وتوصف بأنها نقدية.

ولا يختلف الأمر مع ظهور المدارس

فاضل ثامر

النقدية الحديثة ونظرياتها المعتمدة على النظر التجريدي. لكن أمر التجريد بلغ أوجه مع المدرسة البنيوية، فطغت العلمية وانعكست على التطبيق ودخل النقد الادبي في أزمة حقيقية، دعت البنيويين منتصف ستينيات القرن الماضي الى البحث عن مخرج. ووجدوه في ما بعد البنيوية Post-structuralism ثم اكتسحت الـ(بعدية) مختلف مجالات المعرفة بدءا من التاريخ والفلسفة واللغة وانتهاء

عبدالله الغذامي

بالميديا والوسائط الافتراضية.
ولكي تحافظ المدرسة الفرنسية على موقعها السيادي في النقد، انتهج منظروها مبدأ الانفتاح، ومركزوا القارئ بنظريات التلقي والقراءة ونقد الاستجابة. وتفنن قسم منهم في مسألة الانفتاح ، فتودوروف مثلا انكب على مسائل العجائبية والتأويل ونقد النقد. وعلى الرغم من أنه حدد سبب تأليف كتابه(نقد النقد) بما لاحظه من ندرة القراءة لدى الفرنسيين وبخاصة قراءة كتب النقد، فإن هدفه الحقيقي هو البحث عما يعزز التوجهات ما بعد البنيوية. وهو القائل:(إن تغيير صورتنا النقدية ليس ممكنا إلا إذا جرى تحويل في الوقت نفسه للفكرة المكوّنة عن الأدب.) (كتابه: ص١٤٩) ومع ذلك لم تنفع محاولته ولا محاولات غيره في المحافظة على مكانة المدرسة الفرنسية. فلقد تراجعت بالتدريج أمام زخم الدراسات الثقافية حتى بلغت في نهاية التسعينيات مرحلة النضوب المعرفي، ليتحول ميزان الهيمنة الى مدرسة أخرى ستظهر بقوة وفاعلية في القرن الحالي هي المدرسة الانجلوامريكية.
ولأن النقد العربي تابع للنقد الغربي، تأثر بالأزمة البنيوية. وأصيب بالعدوى مطلع التسعينيات وكان أمامه واحد من خيارين: أما أن يستمر في تبعيته للمدرسة الفرنسية ويساير نهجها ما بعد البنيوي أو يتحول بتبعيته الى المدرسة الجديدة التي ما كانت واضحة الأطر والحدود وقتذاك. واختار نقاد بلاد المغرب العربي المسايرة، كونهم غير قادرين على المجازفة وترك المدرسة الفرنسية بينما وجد النقاد في بلاد المشرق أنفسهم ميّالين وبشكل حذر الى الدراسات الثقافية البريطانية ومن بعدها الدراسات الفرنسية والأمريكية. وجميعها في نظرهم (مناهج ما بعد حداثية)
وجاءت دعوة الناقد عبد الله الغذامي عام ١٩٩٩ الى تبني النقد الثقافي منساقة ضمن هذا الركب لكن تحت مسمى إعلامي(موت النقد الأدبي). وشاركه الدعوة نقاد آخرون تململوا من المفاهيم والمنهجيات وبخاصة البنيوية. وكان الناقد جابر عصفور متحمسا للميل صوب الدراسات الثقافية وهو الذي وجّه المركز القومي للترجمة وبشكل مخطط نحو تعريب الدراسات البريطانية والامريكية مثل كتاب (النقد الثقافي)٢٠٠٣ لارثر ايزبرجر، وكذلك وجَّه مجلة فصول نحو هذا الهدف أيضا.
ومع أن الجهود التي بُذلت في هذا الصدد كانت حثيثة لكنها لم تتمكن من حلِّ أزمة النقد العربي بل بالعكس أدخلته في أزمات جديدة. وأولها أن الناقد العربي انقسم على نفسه، وصار ثمة شرخ كبير ما بين مرجعياته النظرية وتطبيقاته(الثقافية). ثانيا طغيان ما يسمى(النقد الثقافي) مع الترويج له بشكل مقصود بوصفه نقدا مستقلا ويعمل بمعزل عن النقد الأدبي ذي التاريخ الطويل والتحولات المعرفية الكبيرة. وثالثا الضخ الترجمي الهائل الذي جعل الناقد العربي في دوامة من المنهجيات والنظريات حتى أضاع بوصلة المواكبة المفاهيمية للمستحدث الغربي.
وليس غريباً أن يجد بعض الاكاديميين في النقد الثقافي ضالتهم، فكان هو طوق النجاة الذي كفاهم شر المفاهيم والنظريات، وجعلهم في منأى من ثقل النظرية الأدبية وأجهزتها الاصطلاحية التي هي حصيلة ما للنقد الأدبي من حواضن فلسفية. ومن الطبيعي بعد ذلك أن نجد كثرة كاثرة تعمل تحت يافطة (النقد الثقافي) على صعيد التأليف والتدريس وعقد الندوات، وثمة نفر – أقل عدداً من أولئك - يرون في يافطة (نقد النقد) مساحة مناسبة لمناكفة الثقافيين، وإعلان نقد جديد مستقل(غير أدبي) يريدون تأصيله!!.
أما نقاد الصف الأول والصف الثاني، فظلوا في منجاة من ذلك كله، معتمدين على ما لهم من ذوق مدرَّب وثقافة عميقة واكتساب معرفي كبير، يمخرون عباب النقد الأدبي بكل ما فيه من منهجيات ونظريات، ممارسين فعالياته المختلفة بمعرفية وثقة .
وحينما يتصدى واحد منهم لموضوع مثل(نقد النقد) فبالتأكيد لن يحيد عن مساره النقدي الذي به عُرف، فينساق وراء آراء تطرح من هنا وهناك، من قبيل أن نقد النقد ابتكار جديد، ليس من النقد الادبي وإن كان يعمل بمعيته!.
وما من سبَّة في مناقشة هذه الفكرة استجابة للتفاعل النقدي البناء ورغبة في تقديم طرح بيداغوجي يصحح الفكرة نقديا. وعلى هذا الأساس جاءت

تودوروف

أوجوست فلهلم شليغل

نوفاليس

مقالة الناقد فاضل ثامر (نقد النقد بصفته خطاباً فلسفياً) المنشورة في صحيفة الشرق الاوسط بتاريخ ١١/ ١/ ٢٠٢٥. ودخل د. سلمان كاصد في حوار معها، بمقالته(نقد النقد: اشتغال في الأدبيَّة لا الفلسفيَّة) المنشورة في صحيفة الصباح بتاريخ ٢٣ /١/ ٢٠٢٥. وما من شك في أنَّ الاستاذ ثامر ينظر إلى النقد الأدبي فعلاً كلياً، تجري داخله فعاليات نقد الشعر ونقد السرد ونقد النقد، تنظيراً وإجراء. ولم يحد عن هذا الخط في مقالته الأخيرة لكن عرضه للآراء والمقولات بدا موجها ليدعم فكرة أن نقد النقد خطاب فلسفي، انطلاقا من إدراكه أن هذا الخطاب فعالية تنتمي الى ميدان النقد الأدبي، ولأن الفلسفة هي حاضنة هذا الميدان قديما وحديثا. وما من إشكال في هذا سوى لدى من يتصور أن نقد النقد مفصول أو في حالة قطيعة مع النقد الأدبي. وهنا لا بد أن نعود الى تودوروف ونتساءل: أ كان فعلا يدعو في كتابه(نقد النقد: رواية تعلم) إلى هذه القطيعة؟ بدءاً حدد تودوروف نقد النقد بأنه تعليق على النصوص، يهتم بالحقيقة التي لا تتحصل إلا باستعادة طروحات ايمانوئيل كانت الجمالية وطروحات الرومانسيين(شليغل ونوفاليس و) لينتهي بعد ذلك الى أن النقد - ولم يقل نقد النقد- هو(حوار ومن صالحه الاقرار بذلك علنا، انه لقاء صوتين صوت الكاتب وصوت الناقد وليس لأي منهما امتياز على الاخر)(كتابه: ص١٤٧) وقدّم مثالا عمليا على ذلك بالحوار الذي دار بينه وبين الناقد الفرنسي بول بنيشو تحت عنوان(الادب كواقعة وقيمة) وقبل أن يبدأ بالحوار قال:(كم هو صعب سماع مأخذ يوجهه إليك الآخرون؛ فإنهم يهاجمونك ولكن ذلك لأنهم لا يعرفونك ولا يسعون إلى فهمك: يغتاظون لكونك مختلفا عما يتمنون ان تكون عليه وينكرونك بعمق الى حد تشعر معه انك لم تعد معنيا. واما انهم قريبون منك أو هكذا كانوا ولكن أذ ذاك تكون القطيعة عاطفية ويتغلب ألمها على أي موضوعية فالمهم اننا لم نعد نتحاب.. أو انهم ايضا يستمرون في محبتك ولا يقولون لك من ثم شيئا يمكن لك ان تشعر به كاعتراض أساسي لقد قبلوك بما انت عليه رغم أن لديهم رأيهم الخاص مما يحمل على التساؤل عن كيفية العمل لتعلم أي شيء كان عن الذات انطلاقا من أقوال الاخرين)(كتابه: ص١٤٣)

وما كان لتودوروف أن يدخل في ذلك الحوار ويواجه شائكية هذه الفعالية، لولا رغبته في إعلاء شأن القارئ وفعل القراءة فكان(الحوار النقدي) آتيا لا من باب فصل النقد الأدبي عن نقد النقد، بل من باب تعليمي تدل عليه العتبة العنوانية الثانوية(رواية تعلم).

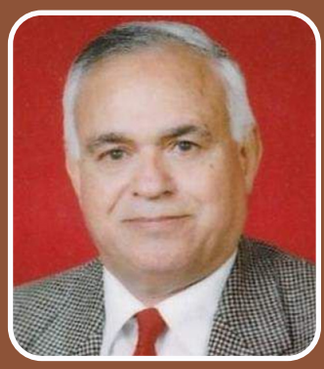
ولقد عَرَفَ الناقد العراقي إقامة حوارات نقدية، وأبكر نماذجها كتاب (في النقد القصصي) لعبد الجبار عباس. وفيه ناقش مقالات نقدية لمحمود أحمد السيد وانور شاؤول وشالوم درويش وعبد الحق فاضل وعبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ونهاد التكرلي وعلي جواد الطاهر وفاضل ثامر وياسين النصير. واليوم تكاد هذه الروح في المحاورة النقدية تغيب عن نقدنا الراهن إلا ما ندر. أما أغلب ما يتم إنتاجه فهو أما إعادة الإعادة أي أن يعيد الناقد ما كتبه الناقد السابق اجترارا وتكرارا من دون اي تأصيل معرفي، أو هو محاباة وإشادة من دون أي بعد علمي موضوعي.

إن الافتقار إلى ممارسة الحوار النقدي في مقابل بزوغ رغبات في النظر إلى نقد النقد ميدانا جديدا، يبحث له عن تأصيل، هو ما لمسناه في مقالة د. سلمان كاصد الذي ناقش هيكيلية المقالة، ولم يناقش فحواها وهو أن نقد النقد فعالية قرائية. ومن الطبيعي أن يتصادى، فيجد أن الاستاذ ثامر(ينكر أن يكون نقد النقد نظرية قائمة بذاتها) وأن من الاحرى الذهاب إلى(كولدمان ولوكاش والتوسير) لأنهم يمثلون نقد النقد– على حد قوله – وأن الإشكال هو في التسمية: أ هي نقد النقد أو ما وراء النقد، وفاته ما بعد النقد وميتا النقد .. الخ. بيد أن الاستاذ ثامر وهو يتابع وجهة نظر أولئك الذين يريدون (نظرية) لم يقف على أرضية محددة فتارة يرى نقد النقد(آليات ومناهج وماهيات ومفاهيم العملية النقدية) وتارة هو (مبادئ ومساءلة لفرضيات ومناهج النظريات النقدية التي تتمحور حول مفهوم النقد) ومن ثم استند الى تجربته النقدية فخلص الى أن(النص الأدبي يمثل لغة أولى والنقد لغة ثانية، فيمكن أن نقول، قياساً على ذلك، إن نقد النقد هو لغة ثالثة.) والغريب أن يعد د. كاصد هذا(الرأي النقدي ليس من عنديات الناقد فاضل ثامر) بل لصاحبة اطروحة(نقد النقد في المغرب العربي) ٢٠١٦ . ومؤكد أن الدكتور كاصد لا ينكر أن الناقد ثامر طبّق هذا الرأي في كتاباته قبل عقود وتحديدا بدراسته(النقد الاكاديمي في مواجهة شعرنا الحديث)المنشورة في مجلة الاقلام ١٩٨٣. وليس انتهاء بكتابه(اللغة الثانية) ٢٠١٥ وفي ختامه قال: (إن النقد ببساطة لغة ثانية وخطاب

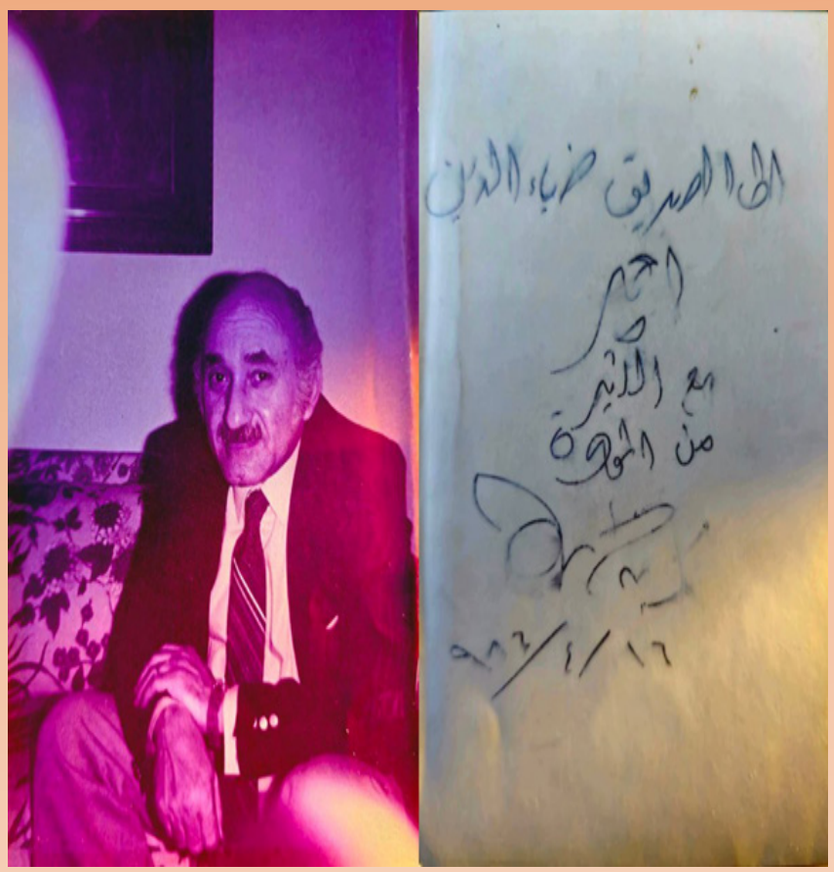
على خطاب) فلماذا إذن لا يفترض أن الطالبة هي العيال على مفاهيم الأستاذ ثامر. ولو كان د. كاصد قرأ الاطروحة جيدا لوجدها مجرد نقولات فضلا عن أخطاء لا مجال لذكرها هنا لاسيما قولها(إن موضوع نقد النقد موضوع مستجد في ساحة النقد وفي نفس الوقت منفصل عنه وهذه اهم صعوبة) واذ نستغرب إحالة د. كاصد على هذه (الاطروحة)، فإننا ايضا نستغرب عدم إحالته على أصحاب نظريات القراءة والتلقي والاستقبال ونقد استجابة القارئ، علما أن للناقد فاضل ثامر دراسات في هذا الصدد، منها (مستويات القراءة وشروطها)

إن هذا التعارض بين فهم نقد النقد فعالية قرائية وبين التوهم أنه اشتغال جديد لا علاقة له بالفلسفة ولا صلة له بالنقد الأدبي هو ما جعل د. كاصد يرى تعارضا بين مقولة الناقد ثامر وبين استنتاجاته وأنها(صادمة وغير معقولة حينما يشدد على أن نقد النقد مرادف للفلسفة) معتبرا أن بارت وتودوروف وكولدمان ليسوا فلاسفة. صحيح أنَّ هؤلاء ليست لهم مدارس فلسفية لكنهم لم يبتعدوا عن الفلسفة، وهم منظرون ولديهم رؤى فلسفية مارسوها عبر التجريد والنظر وبالاستناد الى ذاك التاريخ الضارب في القدم. من هنا نرى أن الفصل بين النقد والفلسفة تعسفي ومثله أيضا فصل النقد الأدبي عن نقد النقد، لسبب بسيط هو أن الأول ميدان الثاني، والثاني نمط قرائي من أنماط الفاعلية النقدية. أما تقسيم الناقد كاصد(الأبنية الثلاثة: النص الأدبي لغة أولى / النقد لغة ثانية/ نقد النقد لغة ثالثة.. تلك هي حدود الأنواع الثلاثة وخصائصها بشكل عام، مما يجعلها تمتلك سماتها الخاصة.) فيضاف الى ذاك الفصل التعسفي الذي أوصله إلى عزل النظرية النقدية عن نقد النقد وكأنّ الأخير ميدان آخر لوحده، بقوله:(لا أعرف حقا هل أن الناقد يناقش تشكل النظرية النقدية أم هو يناقش نقد النقد) وليس أمامنا سوى أن نردد المثل العربي(ما هكذا تورد يا سعد الإبل) فالنقد الأدبي واحد سواء ناقشنا النظرية أو اختصصنا بالممارسة. والفلسفة هي صنو النقد سواء نظرنا إليه بشكل تجريدي أو انغمسنا في فعالياته الإجرائية. ولا يفرق إن نحن تعاملنا مع النقد فنا أو علما، لأن الدرس النقدي واحد، وجذوره ضاربة في الفلسفة. وليس كما يرى د. كاصد أنه متفرق وأن(تحديد الفوارق بينها صار ضرورة لتوضيحها للقارئ) وهذا ما أوقعه في التكرار والخلط؛ لأنه يريد تقسيم ما لا يمكن تقسيمه نظرا لتعدد فعالياته وتغايرها؛ وإلا ما فرق(مادي حواري) عن(اشتغال مادي و معرفي(او (فهم وتحليل (عن (تحليلي) مما تكرر في النقطتين ٢ و٣ ؟!. إن محاولة اعتبار نقد النقد حقلا لوحده خرج للتو إلى العالم، ويحتاج إلى من يؤصله هي عملية عقيمة ولا أقول زوبعة في فنجان، كونها تريد استيلاد وليد(نقد النقد) بينما هو مولود من رحم النقد الأدبي من يوم خرج هذا النقد من تحت عباءة الفلسفة التي قامت على الماهيات والصور المثلى والكينونة المجردة والميتافيزيقيا مما كان الناقد ثامر قد مرَّ عليه في مقالته، لكنه خص ذلك بنقد النقد، مع أنه يدرك أن أصول النقد -على اختلاف أنماط فعالياته- ترجع إلى الفكر اليوناني القديم. بمعنى أنه تقصد الحديث بشكل مخصوص وبحدود تجزيئية لأغراض تعليمية ليس إلا، تماما كما فعل تدوروف الذي عدَّ(نقد النقد: رواية تعلم).

بلند الحيدري
شاعر في ضمير الزمن

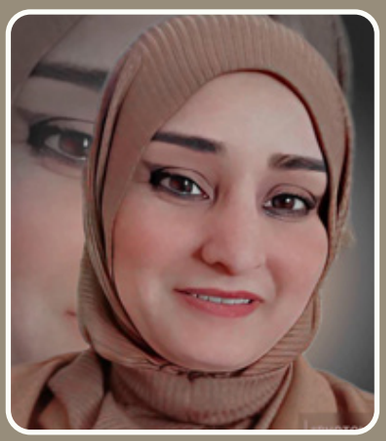


ضياء الدين أحمد البصري



لم يكن بلند الحيدري ,شاعراً وناقداً وفناناً .. ظاهرة اعتيادية في ضمير الزمن فمنذ ان تمرد في شبابه على البرجوازية ، النظام العائلي و المدرسي ، كان يمت بصلة الى اللاعتيادية . لقد عانق الحيدري منذ فتوته شيطان الابداع ..ومضى يعمل بصمت يرتاد المكتبات يتعمق في الفلسفة وعلم النفس ،لاقى مرارة الحرمان وعطش العقل لزاد يتوكأ عليه . قرأ, تسكع في الطرقات نام تحت الجسور مع صديق عمره حسين مردان . واجه الدنيا بقلب شاعر و عقل حكيم مضى ولم يقف ..لم ينظر إلى الخلف بتلكؤ. بل استقام (فمن تلفت لم يصل) كماقال حكيم صوفي.مضى يكتب ويقرأ..يلتقي بالشعراء والادباء ..يأم مجالس :الاب الكرملي ،والشاعر الكبير (معروف الرصافي) وغيرها ،وهوفي اول خطاه الثقافية ..وكانت (الاديب) هذه المجلة الرائعة ،التي ارسى قواعدها الاستاذ البير اديب والتي طالما حلم الشاعر بلند الحيدري ان تكون مرسى لقصائده..لقد وجد اسمه منشوراً فيها مرفقاً بقصيدة له ..فهام الفتى ثقة بنفسه وبمبادئه .. لقد نام الحيدري ليلتها شاعراً .. ولكن هل ينام الشعراء حقا ؟!. لقد خط بعد غربته المريرة ديوانا ضد النوم ،اسماه (اغاني الحارس المتعب) (صدر عام١٩٧١) .. لم ينم الحيدري ولم ياخذ اقراصا للنوم .. بل صحا في غربته وهي غربة كبرى بل هو حقا شاعر الغربة .. لقدعاش في غربة ومات في الغربة في لندن مدينة الضباب التي طالما كتب لي عنها في رسائله التي امتدت اكثر من عشر من السنين بل وحتى بعد خروجه من غرفه الانعاش المركزة ببضعه أيام وهو يعاني من الام في القلب والسكر والضغط ، ولم يتوقف عن مراسلاتنا حتى اخر لحظة من عمره رحمه الله وادخله فسيح جناته . لقد رصد الحيدري الابداع بصحو في ليله الطويل وكم تغنى مع حارسه ، وسهر معه يتبادلان نعمه الابداع في مجتمع تاكل الجراثيم جسده نهما .. وراى الفقر والجوع والمرض يعشش في فجوات ذلك الانسان ابن ذلك العصر الذي لم يكن ابدا كأي عصر انه عصر الانسان المنخور الانسان المهزوم الخائر انه عصرالنصف الاول من القرن العشرين حيث ولد شاعرنا في ١٤ ايلول عام ١٩٢٦ ونشأ وترعرع في ربوع العراق الحبيب عراق الرافدين عراق نهردجلة الذي لطالما عشقه الحيدري وتغنى به . رحم الله شاعرنا بلند الحيدري حيث وافاه الاجل في ٦ آب ١٩٩٦ فقد عاش غربتين ..غربة داخل النفس وغربة داخل المجتمع..وقد وجد نفسه بعد طول عمر في غربه ثالثه الا وهي غربه المنفى ..فمات البطل شهيدا ..فمرحى بشاعر الغربه يوم ولد ويوم مات ويوم يبعث حيا .

التساؤلات
في رواية (لعينيك حكاية)



فرح تركي

اختارت الروائية العراقية " أسماء الحسن " أن تختصر تسمية زمن الموت بكلمة أجمل منها الا وهي زمن الغياب وهي مفردة الطف مئات المرات مما كنا نعانيه و نعيشه في زمن القتل والطائفية التي مرت علينا في سنوات ٢٠٠٥ _ ٢٠٠٦ وما بعدها. كيف من الممكن ان يعيش الحب؟ يخلق الحب بين براثن الموت، و الاغتيالات والانفجارات؟ هذه التساؤلات حاولت الحسن ان تجد لها اجوبة في روايتها لعينيك حكاية.. والتي كتبتها باحساس حقيقي وواقعية دامغة لا يمكن الافلات منها او الجزم بانها خيال سائر بنا الى حدث لم نعشه. الرواية تبدأ مع بطلتها "أساطير" امراة منفصلة، بسبب الاحداث، نستطيع ان نعلن أن عائلتها تفككت بسبب موجه الحرب الطائفية، قرر زوجها الهجرة وامتنعت عن مغادرة الوطن لذلك انفصلا، اختارت الوطن وابنتها على الغربة وضياع العمر. يبدو لها كل شيء عاديا الى ان تلتقي بـ'عمار المهندس الذي طرح غرامه بين يديها على رغم من رفضها الدائم له، ولفكرة الحب التي تراهن على الحب صفقة ليست رابحة. أمرأة بذكاء عال وجمال طاغ ليحصل تقارب بينهما، في هذه القصة تمكنت الحسن من أضافة تفاصيل من خلال حياة أساطير _عمار _ والأحداث التي تمثل التحديات التي يعيشها العراقي/ة، بين براثن الحرب الطائفية والتفجيرات فمرة تذكر صديقتها المقربة التي متزوجة من رجل يمثل نفسه لا شريحة معينة، ليلتحق بفيصل كما ذكرت الحسن في الرواية، يقوده شخص يعرف بابو محمد الجولاني، الذي بثة ليكون يد خفية ازرع الرعب وتساهم في قتل الأبرياء من خلال تفخيخ السيارات في العاصمة بغداد وبين الاحياء الآمنة وبين الأبرياء الذين ليس لهم هموم سوى الاستمرار في حياة حتى لو كانت بأبسط مقاومتها. أن اختيار الحسن هذه الرواية والتي كانت بنمط فصول تأخذ العتبة الاولى لها العنوان والتاريخ وتتشكل كما السيناريو، كتب بلغة راقية وشاعرية مغموسة بالحزن من خلال مقاطع من قصائد اقتبستها الروائية، وهذه الفصول موثقة بدلالات زمانية ومكانية دقيقة حيث نجد التاريخ، اليوم الشهر والسنة والوقت مع المكان كان يكون، كاليري أساطير، و مرة اخرى يكون مطعم في بغداد مع اسمه وعنوانه وهذا الدلالات ما هي الا نقلة مصداقية ارتفعت بها قيمة الرواية التي تأخذ قارئها منذ الصفحات الأولى الى الاخيرة، بتشويق عال لما تمثله من واقعية ومن اسلوب حكائي يجعلك تقرأ وكانك ترى وتسمع بعينك كل ما قرأت. وكل ذلك تم باستعانتها بكم ثقافي ادبي واجتماعي جعلها كرسامة ترسم ملامح الشخصيات النفسية ببراعة قبل ان تجعلنا نستفهم عن ازيائهم، طبائعهم وافكارهم، الحسن كانت تريد ان تعلن ثيمتها بان "الحب موجود " في كل الظروف والاحداث ولكن يد البشر هي التي تختار مصيره كما الاختلاف فيما تبثه فيد الانسان التي تقتل كما فعل قابيل لاخيه هي ذاتها التي تنشر البذوروتعمرالارض، ولكن المصدر هو القلب والعقل لتلك اليد الذي يقرر افعال صاحبها. الحب هو تدفق للمشاعر حقيقي وان عاندناه وهو نبض عال مهما تجاهلنا نبضه وحولنا تركيزنا عنه، لكن الموت هو حد فاصل في أستمرايته وفي تحديد مصيره كما حدث للبطل "عمار" الذي قتل بسبب تمسكه بمبادئه ونزاهته وكان موقفه ذلك يتعارض مع اعداءه ودفع حياته الثمن، ولتبقى ذكراه جمرة في قلب حبيبته أساطير التي تعد نموذج أسطوري لصبر العراقيات وترافة مشاعرهن وشموخهن وصبرهن في تحدي الصعاب في زمن الغياب، غياب الرجل الذي هو الحامي والشريك. المأخذ عن الرواية، سواء بقصد من الروايةاو لا، ظهور البطل وكانه دوما يبحث عن الامان العاطفي في تعدد علاقاته رغم كونه متزوج، وقد يكون نموذج حقيقي نقلته الحسن ببراعة لكنه اصطدم بشموخ البطلة التي كانت ترى ان الحب ضعف وان المشاعر مغادرة مهما ترسخت وان الزمن كفيل بحل كل شيء. هي مجموعة متضادات لما يفعله الانسان ويتكلم به عن الاخر وما يفعله واقعياً منساقاً وراء مشاعره.. وكل تجربة انسانية تحمل معنى عميق من المحتم ان تعرض للمجتمع باي صورة، لان تجارب المرء خرائط للاخر في الزمن الثادم وما ادرانا قد يكون زمن الغياب قصير وان كانت الحياة اقصر بسرعة مرورها.

الاستعارة
في قصيدة (إعدام رصاصة) لنعمت خلات

صلاح عمران

ويقول سائلي ..
من أيّ بلدٍ أنت؟
أنا يا سيّدي
من البلدِ الذي فضَّ بكارةَ أولِ حرفٍ
وقال للعوالمِ
هذه أبجديتي على طبقٍ من ضوءٍ وفُخار تعلَّموها
ومن غيرِ مساميرٍ
وعلى صدرِ الغيمِ علّقَ جنائنَه
وسقاها من دعاءِ الماءِ وتراتيلِه
وبرموشِ نخلاتِها ..
ظلَّلَ قيلولةَ الكونِ
وقال للهواءِ ...
هاكَ رئتيَّ تنفس
أنا يا سيدي
من بلدٍ إبتلعتْه عشبةُ خلودٍ وهو يطاردُها
فأودعته صَدَقةً جاريةً
في جيوبِ حروبِه
كَفّارةً غيرَ مستجابةٍ عن آثامٍ لم يقترفْها
فإرتهن قدرُه على حبلِ سيركٍ مغامرٍ
يُمسكُ عقدتَيه نصلُ خنجرٍ ..
إستطابَتْ له رطوبةَ غمدِ العمالة
يا سيدي
لو ...
إستفاقَ البشرُ من كوابيسِ الفولاذِ
وهشَّ نسغُ الزيتونِ ديدانَ البارودِ
عن مُقلِ الماء
ونصّبَ الوردُ نفسَه قاضياً
لمشانقِ القنابلِ
تأكد يا سيدي
أن جسدَ العراقِ حينها سيكون ...
أولَ خيارٍ
وآخرَ ميدانٍ
لإعدامِ آخرِ رصاصةٍ
من على هذا الكوكب

قراءة لقصيدة (إعدام رصاصة)

أنها قصة الصراع العالمي بين العنف والسلام ، لقد استحضر الرمزية الثقافية والتراثية والدينية بكل ثنايا هذه الرائعة ، انا من بلد فض بكارة اول حرف لقد أعلن أن اول من استخدم هذه التقنية والاسلوب في الحياة وهي الكتابة ، انه تجسيد

الشاعر نعمت خلات

ولادة الهوية الثقافية كفعل ثوري ، كسر كل التوقعات والتعابير التي فاجئ القارئ ، الإشارة إلى «بلد فضَّ بكارة أول حرف» ترمز إلى حضارة ما بين النهرين (العراق)، مهد الكتابة الأولى (المسمارية) التي اخترعها السومريون. كسر «بكارة الحرف» يشير إلى بدء الحضارة الإنسانية من هنا، مع تحويل الأبجدية إلى طقسٍ مقدس («على طبقٍ من ضوء وفخار»)، كأنها قربانٌ للعالم، مما يربطها بالرمزية الدينية للتقديس والتضحية، «طبق من فخار» و«برموش نخلاتها» ترمز إلى المكونات الأساسية للثقافة العراقية: الفخار (صناعة الآثار القديمة) والنخيل (رمز الخصوبة والعطاء). تحويلها إلى أدواتٍ للكتابة (أبجديتي) يؤكد أن الثقافة العراقية هي أساس الهوية، حتى تحت القمع.

«علَّقَ جنائنَه على صدر الغيم» تلميح إلى الجنائن المعلقة في بابل، أحد عجائب الدنيا القديمة، التي تُجسِّد الإرث المعماري العراقي. سقيها بـ«دعاء الماء وتراتيله» يدمج التراث بالطقوس الدينية، كأن الزراعة هنا فعلٌ مقدس، تحويل «الفخار» و«النخيل» إلى رموزٍ بديلة عن المقدَّس التقليدي يعكس رؤيةً يساريةً تُعارض تسييس الدين، ترفض احتكار الأديان الكبرى للروحانية.

الإشارة إلى «عشبة خلودٍ وهو يطاردها» تعود إلى ملحمة (جلجامش) السومرية، حيث يسعى البطل للحصول على عشبة الخلود ويخسرها. هذا الرمز يُوظَّف هنا لنقد سعي العراق الدائم للخلود عبر الحروب، لكنه يُهدر في «جيوب حروبه» كصدقة فاشلة، مما يحوّل التراث الأسطوري إلى استعارة لـ«خطيئة» الحاضر، الكفّارة غير المستجابة ، فشل التكفير عن «آثام لم يقترفها» تحميل العراق ثمن خطايا الآخرين، كأنه ضحيةٌ في سردية دينية تُشبه تضحية المسيح

استعارة لمحاولة إنهاء العنف من جذوره، لكن العراق يُجبر على أن يكون الضحية الأخيرة.

(رمز التضحية البريئة)، لكنها هنا تُستخدم لنقد التبريرات الأخلاقية الزائفة للاحتلال أو الحروب ، يفضح استهداف العراق كساحةٍ دائمةٍ للحروب العالمية (كالغزو الأمريكي ٢٠٠٣ أو الحروب الإقليمية). «إعدام الرصاصة» استعارة لمحاولة إنهاء العنف من جذوره، لكن العراق يُجبر على أن يكون الضحية الأخيرة ، «حبل سيرك مغامر» يرمز إلى السياسات الدولية المُخادعة التي تتحكم بمصير العراق، بينما «نصل خنجر» يشير إلى الخيانة الداخلية أو القوى المحلية التي تتعاون مع الخارج («رطوبة غمد العمالة»)، مما يربط الفساد السياسي بالتبعية الأجنبية.

الصراع بين «نسغ الزيتون» (رمز السلام والخصوبة) و«ديدان البارود» (الحرب) يعكس التناقض بين ثقافة الحياة العراقية (الزراعة، الماء، الأدب) وثقافة الموت المُفروضة (الحروب) ، تحوّل الزيتون إلى قاضٍ يُحاكِم البارود يُجسِّد الأمل بانتصار الثقافة المحلية على العنف المستورد. «ظلل قيلولة الكون» يشير إلى دور العراق الحضاري في رعاية الإنسانية، كـ«مهد الحضارة» الذي أهدى العالمَ الكتابةَ والقوانين، لكنه تحوّل إلى ظلٍّ لنفسه تحت وطأة الصراعات ، العراق جسداً مُعدَماً ، تحويل القنابل إلى «مشانق» يُجسِّد وحشية الحرب الحديثة، حيث تُعلَّق الأجساد على مذابح التكنولوجيا العسكرية. مقترح «تتولي الوردُ القضاء» يسخر من العدالة الدولية الزائفة، ويطالب بتحويل السلاح إلى رمزٍ للجمال.

النبرة اليسارية تظهر في نقد هياكل السلطة القمعية، مثل الحروب («جيوب حروبه») والاستغلال الإمبريالي («حبل سيركٍ مغامرٍ»). ففكرة «إعدام آخر رصاصة» تعكس حلمًا اشتراكيًّا/إنسانيًّا بإنهاء العنف البنيوي، الذي تُغذيه الرأسمالية والعسكرة.

تحويل «الورد» إلى قاضٍ يحاكم «مشانق القنابل» يشير إلى رؤية تقدمية ترفض احتكار الدولة أو الدين للعدالة، وتُعيد السلطة إلى الطبيعة والثقافة الشعبية، وهو ما يتوافق مع مفاهيم اليسار حول تفكيك المؤسسات القمعية.

الصراع الطبقي والإشارة إلى «العالَم الذي ابتلعته عشبة الخلود» قد ترمز إلى استغلال الموارد العراقية (كنفطٍ أو تراث) من قبل قوى خارجية أو محلية، وهو نقدٌ يتقاطع مع الخطاب اليساري حول الاستعمار الجديد.

الاقليات المضطهدة تاريخيًّا (خاصة بعد مجازر داعش)، يحملون روايةً وجودية عن الظلم. ففكرة «الكفارة غير المستجابة عن آثام لم يقترفها» تُحيل إلى تحميل العراق وزر خطايا الآخرين، كضحيةٍ بريئة في سردية دينية مأساوية.

القصيدة ترسم مأساة العراق كـ«جسد» يُصلَح به العالم، لكنها تترك أسئلةً مفتوحة: هل يُمكن أن يكون العراق ضحيةً وبطلًا في آن؟ وهل «إعدام الرصاصة» حلمٌ شعريٌّ أم إمكانية واقعية؟ هنا يكمُن جمال النص: في تحويل الألم إلى استعارةٍ كونية تُلامس قضايا الإنسانية جمعاء.

البصرة (١٩٥٨-١٩٦٣)

حركة انصار السلام ودورها في الحياة السياسية

م.م. ليلى فيصل مهدي

شهدت البصرة كبرى مدن الجنوب العراقي ، خلال فترة ما بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨، حالة من الحراك السياسي والاجتماعي غير المسبوق، ساهمت فيه مختلف القوى والتيارات الوطنية واليسارية والدينية. ومن بين هذه القوى، برزت حركة انصار السلام كأحد التشكيلات الفكرية والسياسية التي حملت خطاباً يسارياً ذا بعد إنساني وأممي، يستند إلى مفاهيم العدالة الاجتماعية، ورفض الحروب، والتقارب بين الشعوب.

ومع أن هذه الحركة لم تأخذ شكلاً تنظيمياً مستقلاً بمعايير التنظيمات السياسية التقليدية، إلا أن تأثيرها كان واضحًا من خلال النشطاء المرتبطين بها والمتعاطفين معها، والذين لعبوا دورًا فاعلًا في الحراك السياسي المحلي في البصرة خلال السنوات الفاصلة بين ١٩٥٨ و١٩٦٣. الخلفية التاريخية لنشوء الحركة جاءت ولادة حركة انصار السلام في العراق بتأثير مباشر من الموجات الفكرية العالمية بعد الحرب العالمية الثانية، لا سيما تصاعد المدّ السوفيتي واليساري في أوساط المثقفين والطلاب والعمال. وبفعل الطابع التقدمي لثورة ١٩٥٨ التي أطاحت بالنظام الملكي وأعلنت الجمهورية، انفتحت الساحة السياسية العراقية أمام العديد من القوى، بما فيها القوى اليسارية التي رأت في الثورة بوابة لتأسيس مجتمع عادل ومتساوٍ. في هذا السياق، ظهرت حركة انصار السلام كامتداد محلي للأفكار السلمية الدولية، مركّزة على رفض الإمبريالية، والدعوة إلى نزع السلاح، وتحقيق المساواة بين الشعوب. وقد تبنّى الكثير من مثقفي البصرة هذه الأفكار، وسعوا إلى ترجمتها على الأرض من خلال النشاط الثقافي والسياسي والنقابي. نشاط الحركة في البصرة اتخذت الحركة في البصرة طابعاً خاصاً، نظراً لطبيعة المدينة الاقتصادية والاجتماعية. فقد

نشاط حركة انصار السلام.

كانت البصرة آنذاك مدينة تجارية كبرى، وميناءً استراتيجياً، ومركزاً لتجمعات عمالية كثيفة، خصوصًا في مؤسسات الموانئ والسكك الحديد وشركات النفط. شكّل هذا الواقع بيئة خصبة لنشاط التيارات اليسارية، ومن بينها حركة انصار السلام. نشطت الحركة من خلال الواجهات الثقافية والنقابية، واستفادت من مناخ الحريات النسبية بعد الثورة. فنشط أعضاؤها في إقامة الندوات الفكرية، وتوزيع المنشورات، وتشكيل خلايا في صفوف الطلبة والعمال، والتأثير في النقابات العمالية، خصوصًا نقابة الميناء. كما ساهم أعضاء الحركة في دعم الشعارات الوطنية الكبرى مثل الإصلاح الزراعي، ومحاربة الاستعمار، ودعم القضية الفلسطينية، والتقارب مع الاتحاد السوفيتي. العلاقة مع الأحزاب الأخرى رغم أن حركة اختصار السلام لم تكن حزبًا سياسيًا بالمعنى الحرفي، فإنها

تداخلت في مساراتها مع الحزب الشيوعي العراقي، الذي تبنّى الكثير من أطروحاتها. وكان العديد من ناشطي اختصار السلام على صلة مباشرة أو غير مباشرة بالحزب الشيوعي، ما جعل الحركة تُعدّ في نظر بعض المراقبين واجهة فكرية له، أو على الأقل حليفًا استراتيجيًا له ضمن جبهة القوى الوطنية التقدمية. غير أن هذا التداخل لم يكن دائمًا سليمًا، إذ ظهرت توترات بين المنتمين لحركة اختصار السلام وبعض التوجهات اليسارية الأخرى، بسبب اختلاف في أساليب العمل، ودرجة الانخراط في الصراع السياسي، والعلاقة مع النظام القائم. فقد فضّل البعض في اختصار السلام التركيز على العمل الثقافي والسلمي، بينما انخرط آخرون في صراعات سياسية أكثر حدة، خصوصًا خلال مرحلة تصاعد التوترات بين عبد الكريم قاسم والقوى القومية والبعثية. دور الحركة في المرحلة القاسمية خلال فترة حكم عبد الكريم قاسم (١٩٥٨-١٩٦٣)، ساهمت حركة اختصار السلام في دعم السياسات الإصلاحية للحكومة، خاصة تلك المتعلقة بالقوانين الاجتماعية، والاهتمام بالعمال والفقراء، وتحقيق قدر من الحريات العامة. ومع أن قاسم لم يرتبط رسميًا بأي حزب، إلا أن سياساته فتحت المجال أمام اليساريين للعمل بحرية نسبية، وهو ما استفادت منه حركة اختصار السلام في البصرة لنشر أفكارها وتوسيع قاعدتها. برزت أسماء عدة في البصرة خلال هذه الفترة ممن ارتبطوا بالحركة، وشاركوا في تشكيل الرأي العام المحلي، وتوجيه الشباب نحو العمل السياسي السلمي، ونبذ العنف. كما كان للحركة حضور واضح في الفعاليات الثقافية، من

حملات اعتقال ومطاردة واسعة شملت العديد من النشطاء.

مهرجانات شعرية، ومناسبات وطنية، ومحاضرات فكرية. النكسة والانحسار بعد ١٩٦٣ مع انقلاب ٨ شباط ١٩٦٣، وسقوط نظام عبد الكريم قاسم، دخل العراق في مرحلة جديدة اتسمت بالقمع السياسي، خاصة تجاه القوى اليسارية والمثقفين التقدميين. وقد كانت حركة انصار السلام من أولى الحركات التي طالتها موجة القمع، سواء بشكل مباشر أو عبر اعتقال وملاحقة أعضائها والمتعاطفين معها، أو عبر حظر نشاطها الثقافي في البصرة، شُنّت حملات اعتقال ومطاردة واسعة شملت العديد من النشطاء، وتعرضت المكتبات والنوادي الثقافية للمداهمة، وانكفأ الحراك الفكري اليساري نتيجة لذلك. [٢٣/٤/٢٠٢٥ ٨:٥٨ م،] ليلى ماجستير تاريخ: وانحسر دور الحركة تدريجيًا، لتختفي فعليًا من المشهد السياسي العلني، وإن بقيت آثارها قائمة في الذاكرة الثقافية والسياسية لعدد من المثقفين والأكاديميين الذين عاشوا تلك المرحلة.

لقد كانت حركة انصار السلام في البصرة بين ١٩٥٨ و١٩٦٣ جزءاً من المشهد السياسي والفكري الغني الذي ميّز تلك المرحلة الانتقالية من تاريخ العراق. وعلى الرغم من أن الحركة لم تدم طويلًا، إلا أن أثرها في ترسيخ قيم السلم، والعدالة الاجتماعية، والانفتاح الثقافي، ظل ملموسًا في ذاكرة المدينة. وهي تمثل اليوم نموذجًا للحركات الفكرية التي يمكن أن تؤثر في الحياة السياسية رغم افتقارها للتنظيم التقليدي، عبر قوة الفكرة، والالتزام الأخلاقي، والحضور في الفضاء العام.

تجليات الفلسفة في المسرح الحديث

د.علاء كريم

تتجلى علاقة الفلسفة بالمسرح في مستويات عدة، وذلك كون أن المسرح إنتاج مركب، فهو لغوي معرفي ادبي وتقني، مما يشكل ذلك علاقة مع طبيعة الإنسان والبعد التاريخي. ومنذ اللحظة التي انبثق فيها المسرح، تجلت علاقته

المسرح يشكل موضوعاً للتفلسف، وخاصة إذا عدنا إلى الأصول التاريخية والطقوسية للمسرح.

بالقضايا التي شغلت الفلاسفة، ومنها قضية الوجود. وعليه، يعد المسرح مساحة للفلسفة تظهر من خلاله وتحقق عبر تجسيدها على الخشبة اللغة الحوارية. وهناك قضايا غير الوجود، منها ما يلامس الجانب الأخلاقي والجمالي.

تتميز العلاقة التي تربط المسرح والفلسفة بنوع من التداخل والتبادل، وسبب ذلك، يعود إلى أن المسرح يشكل موضوعاً للتفلسف، وخاصة إذا عدنا إلى الأصول التاريخية والطقوسية للمسرح، نرى بأن النظرة الأسطورية تكشف حقائق الأمور بطريقة ساخرة، فيولد منها المعرفة. وبناء على هذا، فإن المسرح هو نصّ حواري، يمتلك رؤى اخراجية، وتشخيص، وتقنيات، وبالنظر إلى هذه المستويات وعلاقة الفلسفة بالمسرح، يصعب أن يكون هناك خط فاصل بين التمسرح والتفلسف، نظرا للتداخل القائم بينهما. وهذا أمر قد يحدث ارتباطاً بينهما، إذ تغني الفلسفة المسرح من حيث عمق معالجاته، ويغني المسرح الفلسفة، ويضفي عليها مسحة جمالية.

وكانت الفنون ومنها فن المسرح في العصور القديمة تولي الاهتمام الكبير لقضايا الدين والأخلاق وتمجيد الآلهة والبطولات والحكام، باستثناء البعض الذين اعتمدوا الفلسفة ذات البعد

ما تسعى إليه هذه الفنون من آليات تجسد صوراً تعبر عن الواقع وتهتم بإنسانية الإنسان وتطالب بحقوقه الفردية والجماعية.

الإنساني والاجتماعي، وكانوا يمتلكون أفكارً معاصرة، تتقارب مع رؤى الفنون في العصر الحديث، وما تسعى أليه هذه الفنون من أليات تجسد صور تعبر عن الواقع وتهتم بإنسانية الإنسان وتطالب بحقوقه الفردية والجماعية، فضلاً عن الاستفادة من الشروط العلمية والفنية والفكرية لعصر النهضة، وايضا الاستفادة من فلسفتي الفن والجمال، باعتبارهما فروعاً للفلسفة التي تهتم بالنشاط الإبداعي للإنسان الذي يميل إلى إنتاج وتذوق كل ما هو جميل أملا في بلوغ اللذة عن طريق

الحواس عند (كانط) لها دورمهم في تلقي الفنون الادائية المسرحية.

الإبداع. فاللذة أو الذوق حسب رأي (إيمانويل كانط) هما ملكة تقدير شيء أو فكرة، من حيث قبولها أو عدم قبولها لجمالها، وتقييم الذوق بالنسبة لكانط هو تقييم جمالي (إستطيقي) يرجع إلى الذات الإنسانية، وأن الجمال في نظره مرادف للكمال، شريطة أن تكون له غاية مفيدة تحقق منفعة للإنسان، والتي غالبا ما تكون أخلاقية. وهذا ما يعكس نظرته في مفهوم الفن الذي يعده اتجاهاً ميكانيكياً وآخر جمالياً، كما أن له غاية إمتاعيه وأخرى جمالية.

أما بالنسبة إلى الحواس عند (كانط) فلها دور مهم في تلقي الفنون الادائية المسرحية، فهي تساعد على الحكم من قبل المتلقي إذا ما تعرض للعين، وفق ما تحدثه من تأثير في المخيلة، وذلك لأن الأشكال في العمل الفني تظهر عبر

روح الفنان التي تعطي تعبيراً منسجماً لما يفكر فيه، ويجعل من الشيء يتكلم إيماءً.

أما عند (هيجل) تتبلور نظرية علم الجمال، لتتجاوز مثالية كانط الأخلاقية وتتخطاها إلى المثالية المطلقة التي اتخذت مشكلة مصير الإنسان ومعنى

يتجلى المسرح الحديث بقيم إبداعية متقدمة عبر تأثر أغلب فنانين المسرح بالمدرسة التعبيرية.

وجوده وحقيقة إيمانه موضوعاً لها. وموضوع «الإستيطيقا» في نظره لا يتناول الجمال الطبيعي فقط، وإنما الجمال الفني، على أساس أن الجمال في الفن أرفع مكانة من الجمال الطبيعي، لأنه من إبداع الروح وخلق الوعي ونتاج الحرية، لأن الفن يخلق أشياء أشد جمالاً وتأثيراً مما هو موجود في الواقع.

تختلف نظرة الفلسفة الماركسية للفن والإبداع عن نظرة الفلاسفة المثاليين، فالفن والجمال عند (كارل ماركس) وثيق الصلة بالعالم المادي المحسوس، ووظيفتهما ليس فقط تفسير الواقع، بل تغييره وتحرير الإنسان من تسلط الرأسمالية التي تسيطر على وسائل الإنتاج وعلاقاته التي تتحكم في الإبداع الفني بشروطها، لذلك تم الربط بشكل جدلي بين التحرر الطبقي والتحرر الفني والثقافي والإبداعي بصفة عامة.

كما يتجلى المسرح الحديث بقيم ابداعية متقدمة عبر تأثر أغلب فنانين المسرح بالمدرسة التعبيرية وتجاوزوها بعد الوقوف على انسداد أفقها على المستوى الاجتماعي والسياسي كما فعل (بيسكاتور) وتلميذه (بريخت) الذين جسدا وأبدعا في التقنيات التعبيرية الجديدة على مستوى الكتابة والإخراج المسرحيين، وهذا ما يسمى بالمسرح التسجيلي الوثائقي أو الملحمي، ايضا الاستفادة من السينما كتقنية جديدة وتوظيفها في العرض المسرحي، أو توظيف آلات وديكور وقطع كبيرة الحجم ومسطحات متحركة ودوارة بالنسبة لعمل بيسكاتور، بهدف تحقيق التوعية والتحريض على الفعل الثوري لتغيير الواقع القائم المتحكم فيه من قبل الرأسمالية والامبريالية.

عليه، لجأ الفنانون في المسرح الحديث إلى التعبير عن ذلك الواقع فنياً، وذلك انطلاقاً من فلسفات اختلفت عن السائد والمألوف على مستوى أدوات وتقنيات التعبير الفني، كـ (الفلسفة الوجودية) مع رائدها (جان بول سارتر) و (فلسفة العبث) مع (صامويل بيكيت) وايضا تجربة المسرح الملحمي

ترتبط الفلسفة بالمسرح الحديث عبر التفكير الإبداعي، البعيد عن التقليدية.

لرائدها (بريخت) والمسرح الفقير لـ (غروتوفسكي). ولعل ما يزكي هذا الطرح أن المؤلف المسرحي عالمياً، غالبا ما يخلق تجربة إبداعية تستوحي نموذجاً فلسفياً، ويشكل رؤى إبداعية، عبر الوعي الذي يوجهه نحو اختيارات جمالية معينة، ويفتح له آفاق التأمل الذاتي والكشف عن مظاهر التحول والتطور وغيرهم.

بالتالي، ترتبط الفلسفة بالمسرح الحديث عبر التفكير الإبداعي، البعيد عن التقليدية، وأن يكون تفكيراً متشعباً ومتنوعاً، يؤدي إلى توليد أكثر من إجابة واحدة للمشكلة، التي تمثل الإبداع الفني، والذي هو إحدى المشاكل الفلسفية الرئيسية بل أعقدها، لأنها مرتبطة بأعماق ودواخل الفنان المبدع، والتي ينبثق منها عمله الفني الإبداعي المرتبط بالقيم الجمالية والأخلاقية.

وأخيراً يعتمد نجاح المسرح الحديث على تبسيط المضامين الفكرية، وجذب العديد من الفلاسفة الذين وجدوا في المسرح الوسيلة الأمثل لتبسيط وترويج أفكارهم، ومنحها مساحة من الجمال.

مسرحية

أوراق شكسبيرية

(نصوص قصيرة جداً)

(مونودراما)

ديباجة نـزول

حيدر عبدالله الشطري

المخرج -(يدور في ارجاء المكان)
يا الهي...لقد مضى وقت طويل وانا اركب في هذه الكرة الارضية وهي تدور بنا وتلف على هواها... فمن صيف الى خريف ومن ربيع الى شتاء...من حر الى برد ومن برد الى حر... لم تكن تأخذ رأينا يوما في وجهتها ...هي تتحرك كما تريد هي لا كما نريد نحن.

(يحاول ايقافها ...بشتى الطرق)
توقفي ... لقد اصابني الدوار من دورانك الازلي توقفي ... فكل شيء توقف في روحي توقفي ...الم يصبك الملل من هذا الدوران **(وكأنها تتوقف عن الدوران, يصاب بحالة هيستيرية)** كلا... كلا لا تتوقفي لم اعد اريد تكملة المسير معك اتوقف الى هذا الحد لا استطيع الاستمرار اريد ان انزل ... وحسب , نعم ... اريد النزول هل من كرة اخرى تحملني... وليست كما السابقة حتى وان لم تكن كرة...اقبل بأن تكون مربع او مثلث او اي شكل هندسي آخر المهم مكان يحتويني مكان لا يدور **(داخ راسي والله)**... اليس هناك مكان مستقر دون ان يدور **(كأنه يقفز منها... ينزل على الخشبة باتجاه الجمهور)**
هذا ما كنت ابحث عنه ...نعم انها الخشبة التي اعرف **(ينتبه)**
ولكنها تدور وتغلي وتشتعل ...انها تنفجر وتتشظى ونحن عليها ...لا بأس انها ملاذي الأخير بعد ان هربت منها وكأنني اهرب منها اليها ...انها لا تشبه تلك التي هناك...هذا المستطيل نحن نشكل عليه الحياة كما نريد وليس كما تريد هي او أي احد آخر...سأعود اليها بشكل آخر وسأعيد ترتيبها بشكل جديد...

(يقوم بتهيئة المكان وترتيبه للاستعداد الى إقامة احداث كثيرة)

(النص الاول)

نص مسرحي
هامنت- يبدو انك غادرت فضاء الخشبة التي تحب...يا ابي
شكسبير- حتى وان غادرتها فانها تسكنني ...اني ارى الحياة من خلالها
هامنت - ولكنك مثلي الان...نحن خارج الحياة...خارج التغطية
شكسبير- ان مثلي لا يموت يا بني... يغادر وتبقى روحه تحلق في كل الامكنة والازمنة
هامنت - لقد كتبوك كثيرا...يا ابي
شكسبير- نعم...انها روحي ...التي تسكنهم
هامنت -(يحاول استفزازه)
انهم يكتبون بالنيابة عنك
شكسبير- (بغضب)
بل انا من يكتب..انا..شـ كـ سـ بـ يـ ر الذي يكتب..نعم انا أملي عليهم ما يكتبون
هامنت- اظنك خسرت ادواتك
شكسبير- (ينتفض بشدة)
ما زلت املك كل شيء ...لقد أُصبت باضطراب نفسي بعد الانتهاء من كتابة آخر نص كتبته على لسان احدهم .!

المخرج-(من خارج الحدث)
وهل ستمنحنا شرف تقديمه...؟
هامنت - وهل سيقدم
شكسبير- كلا...
هامنت - ولماذا...؟
شكسبير- (بألم) الكتابة لا تعيد الموتى... يا هامنت
هامنت - وهل ستنشره ....؟
شكسبير - كلا
هامنت - ولماذا....؟
شكسبير - لا اريد ان اؤذي غيري...!

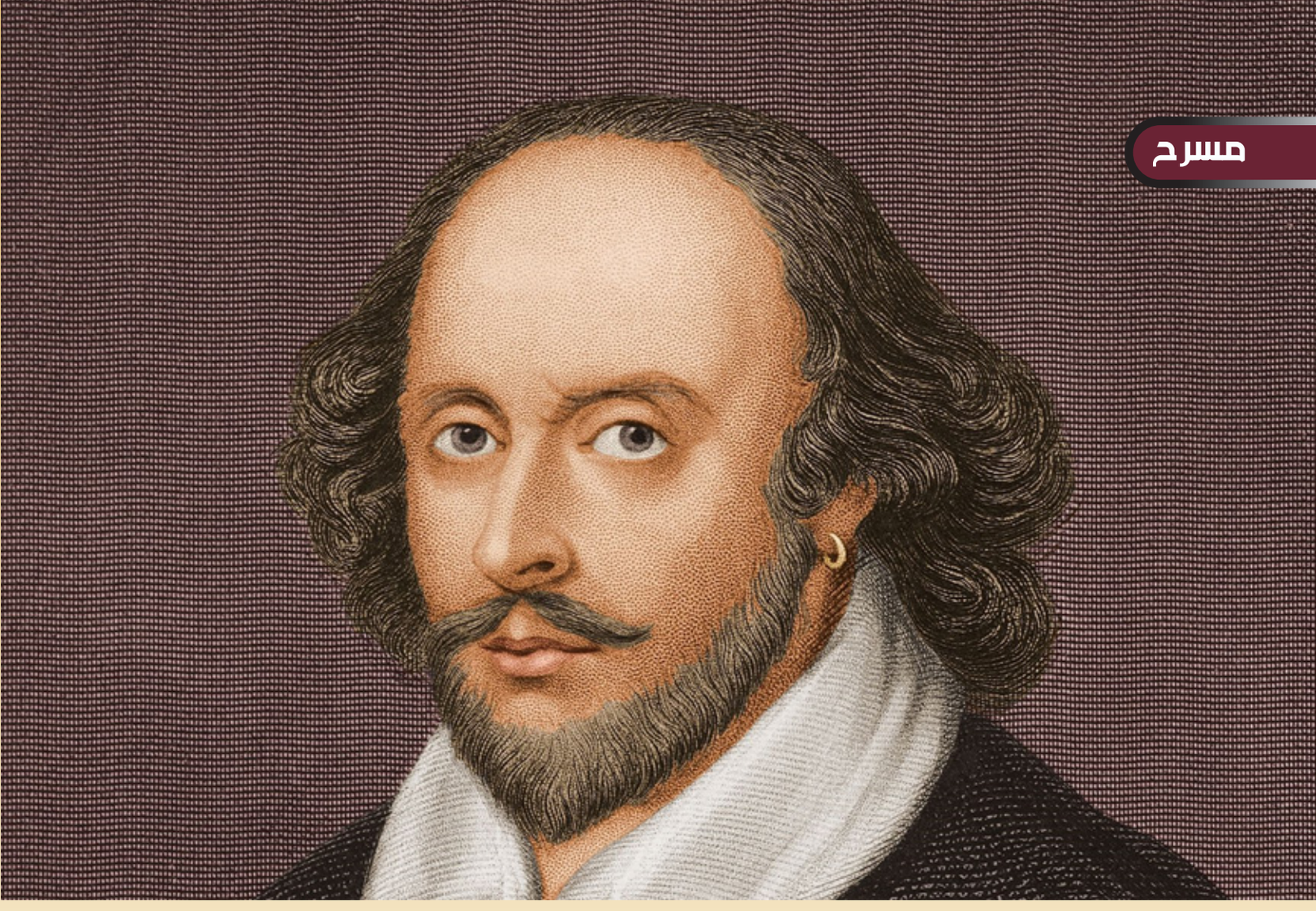
(يتناول مجموعة اوراق ويقوم برميها)

المخرج - (يدخل في الحدث ويقوم بجمع الاوراق ويعطيها لشبح هامنت... تخرج الشخصيات... ينظف المكان ويرجع الى مكانه ويبدأ بالقراءة)

(النص الثاني)

حضرة الغياب
حفار القبور- (عند قبر شكسبير)
انك لا تشبه الأموات ... لقد المني موتك يا سيدي
شكسبير - (ينهض من قبره ... يشعل شمعة)
الموت لا يوجع الموتى...الموت يوجع الاحياء
حفار القبور - وها انذا افتقد وجودك شكسبير / لكنه الموت ...الذي تعرفه جيداً

حفار القبور - الحضور...؟
شكسبير - بل الغياب
حفار القبور - نعم....اللاعودة
شكسبير - في حضرة الغياب
(يخرج الكثير من الموتى من داخل القبور)
ميت١- لا مرارة في الموت الّا مرارة هذا الفراق
ميت٢- الموت يذوقه الشجعان مرة واحدة
ميت٣ - الموت هو الحزن...والحزن هو الكلام الذي يهمس في القلب حتى يحطمه
ميت٤ - حينما يكون هو... لا نكون نحن
حفار القبور - **(يشعل الكثير من الشموع)**
انت لم تمت...! شكسبير / بل متّ
حفار القبور - لم تمت... **(اللي خلف ما مات)** ولقد خلّفت لنا روايات...!
شكسبير - **(يخرج ورقة من جيبه... ويلقي)** تُصنع المشاعل للإضاءة والجواهر لارتدائها والجمال المنعش للاستخدام والأعشاب لرائحتها والأشياء التي تنمو في ذاتها هي إساءة للنمو والبذور تنبت من البذور والجمال يولد الجمال
حفار القبور/**(يتمدد في قبر شكسبير)**
ميت١- والروعة بأسرها تتلاشى عنها روعتها يوما ما بالقدر أو الطبيعة التي قد تتغير دورتها بلا انتظام
ميت٢ - فما دامت للبشر أنفاس تتردد وعيون ترى سيبقى الشعر حيا، وفيه حياة أخرى
ميت٣ - نحن نبغي المزيد من أحلى الكائنات كيلا تموت وردة الجمال أبداً ويذوي من اكتملت حياته بانقضاء السنوات
ميت٤ / فلتأسف لهذا العالم، أو حيثما يكون هذا الفاتك الذي يلتهم حق الدنيا فيما بين حياتك ومماتك
حفار القبور - (وهو داخل القبر... بإلقاء)
هذا هو ما يجددك مرة أخرى حين يتقدم بك العمر فتسترد شعورك بحرارة دمك بعدما أحسست به بارداً.
(يتمدد في القبر. بينما شكسبير يشعل الشموع في ارجاء المقبرة)
المخرج - (يطفئ الشموع وتخرج الشخصيات . يرجع الى مكانه ويبدأ بالقراءة)
(النص الثالث)
هاملت - (بعد جولة مبارزة طويلة) لم اكن اتوقع ان اتغلب عليك يا لايرتس
لايرتس - (وهو يلملم شتاته) بل انها نتيجة حتمية...ايها الامير المجنون
هاملت - (يحاول الاجهاز عليه) اذن عليك ان تموت
لايرتس - لا فخر بالإجهاز على ميت... اتحداك بجولة اخرى
هاملت - وسأنتصر عليك مرة اخرى
لايرتس - بل انا من ينتصر
هاملت - لا توهم نفسك
لايرتس - في الاولى كنت قد سعيت الى النتيجة دون التفكير في العملية المؤدية اليها
هاملت - ولماذا لم تفعل ذلك...؟
لايرتس - لم اكن احب الكفاح... كنت احب النصر فقط
(ينهض وتبدأ جولة اخرى من مبارزة طويلة لا تنتهي ثم يتوقفان)
هاملت - يبدو ان ليس هناك نتيجة تحسم هذه الجولة
لايرتس - نعم ...!
هاملت - ولماذا انت متأكد...؟
لايرتس - لأننا نفكر بطريقة واحدة
هاملت - ولكن سيفك مسموماً
لايرتس - وهذا لان سيفك لم يكن كذلك
المخرج - (يتدخل بصفة حكميمسك بيديهما ويرفع يد هاملت معلنا فوزه يرجع الى مكانه ويقلب صفحة اخرى ويبدأ بالقراءة)
(النص الرابع)
هوراشيو- منذ يومين لم اسمع صياحك كأن الليل سيطول وان زيارة شبح الملك لا تنتهي...!
الديك-**(بصوت اجش وغير مسموع بصورة كاملة)** ولن تسمعه بعد ذلك...!
هوراشيو- **(مستغرباً)** ولماذا ؟
الديك - لانهم قطعوا حبالي الصوتية!
هوراشيو - وهل اغتصبت دجاجات الملك الجديد ؟
الديك- يبدو انني كنت اقضّ مضجع الملكة



هوراشيو- لا يمكن ان لا يكون هناك ديكاً يصيح(**يُسمع صوت نقنقة دجاج**
يضحك هوراشيو بصوت عالٍ)
لاتحل الدجاجة محل الديك ابداً
الديك- واخاف ان يذبحوني واكون وليمة لذيذة في احتفائهم بموت الملك الحقيقي
هوارشيو- وهل كنت شاهدا على شيء
الديك - كنت احذر شبح الملك من شروق الشمس واكتشاف امره
هوارشيو - وانا احس بمحاولات القبض عليه
الديك - وكنت اراهم وهم يدبرون امر حرق الشبح
هوارشيو - ومن سيفعل ذلك بعدك الديك / **(يضحك)**
لم تكن كل الدواجن دجاجا...هناك الكثير من الديوك في المملكة
الكاتب - (يصيح مثل الديك...تخرج الشخصيات ويعد المكان لمشهد آخر. ويرجع للقراءة)
(النص الخامس)
يوليوس / قبل ان تزرع خنجرك في قلبي... دعني اتأكد انك انت
بروتوس - نعم... انه انا
يوليوس - ان هؤلاء اعضاء مجلس الشيوخ لم يكونوا اصدقائي وانت صديقي يا بروتوس
بروتس - وهي روما العزيزة يا صديقي
يوليوس - (يحاول اقناعه بعدم قتله) ان لم تكن وفياً لصديقك...لن ترضى عنك روما
بروتس- روما هي من قررت الخلاص منك
يوليوس - ولم تقرر الخيانة...لم تقرر الخيانة يا بروتس
بروتس - ولكني انفذ ارادة روما عندما اطعنك
يوليوس - بل ارادة مجلس الشيوخ
بروتس- (تظهر عليه علامات التراجع عن تنفيذ طعنته) ويحسبوني خائناً ايضاً
يوليوس / لم تكن صديقا لهم. دعني اقنع نفسي اني لم اكن اخطأت الاختيار ...
بروتس - نهايتك حتمية يا صديقي
يوليوس- اذن دعها تأتي عن طريقهم .. ما يهمني ان لا احمل معي الى قبري الم الخيانة...
بروتس- (يضع خنجره في غمده)
انها اللحظة التي يختار فيها الانسان مصيره
احدهم - انها الخيانة
آخر- وهي لحظة التأرجح بينها وبين الوفاء
بروتوس - في اي طرف تقبع الخيانة وفي ايهما يصير الوفاء
يوليوس - الخلاص في معرفة ذلك
(يتجمع اعضاء مجلس الشيوخ حول يوليوس وبروتس الذين تعانقا عناقاً ابدياً ويقومون بقتلهما شر قتلة)
(النص السادس)
الرسام - (برعب وهو يقف امام لوحة يقوم برسمها)
يا الهي .. انها تشبه اوفيليا ايضاً .. وهي ترقب هاملتها بعيون زجاجية... وتتوثب مثل قطة تنهش كل من يحاول ان يرمق حبيبها حتى ولو بنظرة انها تشبه زنبقة تتوشح بالبنفسج ها هي تمر من امامي وانا اعدّ خطواتها
(بغضب) انا السير جون ايفيرت ميليه ...اعلن انني أسير اوفيليا ...نعم انا أسير اوفيليا...فمنذ ان رسمت لوحة لها وان ارى وجهها في كل اللوحات

التي احاول رسمها...لم تعد تفارق عقلي ومخيلتي وليس فوق اديم اللوحة غيرها...اريد التخلص من براثنها وهي تُطبق على اصابعي وتتحكم بفرشاتي التي لا ترسم سوى صور لها **(يقوم بتمزيق اللوحة)**
بدأت ترهقني وتحتل كل لوحاتي ... انها اجمل نساء شكسبير وهي رمز الشهادة البريئة
(يقوم بالإعداد لرسم لوحة اخرى)
سأعيد رسم انوثتها حسب ما اريد بتفاصيل قديمة وروح جديدة سأصور شفاهه وفق التقاليد الملكية الصارمة...واعدّ حبات الكرز التي اثمرت فوق شفتها السفلى وامرر صوتها على الصباح ليستفيق الليل بكل جنونه بأغاني قديمة لا تفارق الذاكرة وتطرز اللوحة بحزن ازلي لا يغادر ضحكتها الجميلة...سأرسمها تشبه دزدمونه...نعم دزدمونه **(ينشغل بالرسم .. واثناء ذلك كأن شيئاً يخرج من اللوحة ويمسك به من رقبته)**
يا الهي...انها ترفض ان تُرسم بغير نفسها كما ترفض ان ارسم اي شيء آخر ترفض ان اجسدها وهي تشبه دزدمونه...انها تخرج من بين شعرات فرشاتي **(يحاول ان يلاحقها)**
لا اريد منك شيئاً مثل دزدمونه...فقط اريد ان ارسمك بطريقة جديدة...اضع اصورتك امامي وانا احمل كل هذا الجدب الذي يملأ روحي...لم ارد منك ما اراد عطيل ابداً ولن افعل ما فعل بك اريد ان تكوني امامي بهذا الشكل وحسب . **(يحاول ان يستدرجها ولكن لا يستطيع)** اذن ..اذهبي الى اماكنك القصية ودعيني في اماكني, اتركيني ولو ليوم واحد فقط **(يشطب على اللوحة ويمزقها ويرميها بعيداً...ويعد للوحة اخرى)** لا اريدها امرأة لا تأبه بأنوثتها وتتنازل عنها من اجل حب بائس
(ينشغل بالرسم... ثم ينتفض)
كلا ...لا استطيع النظر الى الليدي مكبث...انا اكره تلك المرأة , من دعاك الى لوحتي ...لم ولن ارسمك ابداً
(يمزق اللوحة ويرميها) سأبحث عن نساء اخريات **(يحمل منضدة الرسم وعدته ...ويخرج)**
المخرج- (يدخل ويقوم باستعراض اللوحات المرمية ومنها لوحة اوفيليا وهي ساقطة في النهر وتضع على صدرها اكليلا من الزهور, يرجع الى مكانه) خاتمة
المخرج / (يقابل شماعة معلق عليها ملابس مهرج) اييييييه....
يا سادر المسرح البهي ... ها انا وحدي على خشبة المسرح...لقد ذهب الجميع ...اقفلوا باب المسرح ونسوني هنا...وليس امامي الا ما يذكرني بك...اتذكر كل النصوص التي كتبتها هاملت مكبث عطيل
(يتناول الملابس ويستعرضها)
لن تنساها ابداً... ولن انسى ما تعرضت له من خسائر جرائها.. دعْنا نتّفق على خسارة اخرى قبل ان تداهمنا وتسرق من ايامنا الكثير... لنترك حساب الايام ... ونعدّ الساعات المتناثرة فوق كراسي قاعة العرض . ونرسم وجوه المشاهدين العائدين من تشييع اخر الضحايا... ثم نعلقها على الخشبة...
(ينزل من الخشبة الى القاعة)
لنقدم للايام القادمة عروضا فوق مسارح من طين يمر من تحتها الماء ..! **(يجلس على احد الكراسي في آخر القاعة ويمثل دور المخرج)**
بصوت اعلى .. تعبير اكثر...احساس اين الاحساس ايها الممثل
(يضحك... ثم يرجع الى وضعه)
اييييييه يا شكسبير ... كم من اه بحجم حضورك وراء شخصياتك الآيلة

للاندثار... والتي كانت تملأ هذه القاعة وكم من طير حلّق في سماء عيونك وانا اعد اللحظات العابرة فوق الالم .. وانت تكتب هذا الدور لم يكن طوافك حول المعاني مثل دوارٍ حول ناعور...! **(يصعد على الخشبة)**
اتذكر تلك الاغنية التي كنت اردداها كل مرة عند الانتهاء من العرض :
(يغني بحرقة ويستمر بذلك الى يتداخل البكاء مع الغناء)
كبرنا... يا صديقي... **(ينتبه)**
كبرنا وكبرت معنا احلام الصبا والدنيا تسير... تسير فقط ولا يمكن ان ترجع للوراء... تذكر دوماً اننا كنا ممثلين في مسرحية نعرف فصلها الاول ولا نعرف فصولها الاخرى ..
اتذكر كيف كنا نؤثث المشاهد بأجنحة من ضوء نطير بها في (سينوغرافيا) من وجد .. بعد ان كنت تعد وجوه الحاضرين من ثقب عملته في الستارة... لم يعد هناك ستارة...!
(يوضح ذلك باستعراض مقدمة الخشبة الخالية) ولم يعد هناك جداراً رابعاً وانكشف الممثلون... نعم انكشف الممثلون وما من دريئة تحميهم **(يلبس الملابس الموضوعة على الشماعة...يسمع صوت من الخارج ينادي عليه)**

الفنان (مايكل راكويتز)

(العدو الخفي لاينبغي أن يكون موجوداً)

د. اثير ابراهيم عيدان النجار

طرح الفنان مجموعة أعمال فنية رصد بها حقبة زمنية من حضارة العراق القديم مسلطا فكره على الثور المجنح شيدو لاماسو, الذي احتل السيادة في منجزاته الفنية وأيضا نجح الفنان حينما جذر لموضوعه عندما اشاح بنظرة منه, إلى رصد التمر والدبس العراقي, ليس بمعنى ما يكون عليه من طعام والكل يعرف ذلك, بل إلى الصفة الجوهرية التي نستقرء منه (الهوية) وهذا المصطلح طرحه الدكتور ياسين وامي عندما قدم الفنان الأمريكي مايكل راكويتز, حينما ذكر أن أعمال الفنان لا تركن إلى الركود فهي متحركة وأنا أقول أن الفن الأصيل يجب أن يركد قليلا ليصبح أسلوبا, ثم بذلك الركود يجمد ليصبح نمطاً فبتلك الثنائية وبعد المدة الزمنية والمكانية والجوهر الخفي ما يشيعه روح الفن يستقر ليشكل الطراز المتمايز الأصيل الجمعي, وأقول أن الفنان كان موفقا بهذه المفردة بتسليط الضوء على الرائعات العراقية من حضارة العراق القديم, لا لأجل سد مكان بين ما طرحه الفنان من أشكال منحوتات أو أن تحل مكان الأصل, بل أرى ذلك رسالة إلى الأجيال وإلى الفنانين و المهمتين بالشأن الفني الموجه و بتوجيه بوصلة الفكر إلى ما يتمتع به العراق من خزين أصيل حضاري متعاقب يمتد بجذوره إلى آلاف السنين، فعودة إلى بدء من العنوان يمكن أن أقول (العدو الخفي هي النفس الجاحدة لا ينبغي أن تكون موجودة على ارض العراق) تتمتع بخيراته وتعيش وتتنفس هواءه و تعمل على اخفاء وتدمير صورته من خلال بيان الغير لا أقصد الجانب الإيجابي منه من رصد مفردات بل الجانب الآخر الوجه السلبي, حينما يشيع ثقافة الاقصاء ونبذ الآخر والتمسك بثقافة الأوحد كما نشاهد بعض الفنانين يبدء وينتهي ولا يرصد حالة داخلية مهمة بنظرة فنان عراقي أصيل بل مقلدا, لهذه النفس فعلاً لا ينبغي أن تكون موجودة, وإن وجدت فهي العدو، رصدت بما توجه إليه الفنان مايكل من موقعي أن هناك عينان موجه عين تنظر من الخارج إلى الداخل و هذا ما جاء به الفنان مايكل من مفردات مهمة يمكن القول بأنها فكرة أصيلة لحضارة عريقة, موغلة بالقدم بالتالي يكون انتماء الفنان أصيل وحقيقي، محترف، محافظ، لنقطة أقل ما يمكن قوله أنه توثيق, بعودة موفقه من التاريخ ويمكن القول شيء من التاريخ.. وهناك عين أخرى عين تنظر من الداخل إلى الخارج لا ترى هذا الإرث والمعجم الكبير الذي اوقف الزمن لمن عرف حقيقة العراق ويذهب بتشكيلات بعيدا تحت مسمى مدارس الفن الحديث, وما تلاها ومدافعا إلى حد الاستماتة وكأنه الراعي لها لا بأس أن نفهما أن نمارسها, لكن من وجهة نظري لا يمكن تبنيها لدينا تاريخ ولدينا (هوية) الأستاذ الدكتور ناصر سماري انطلق من جهد فردي لتثبيت لحظة وهذه اللحظة ليست كلحظة ثبت بها صورة زمكانية, حينما شرع بتأسيس (بوابة الأهوار) أنه رصد مهم يخفي في طياته الكثير من المفاهيم أنها الأصالة أنه أنا وأنت وهم, أنه النفس الأصيل الثابت, ما الهوية هل هي شبح غير مرئي هل هي طوطم نحن أو البعض جعل منها شيء أو مادة ميتة, الدكتور ناصر سماري انطلق وأعطى حكاية يمكن أن تنبه المهتمين والفنانين حتى لا يبقى من يقول لا أعلم أنها رسالة مهمة للجميع ودعوة مجانية للنهوض بواقع الفن العراقي, ذا الهوية الأصيلة إنطلاقا من حضارة العراق القديم وصولا إلى الحضارة الإسلامية إلى ما نحن عليه الآن من تداعيات مجتمعية... الرصد يمتد لكن اكتفي بما طرحته كون تقنية الإنترنت لم تسعفني من المشاركة المباشرة لكن أقول الفنان مايكل نجح بتطويع المادة لصالح الفكرة بشكلٍ احترافي وهذا يحسب له فضلاً عن الاختيار الموفق للمفردة العراقية القديمة, في الختام أقدم شكري وامتناني لراعي الفن في كلية الفنون الجميلة جامعة البصرة الأستاذ الدكتور ناصر سماري لجهوده الكبيرة لإظهار ما يمكن إظهاره من جمال وتعبير أصيل والشكر موصول إلى جميع المساهمين لنجاح هذا المشروع المهم... البصرة تستحق الكثير... وفقكم الله لكل خير وسدد خطاكم إن شاء الله .

وفقاً للدستور والقوانين النافذة
تصورات استحداث المحافظات

المحامي طارق الابريسم

تقدمت كتلة صادقون التي تمثل عصائب اهل الحق الى مجلس النواب بطلب ترقية قضاء الزبير التابع لمحافظة البصرة الى محافظة مستقلة وقد كان مجلس الوزراء قد اقر طلبا قدمه اقليم كردستان العراق بتحويل قضاءحلبجة التابع لمحافظة السليمانية الى محافظة جديدة لتكون المحافظة رقم ١٩ وذلك في اذار ٢٠٢٣ وقد قدم مجلس الوزراء مشروع قانون الى مجلس الى مجلس النواب لاستصدار تشريع بذلك وطلب الاقليم في ١٧ من اذار ٢٠٢٥ التصويت على مشروع القانون وبمواجة ذلك تقدم النائب رفيق هاشم الصالحي عن كتلة صادقون بطلب وقعه ٨٠ نائباً لترقية قضاء الزبير الى محافظة ان هذا الطلب يمثل مقترح قانون وبما ان القانون المطلوب باستحداث محافظة ينطوي على جنبة مالية لذا فان مجلس النواب لا يصوت علية لان القوانين ذات الجنبة المالية يجب ان تأتي كمشروع قانون من السلطة التنفيذية وهذا ما اقرته المحكمة الاتحادية العليا. ان الدستور او قانون المحافظات رقم ٢١ لسنة٢٠٠٨ لم يتطرق صراحة الى كيفية استحداث محافظات جديدة ولكن السياق يجب ان يعتمد اداريا هو ان يتقدم مجلس المحافظة باقتراح ترقية اي قضاء من اقضية المحافظة ويسبب ذلك ويقدمه الى مجلس الوزراء الذي يناقش الاسس والاعتبارات والجدوى وتوفر الشروط في ذلك ويرفعه بمشروع قانون الى مجلس النواب الذي يصوت عليه ويقره ويصبح نافذا بعد مصادقته من رئيس الجمهورية

قانون المحافظات رقم ٢١ السنة ٢٠٠٨ لم يتطرق صراحة الى كيفية استحداث محافظات جديدة.

وحيث ان الطلب المقدم من كتلة صادقون يعتبر مقترح قانون وبما ان الطلب ينطوي على جنبة مالية فلا يمكن ان يصدر ذلك القانون من مجلس النواب الا اذا جاء كمشروع قانون من قبل السلطة التنفيذية. اضافة الى ان الطلب يرتبط بدواع انتخابية ولم ياتي عن حاجة فعلية ولم يطالب به اهالي القضاء ولا يعود بالنفع على القضاء او المحافظةحيث يشهد القضاء حاليا اوسع حملة اعمار وان ترقية الاقضية يتطلب تكوين مجالس الاقضية وتطبيق قانون مجالس المحافظات بالكامل . ومما يؤثر على تمثيل المحافظات في سلطات الدولة هو عدم تشريع قانون مجلس الاتحاد الذي يضمن التمثيل المتساوي للمحافظات ويراعي عدم تعرض المحافظات الصغيرة او المستحدثة للغبن بفعل عدد نوابها المتواضع في مجلس النواب .ان مجلس الاتحاد سوف يظهر صورة المحافظات بشكل متساو امام سلطات الدولة ويمكنها من المطالبة باشباع الحاجات و الصلاحيات والحقوق لتلك المحافظات ان تجزاة وتفكيك محافظة البصرة وهي العاصمة الاقتصادية للعراق وتتمتع بوحدة جغرافية وديمغرافية متكاملة لا يخدم الاستقرار الاداري في الوقت الحاضر كما ان السعي للحصول على المكاسب والمناصب هو وراء هذا الامر اكثر من الحاجة الفعلية لتكوين محافظة الامر الذي يتطلب انفاق كبير لتشكيل المرافق الادارية للمحافظة المستحدثة اضافة الى تكلفة مالية جديدة يجب ان تضاف الى اموال تنمية الاقاليم في مرحلة ملتبسة وغموض في اسعار النفط وما تتعرض له المنطقة من تهديدات تجعل مثل هذه المشاريع غير واقعية في الوقت الحاضر كما وان سبق طرح ترقية اقضية اخرى كالفلوجة والرفاعي وسهل نينوى وتلعفروكلها كانت مشاريع انتخابية لا تتوفر فيها النظرة الواقعية للاوضاع المالية والادارية والتخطيطية في البلاد .

قضية

نبوغ ما بعد الخمسين .. ابداع أم تقليد ؟

خاص :

الابداع في الانجاز الكتابي هو اعلى مرتبة يصلها الكاتب أو الشاعر أو الأديب ، ... إلخ . من انواع الابداع ، ومن المؤكد ان هذه المرتبة لا يصلها المبدع الا بعد مروره بمرحلة طويلة من المران والتجارب في التخصص الذي اختاره ، زعندها لو تتبعنا منجزاته ، سنرى انها مرت بعدة مراحل حتى وصولها للحالة التي هي عليها مؤخراً .

وفي المرحلة الزمنية الحالية صرنا نرى منجزات برزت على السطح واصحابها تجاوزوا الخمسين من العمر او الستين ، وان تلك التجارب لا ترتقي الى اسس وقواعد الجنس الأدبي المختار .

أجرت مجلة البصرة الثقافية استطلاعاً لعدد من أدباء البصرة والعراق المختصين ، فكان لهم رأي حول هذا الموضوع .

د. مجبل المالكي / شاعر

يرى الشاعر (د.مجبل المالكي) التقدم في العمر مسالة حتمية لامفر منها والابداع لايتوقف في سن معينة مادام الانسان يؤمن بأنه قادر على تقديم كل ماهو نافع ومفيد ورائع مهما بلغ من العمر ولايمكن لاي عائق ان يقف في وجه طموحاته ومشروعاته وقد تكون سنوات مابعد الخمسين افضل سنوات العمر إنتاجا لانها أعمق سنوات النضج والإدراك والعبقرية لدى كثير من العلماء والمفكرين والادباء الذين لمع نجمهم وعظمت منجزاتهم وتركوا بصمة مميزة واثرا ناصعا وحصدوا الكثير من دروع الابداع والابتكار والجوائز بشتى اشكالها ومنها جائزة نوبل تقديرا لعظمة أثارهم وابداعاتهم التي ستظل خالدة على مر الزمن .

علي السالم / شاعر

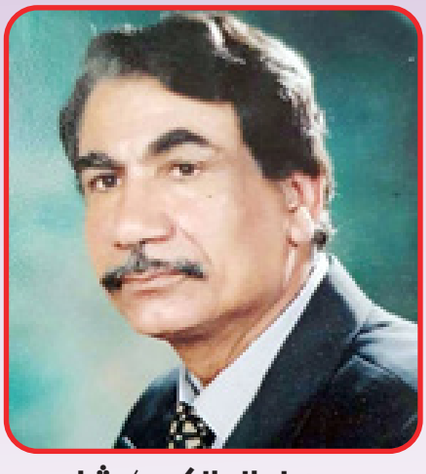
اما الشاعر (علي السالم) فيقول ان العلاقة بين الشعر والعمر تختلف من شاعر إلى آخَر، فليس هنالك ما يساعد على وضع مقياس عام. ، لا يمكننا أن نحدّد مرحلة عمْرية مؤاتية للإبداع الشعري أكثر من غيرها من المراحل. فهنالك من الشعراء من أبدعوا في سنّ مبكّرة. وهنالك من تأخروا في انتظار النضوج والتبلور. وهنالك من لم يتمكنوا من الإعلان عن اشعارهم لأسباب سياسية أو اجتماعية.

هنالك الشاعر أرثر رامبو الذي كتب أجمل قصائده قبل العشرين من عمره ثم ترك الشعر نهائيا.

والشاعر العربي طرفة بن العبد وابو فراس الحمداني..

التجارب الشعرية الناجحة، في معظمها، هي التي تستطيع أن تحيا في سياق من التطور التصاعدي نحو المزيد من الخبرة والنضج.

وهناك الشاعر الواهم ،الذي وجد نفسه بعد (التقاعد) دون نشاط فلجأ إلى قصيدة النثر بشكلها الخادع الذي يغري أي واهم بدون موهبة. فعبأ كتابا بانشاء مدرسي وساعدته



د. مجبل المالكي / شاعر

علي السالم / شاعر

ظروف الفرهود الثقافي ان ينتمي للاتحاد.
كنا ٣٠ عضواً فاصبحنا ٣٠٠ بتورم فوضوي. .

وليد حسين / شاعر

كما ان الشاعر (وليد حسين) يؤكد انه ليس هناك عمرٌ محدد للإبداع ، هذا ما أومن به ، ربّما تأتي اللحظة التنويرية الإبداعية بعد الأربعين أو الخمسين كما هو حال الشاعرين المخضرمين الجعدي والذبياني ، لأنّ الشعر يأتي على شكل إلهام يمتزج بالمعاناة والمخاضات العسيرة التي يتكبدها الأديب في حياته ، ولست مصطّفاً مع قول البعض بأن الإبداع يأتي مبكرا ، ويستشهدون بقول الأخطل الصغير (أيومَ أصبحتُ لا شمسي ولا قمري من ذا يغنّي على عودٍ بلا وترِ.. ما للقوافي إذا جاذبتها نفرت رعت شبابي وخانتني على كبري) .
فالإبداع كما أراه بهذه الأعمار قد شكّل وعياً نوعيا ، ويمكن الأفادة من التجارب خلال سني عمره التي مرّت ، وكذلك القراءات التي تسهم أيضا في رسوخ المعنى والمضمون في ذهنه ، ويمكن إيجادها في لحظة التوقّد ، فالكثير من الشعراء تجده لا يعتمد على كتاباته الأولى ، ولا يشير إليها ، وربما ما كتبه في بداياته ينظر إليها بأنّها أقرب ما تكون إلى الخواطر ، فكتاباته الأخيرة تأخذ منحا آخر
، فتجد لها عمقا تحتلّ فيه مساحة كبيرة ، وقد تفتح المجال لعدد من التأويلات على مستوى الشعر ، وكذلك في الرواية والقصص القصيرة .

جاسم المنصوري / كاتب

اما الكاتب المسرحي (جاسم المنصوري) فيقول بانه كي نتقاسم الإجابة معاً، علينا أن نضع تفسيراً مقبولاً للنبوغ قبل، وبعد(الخمسين) وحتى نكون منصفين يجب علينا تعريفه، وعلى العموم فأن النبوغ هو شأنٍ عظيم كبير في علمٍ أو فن أو رؤيا، لذا وهذا اعتقاد شخصي بحت، أجد أن النبوغ يتجاوز الزمن، ولا يرتبط بفئة عمرية محددة، ثم لماذا (الخمسين) بالذات، هل هي فاصل زمني وعُمري مميز؟ النبوغ يبدأ عند بداية الوعي، وهو متلازم معهُ، فلا بلوغ دون وعي، والعكس صحيح، لذا أجد أن تحديد البلوغ بمتلازمة العُمر هو غير دقيق، فالبلوغ هو جسر للتحول نحو الإبداع قبل وبعد الخمسين .

اسامة مهدي المكعبي / شاعر

ويرى الشاعر (اسامة الكعبي) انه في الأعمّ الأغلب أن يظهرَ الإبداعُ في سنٍّ مبكرةٍ من عمر المبدع ، إذ يبدأ في سنّ يسبق العشرين ويتطورُ مع تقدُّم المبدعِ في السنّ . وإن كانت هناك بعض الروايات تشيرُ إلى نبوغِ بعضِ المبدعين في سنٍّ متأخرةٍ ، ولكنها غير مؤكدة وغير متواترة ، وإن صحّت فهي نادرة ولا يمكن اعتمادها . ولكي نجيبَ بدقة عن هذا السؤال ومعرفة ما ينتجهُ المرءُ بعد الخمسينَ : أهو إبداعٌ أم تقليد ؟ فيمكِنُنا دراسةُ نصوصٍ أو أعمالٍ لمجموعةِ أفرادٍ نشطوا بعد الخمسينَ لمعرفة المستوى الذي بلغوه . والأفضلُ أن تُعزلَ تلك النصوصُ أو الأعمالُ عن منشئيها ، ثمَّ تُقدّمَ مع نصوصٍ أو أعمالٍ إبداعيةٍ لمبدعين آخرين . وتقومُ لجنةٌ مختصّةٌ بتحديدِ الإبداع و التقليد فيها .

وليد حسين / شاعر

جاسم المنصوري / كاتب

أسامة مهدي الكعبي / شاعر

اينما تحل تبهر الناظرين سحر الحضارة بالصوت والشعر والحكايا

عروض دار الأزياء العراقية

وداد ابراهيم

أينما تحلّ عروض دار الأزياء، تبهر الناظرين ويصمت الحاضرون أمام خطوات العارضات والعارضين الواثقة، وهم يرتدون أزياءً تعود لعصور تمتد إلى أربعة آلاف أو حتى سبعة آلاف سنة. ومع ذلك، فإنها أزياء تشير إلى أن هذه حضارة عظيمة، وأن من بناها كانوا أناسًا أصحاب مجد كبير. وأكثر ما يشدّ المتلقي في عروض دار الأزياء الأوبريتات التي تقدمها، والأشعار التي تتغنّى ببطولة إنكيدو، وكلكامش، وأشور بانيبال، وآسرحدون. فتطلّ الملكات عشتار وشبعاد وإنانا بأزياء زاهية وألوان نابضة بالحياة، مصحوبة بقصص تحكي أمجاد حضارة وادي الرافدين. لقد تأسست هذه الدار لتكون الصوت والكلمة والأنشودة والشعر والمسرحية التي تعيد إحياء حضارة علمت الإنسان الأول الكتابة، وصناعة العجلة، والفن، وحتى صناعة العطور. وهذا ما منح الدار القوة والجمال والديمومة، فهي ليست مجرد دار للأزياء، بل تجسيد لكل تفاصيل حياة إنسان وادي الرافدين.

إن الأزياء ومكملاتها تعكس بوضوح طبيعة الحياة اليومية لإنسان بلاد الرافدين في كل مراحل حياته وعبر مختلف العصور. فالملابس توضّح الطبقات الاجتماعية، والمناصب، والتخصصات، بالإضافة إلى ملابس المناسبات الخاصة، كالأزياء الدينية وأزياء الحرب والصيد. كما أنها كانت تعكس المفاهيم الفكرية والسياسية والاجتماعية، وتظهر المواد المستخدمة في صناعتها. ولذلك، فإن الأزياء وصناعتها ومكملات المظهر الخارجي ليست مجرد زينة، بل جزء من ظواهر الحضارة، وذات أبعاد اقتصادية واجتماعية ونفسية.

ولو أمعنّا النظر في أزياء الأشوريين، والبابليين، والكلدانيين، والسومريين، وملوكهم، ورجال الدين، والمحاربين، لوجدنا أن أزياءهم كانت غنية بالحلي، والتي صُنعت من الخشب أو الذهب أو الفضة. وهذا يثبت بلا شك العمق الحضاري والجمالي الفريد الذي كان عليه الإنسان العراقي القديم، كما يتجلى في دقة التقنيات الفنية المستخدمة في

تصميم الملابس وتناسقها.

تاريخ دار الأزياء العراقية

نظرًا لهذا الإرث العظيم، أصبحت دار الأزياء العراقية إحدى أهم تشكيلات وزارة الثقافة والسياحة والآثار، وتضم جيشًا من الخياطين والمطرّزين والمصممين والفنيين والإداريين

البدايات والتأسيس

منذ تأسيس دار الأزياء العراقية، وقفت على أرضها سيدة تعدّ من أقوى سيدات المجتمع العراقي، وهي فريال كاظم الكيدار، التي قادت الدار نحو نجاحات كبيرة، وشاركت بها في مهرجانات عديدة، ونالت جوائز مرموقة. ومع ذلك، كانت العروض تُقام بشكل محدود، دون أن تُفتح أبوابها أمام الجمهور الاعتيادي. إلا أن ذلك تغير عام ٢٠٠٥، حين بدأ تقديم العروض العامة، وتوالى على إدارتها العديد من المدراء. وكانت السيدة الثانية التي قادت الدار شيرين محمد عارف، التي استمرت في إدارتها ست سنوات، قدّمت خلالها العديد من العروض داخل العراق وخارجه، حتى وصلت عروض الدار إلى أكثر من ٧٠٠ عرض فني في أكثر من ٧٠ دولة عربية وأجنبية

على مدار نصف قرن، ظلت دار الأزياء العراقية، أو كما تُعرف الآن باسم الدار العراقية للأزياء، صرحًا ثقافيًا وفنيًا بارزًا ضمن مرافق وزارة الثقافة العراقية. ويقع مبنى الدار في واحدة من أجمل مناطق بغداد، زيونة، وهو بناء شامخ صُمّم ليشبه الزقورة، في استلهام واضح للرموز التاريخية للحضارات العراقية.

تضم الدار عدة أقسام، منها، قسم التصميم، وقسم الخياطة، وقسم التطريز،وقسم العرض والتدريب، وقسم متحف الأزياء، وقسم الإكسسوارات، قسم الملابس الأشورية والبابلية والسومرية إن هذه الأقسام، بطوابقها وأروقتها، تسهم في تحقيق نجاحات كبيرة، بفضل العمق الحضاري لوادي الرافدين، وجمال الأزياء التاريخية للحضارات التي عاشت على أرض العراق من شماله إلى جنوبه.

التطريز.. تحف فنية نادرة

يُعدّ قسم التطريز من أهم الأقسام في

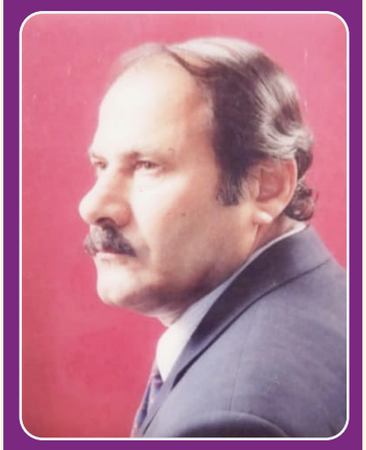
الدار، حيث لا نجد ملابس في العصور التاريخية إلا وكانت مزدانة بالتطريز، الذي يعكس الرموز الفنية لكل حقبة زمنية، سواء من حيث الألوان أو الأسلوب الفني. يعمل في هذا القسم كبار الفنانين والمبدعين، وجميع الملابس تُطرّز يدويًا دون استخدام الماكينات. والأمر اللافت أن رواد هذا العمل يعلّمون مهنة التطريز للموظفين الجدد، لضمان استمرارية هذه الحرفة النادرة. وتُعدّ الملابس المطرزة بمثابة تحف فنية لا تقلّ أهمية عن القطع الأثرية المحفوظة في المتاحف .

متحف الأزياء.. كنز محفوظ للزمن

قبل ثلاث سنوات، افتُتح في الدار متحف للأزياء يضم ثلاثة أروقة، تُحفظ فيه قطع الأزياء التي ارتدتها العارضات على مدار السنوات، والتي تصبح لاحقًا غير صالحة للعرض. تُعرف هذه القطع باسم «القطع المتحفية»، وكانت سابقًا تُخزن في أماكن مغلقة، إلا أن المتحف الجديد فتح أبوابه للزائرين يوميًا، ليصبح محط إعجاب لكل من يزوره، إذ يعكس عمق التراث العراقي من خلال الأزياء التي جسدت حضارة وادي الرافدين عبر العصور.

قصة قصيرة

الوهم



فاروق السامر

إن النزهات القصيرة التي يقوم بها هذا الرجل الذي تجاوز الخمسين من عمره عصر كل يوم تعتبر جزءاً من ذلك النظام العنيد الصارم الذي فرضه على نفسه، وتشبث به، وتعود عليه على مرّ الزمن، جسده القصير الضخم ذي الكرش المستديرة، وروحه الشفاف الرقيق، حتى أصبحت أهمية هذه النزهات رفيعة جداً، إذ أن النوبات الدورية المتباعدة التي تنتابه فجأة ويسميها في حالات صحوه «بالاشراقات» وفي حالات اندفاعه وتدهوره «بلحظات الجموح»، كانت هي الأخرى لا تعرف التساهل ولا الرأفة ولا التأجيل، فتداهمه كصخرة هائلة قد دحرجت من جبل، أو حيوان كاسر قطع عليه الطريق وسط الظلام.

لكن الصعوبة الحقيقية التي تكمن في عالمه الراعف بالرعب والفوضى والضجيج، والذي يفتقر إلى الصلابة والأحكام، حين تستيقظ في لحظة طارئة، جميع الأحاسيس المشوشة، والهواجس الدنيئة الملتاثة، ويتفاقم الطنين الخافت فوق صدغيه، بحيث يدور حول نفسه قلقاً، متفكراً، منتظراً، يقلّب عينيه المدورتين المشتعلتين اللتين يختلط صفارهما العميق بأوردة دموية رفيعة، مدركاً ما ستحمله اللحظة المقبلة من فزع وعذاب ومرارة. كل هذا من خلال التجربة، إذ أن الاختطاف الغامض لزوجته الحسناء الأولى قبل أن تنجب منه، قد ترك في نفسه أثراً بالغاً، وأحدث في عقله لوثة وارتجاجاً، وأصابه بصدمة عاطفية عميقة قيض له من خلالها أن يؤم غرف الردهات الضيقة، ويجوس في ممراتها الكئيبة الموحشة.

ورغم مرور زمن طويل على حادث الاختطاف وأسلوب التنكيل المروع الذي تعرضت له، بحيث كف الناس عن الثرثرة فيه، ورغم أنه لم يحتفظ من تلك الذكرى المريرة بشيء سوى شذرات دقيقة ناعمة كحبات الرمل أو قطرات الزئبق تنام في تجاويف ذاكرته التالفة مع عدد من القصائد الشعرية السود التي تفوح منها روائح القتل والجريمة والموت، وتسيطر عليها مشاعر التشاؤم والقرف والاشمئزاز، ما زال يخفيها في صندوق صغير مقفل إلى جانب بعض الخرزات والمحابس الفضية القديمة، فقد استمرّ منذ ذلك الحين يحدث نفسه بطريقة التهوين والمواساة؛ صحيح أن العلاج بالصدمات الكهربائية لفترات متناوبة قد ولى دون عودة، إلا أن عدم المواظبة على زرق الأبر الزيتية ذات السائل الأصفر، وتناول الحبوب المهدئة للأعصاب، والالتزام بنزهته المقررة، يعتبر جريمة كبرى بحق ذلك الرجل العظيم الذي أسدى إليه بنصائحه وإرشاداته. وما دام الأمر صريحاً وواضحاً كل الوضوح، فقد توصل من ناحية ثانية إلى شبه اتفاق مع زوجته الجديدة التي أنجبت منه لحد الآن رغم صغرها، ثلاث بنات وولدين، تستطيع بشروطه وهي تستريح بتمام الرضا واللامبالاة، طاوية ساقيها البيضاوين في الأرجوحة الحديدية التي تتوسط حديقتهم الصغيرة، تشرب قناني المرطبات. وتنفل قشور الكرزات، أن تلقي على كاهله جميع ما يتعلق بجلب احتياجات البيت لأنه أحوج ما يكون إلى الترويح عن نفسه المكدودة وتنشيط أطرافه التي فتر جريان الدم فيها. لكن ذلك في حقيقة الأمر لم يكن مبرراً واقعياً كافياً لشبه اتفاقه هذا، فإن من أولى العلامات المميزة لعقله الآسن المضروب، وعلى امتداد الفترات التي تعرض فيها للأزمة أن أصبح ورشة مناسبة للشك والريبة والغيرة وحب الامتلاك والخوف؛ ذلك أن نظرة واحدة ثاقبة من عينيه الفزعتين اللابدتين في كهفيهما العميقين، نحو زوجته بقامتها الممشوقة، وزنديها العاريين الدهنيين، وعينيها السوداوين البارقتين، بإمكانهما أن تؤجج النار في رأسه وتعيد الوساوس المكدرة إلى عقله، فيقرر في ذاته بأن هذه المرأة التي في حوزته، نادرة، نادرة جداً، وله كامل الحق أن يغار عليها، إنها العناية، إنه الحرص وهو الآن في السوق، والوقت عصراً، شديد الحرارة وفي طريقه إلى التلاشي والزوال، وكان قد قطع المسافة الطويلة نسبياً، المحصورة بين داره والسوق مشياً على قدميه، مدندناً بلحن قديم، ناسياً

كل شيء، متلذذاً بالنظر إلى السيارات الرائحة الغادية في الشارع بتواثب، والتدقيق في المباني والبيوت المرابطة على الجانبين، والحدائق الصغيرة بين الفراغات الحاصلة بينها لتجميل المنطقة وتخفيف حدة تجهمها. وقد سلم أثناء جولته على الكثير من الأشخاص، وصافح البعض منهم وألقى بوجوههم ببعض النكات الماجنة. كان مزاجاً رائقاً فريداً قد هبّ عليه كالنسمة العابرة؛ وبعد أن صنع دورة كاملة في السوق أشعرته بدوار خفيف، وركز على الأفواه وهي تتكلم مفتوحة مرة ومنغلقة مرة أخرى كأنها تحدث جراء ضربات عميقة من نصل سكين، وحدق في العيون الشاحبة المريضة التي تضطرب داخل محاجرها متدثرة بجفونها الثقيلة أو دافعة عنها هذا الدثار، وشاهد حركة الأذرع المجردة المعروقة ذات الزغب الخفيف، ووجوه الحمقاوات البليدات الملطخة الماحلة، وانتبه لدكاكين البقالة واختلاط المواد فيها، والصناديق الفارغة المركومة التي طارت أغطيتها في الداخل والخارج، وتحسس عند الآخرين التعب والحيرة واللامبالاة، وحتى الدناءات والغباوات والفسوق، توقف أخيراً عند بسطات باعة الخضار وهو يشعر بأنه على غير ما يرام، على غير ما يرام، لكنه طرد من ذهنه هذا الإحساس الكئيب المفاجئ، وهذه الفوضى الطارئة، وانتبه للعلاقتين الطافحتين. كانت هاتان العلاقتان المصنوعتان من المشمع الملون قد فاضتا بمختلف الأشياء وظلت ناقصة لبعض الحاجات التي قدر حدود ضرورتها في ذهنه، والتي سوف يدبر أمرها بهذه الطريقة أو تلك، ولا يدري لماذا أحسّ بأن جميع هذه المواد المطروحة أمامه في سلال الخيزران والخوص لا تعجبه على الإطلاق وسوف لن ترضي زوجته الساحرة، اللذيذة، الوفية، فراح يردد في نفسه بجزع وضجر واشمئزاز وهو يقوم بتقليبها أو دفعها عنه:» إنّ هذا رديء.» و»ذلك متعفن» و»هذا يجب أن لا يشترى.» و»هذا تعافه النفس.» و»هذا تالف.» و»هذا تافه.» حتى أنه وصل بتعابيره تلك حد الضيق والانفجار مردداً بغضب مكبوت: إن جميع هذه الأشياء لا تساوي شيئاً. يجب رميها في براميل النفايات هناك. لكنه انتهى مرغماً بأن اشترى الكميات الضرورية من هذه المواد التي نعتها بتلك الصفات السيئة. وحين رزم العلاقتين بعد أن غطى سطحيها بقطعتين من الجرائد العتيقة استلهما من جنب البائع، رفعهما عن الأرض مجيلاً بصره في حركة السوق والشارع. كانت الحركة اعتيادية، يومية، باردة، متسقة، ذاهلة، وكان الناس يتسوقون ويثرثرون ، يقبلون ويدبرون، يتقاطعون ويعتذرون، فرادى ومثنى وجماعات، مشياً على الأرجل، وركوباً في السيارات. وشعر رغم ضيقه ونفوره بالزهو بهاتين العلاقتين الفائضتين، فقد انتهى أخيراً من هذه المسؤولية الطوعية وهذا الاختيار المحبب إلى نفسه ولا شيء بعد هذا وعليه أن يعود إدراجه نحو البيت. وأخذ يفكر وهو يقف بقامته القصيرة وكرشه المستدير فيما إذا كانت لديه القدرة الكافية في العودة مشياً على قدميه، وقرر بانشراح بأن من الأفضل له أن يصعد الباص ليرميه عند نقطة التقاطع القريبة من داره، لأن هذا الثقل الذي يحمله سوف يتفاقم تأثيره بعد حين ويشعر له بشعور مضاعف، فاستدار بنفس الزهو والكبرياء ونظراته القوية النافذة كنظرات صقر جائع تتعثر بالباعة والناس والدراجات والأرصفة الإسمنتية والأكشاك، فتلكأت عليه خطواته الأولى. كانت خطواته مرتبكة، نافرة، عاجزة، مضطربة، فتلبث في مكانه على الفور. كان لا يعرف بالضبط مصدر هذا الارتباك الذي أصابه وعكر عليه طمأنينته وصفو عقله. لا بدّ وأنه قد أبصر شيئاً مقززاً نافراً لا يمكن تحديده في هذه اللحظة. وأوعز ذلك إلى القلق والإرهاق، وربما إلى تلك الحاجات العفنة التي اشتراها مرغماً قبل حين بعد أن نقّب في تلافيف دماغه باحثاً عن سبب معقول. لا شيء. لا شيء إطلاقاً. وأراد أن يطرد خيط الظلمة الذي هبط عمودياً في وعيه بأن فرض على نفسه ضرورة القيام بمراقبة فاحصة دقيقة، وما عليه إلا أن يعاود

النظر من جديد، وتحت تأثير هذا الضغط الاضطراري، راح يقلّب نظراته القافزة في أرجاء السوق، فتعثرت من جديد، هاه! إنه يرى أن هذا الشعور بالتعثر والتشتت والاصطدام له أسبابه الوجيهة أيضاً. وظل عقله خاوياً عاجزاً لا يقوى على الإدراك لفترة من الوقت، أحسّ خلالها بأنه ينزلق وئيداً نحو نوبة من الخوف الهلع والرعب، إذ كان يقف يقف على الرصيف المقابل القريب شخص غريب قد أثار الريبة في نفسه وهو يمسك بمقود دراجة هوائية عتيقة وينظر صوبه من وراء نظارتين سميكتين سوداوين وفكر بإجهاد كبير فيما إذا كان الرجل ذو الدراجة ينوي به شراً. وراح يبحث عن الدواعي التي تجعله ينظر إليه بهذه الطريقة التافهة العارية ويركز عليه هذا التركيز الصلف العنيد، من هو؟ ماذا يريد؟ ولماذا يقف بمواجهتي تماماً؟ وأدرك عدة غايات ومقاصد، وطفحت في نفسه الشكوك والوساوس، وتشابكت في عقله خيوط ظلام كثيرة. ألا يمكن أن يكون عين الشخص الذي يحتفظ به في وعيه منذ زمن بعيد؟ وحين أخذ ينقب في وعاء ذاكرته المثلمة في إذا كان في حياته رجلٌ من هذا النوع، أصابه الفشل والاندحار فقال في ذات نفسه بأنه لا يستحق هذا العناء من التفكير والخوف، فلسوف يضحك عليه الآخرون ويتهمونه بالحماقة والخبال والجبن. فقال لنفسه من جديد: لقد صرت تتوهم كثيراً، لقد صرت كثير الشكوك، ورفع العلاقتين بعد أن وضعهما على الأرض دون وعي، وأراد الذهاب فارتعد روحه، وازداد رعبه، إذ أن هاتين العينين الزجاجتين المتربصتين لا تريدان ترك النظر نحوه إطلاقاً فماجت في رأسه أجسام حارة دبقة شبيهة بالديدان بعضها يربض فوق بعض، وبدأ يتحقق في كيانه اكتمال غامض أخذ يزحف إلى روحه بروية ويستأثر به ثم ألقاه على أعتاب مرحلة مخيفة من المشاعر والمدارك فردد خائفاً: يجب أن أرحل من هنا بأقصى ما أستطيع قبل فوات الأوان! إلا أنه وجد بأن الوقوف بين طوابير المنتظرين لسيارات الأجرة غير معقول إطلاقاً، فاتخذ قراراً عاجلاً بالذهاب مشياً، والناس الذين يذهبون ويجيئون في الشوارع هم الذين سيتكفلون حمايته والدفاع عنه، لكنه انتبه بضيق وتكدر بأن الآخر الذي أخذ يتصنع النظر نحو الجهة المعاكسة البعيدة لتضليله، يمتلك دراجة هوائية وسوف يمتطيها ويلحق به، إضافة إلى الثقل الزائد عن اللزوم الذي يتمسك به بيديه الهالكتين البائدتين. وفكر بالتخلص منه، إلا أنه وجد بأن هذه الفكرة غير معقولة أيضاً وسوف يكون مثار سخرية زوجته، فهرول مع كرشه المستديرة وشعور بالحصار يضيق عليه ويفقده السيطرة على أعصابه. وبدأ العرق يتصبب من جبينه وهو يحث الخطى فوق الرصيف العالي، والسيارات تتعاقب في الشارع بمصابيحها التي أخذت تبرق كعيون القطط. لا بد من تضليله في الطريق. وخاف في قرارة نفسه أن يكون واهماً في كل ذلك وهو يلتفت إلى الوراء بقلق وبلاهة، لكنه وجد أن الظلام الخفيف الذي بدأ يهبط الآن فوق الأشياء والمنازل بحيوية ورشاقة، يهبط هو الآخر في وعيه كالطائر التائه، ثم تصور ببلاهة وشذوذ وهو يلتفت باستمرار والرعب يأكل أوصاله بأن المئات من الدراجات الهوائية تطارده في الطريق بينما يلوح له أصحابها بأذرعهم الصاعدة الهابطة وهم يضحكون ويقهقهون ويطاردون. فصاح: كلا. كلا. وتكاثرت عليه المخاوف والشكوك وهو يدور حول نفسه حين مرق «موتوسايكل» بطيش وجنون، وغاب في قعر الشارع البعيد بعد أن تلوى يميناً وشمالاً وسط السيارات الفزعة المندهشة. ووصل بعد قليل جوار رصيف مركز الشرطة الذي يتوسط المنطقة تماماً، فشعر بنوع من الطمأنينة والأمان، لكنه اعتقد بأن الشرطي الذي يباعد ما بين ساقيه عند الباب الضيق المرتفع ويثبت عقب بندقيته اللامعة على الأرض، يبتسم هو الآخر وربما يضحك منه، فاتخذ قراره بالمواصلة والاستمرار نحو البيت. إن بيته خلاصه الوحيد وملاذه الآمن، فتلقفت أذناه سؤالا ساخراً طائشاً وهو يعاود الركض:ماذا؟ هل ضايقتك حاجتك؟ فقال لنفسه مدمدماً بانزعاج: لا عليك لا عليك هؤلاء البلهاء لا يصدقون ولا يفقهون.

واندفع إلى الأمام اندقاعة اقوي جعلت بعض الأطفال الذين كانوا يلعبون وسط الزقاق الفرعي المرابط للشارع العام يتطايرون عنه خائفين كالدجاجات المذعورة، كما جعلت أحد معارفه الذي كان يتخذ طريقاً معاكساً يتشبث به بشكل مباغت، وأخذ يسأله بتعجب: لماذا يلهث ويتراكض بهذا الشكل المخيف بحق الشيطان. لكنه لم

يوسع له مجالاً قائلاً له باضطراب وصبر نافد بأن الحظ قد حالفه أخيراً وهو يجيء للمساعدة والإنقاذ. يجب أن تتبعني على الفور. إنّ خطراً ماحقاً يهددني. إن رجلاً يريد قتلي. فعلقت «ماذا؟» كالشوكة في حلقه، لكنه أنهد منه وواصل الركض وهو يخبره بأن عليه أن يتبعه دون نقاش. فهل تريد لي أن أموت على يد الغرباء؟ كلكم لا تصدقون. كلكم تشككون. كلكم تخرفون. وكان قريبه قد جحظت عيناه وانعقد لسانه وبدأ يفقد شيئاً من عقله، فركض وراءه بقامته الطويلة وهو يتوجس خطراً من الأخطار ويتصور وقوع فضيحة من الفضائح وينادي عليه بشكل موصول: قف أرجوك وقل لي ما حدث بالضبط فربما أستطيع تقديم العون. لكنه لم يكن راغباً بأن يفسّر الأشياء والأمور فإنّ لحظاته حرجة جداً وهو لم يدخل في حسابه هذه الرجاءات وهذه الشروح وعليه أن يلحق به ولا يتركه دون حماية فسوف يتأسف إن لم يفعل ذلك. سوف يتأسف بالتأكيد. سوف ترى. وازدادت الهرولة، ووقف بعض المارة مستغربين من هذه الوضعية الغريبة غير المعقولة، كما أبطأت بعض السيارات المارقة في الشارع لدراسة الموقف. لا شيء إلا السرعة! لا شيء إلا الركض! لا شيء إلا الفرار!

وانعطفا في شوارع عديدة وأزقة ضيقة، والتلفّت يزداد، والخوف يتضاعف، والأعصاب تنهار وتتحطم، والغروب الرمادي الثقيل يهبط بقتامة شديدة.

وتوقف أخيراً عند بوابة داره الخارجية ذات الخشب المضلع وهو ينفض أنفاسه على شكل دفقات نافخة، ثم دفعها بكتفه الثقيلة وألقى بالعلاقتين فوق ممر الفناء الإسمنتي الطويل الذي يمتد نحو صحن الهول، وطلع نحو البوابة مرة أخرى، وراح يتطلع باتجاه مداخل الأزقة القريبة وهو يسحب من جيب بنطاله الجانبي منديلاً عتيقاً أخذ يهرش به صدره الناقع الكثيف الشعر.

وكان قريبه الذي يصغره بعشرين عاماً ويتفوق عليه بالطول ثلث ياردة قد وصل إليه ووقف إلى جنبه محرجاً مشدوها، يبحث عن أجوبة شافية لإعصار كامل من الاستفسارات، فسأل بلوعة وعذاب فيما إذا سيكون في النهاية رجلاً عاقلاً ويقص عليه بهدوء وعلى مهل ما حدث له بالضبط، وكان قد أصابه الإرهاق من تكرار السؤال أثناء ما كانا يركضان وضجر منه ضجراً كاملاً، فأجابه هذا إجابة مضللة وغامضة بأنه قد رآه يطيل التحديق فيه ويلاحقه بإصرار فصاح في وجهه: من الذي يتبعك؟ من الذي يحلق فيك؟

فأصدر الرجل من يده حركة غريبة نافدة الصبر كأنه يطرد كدساً من الذباب قد حطّ على وجهه: سوف تأتي الساعة بعد حين. وما عليه سوى أن ينتظر. إنه على يقين. على يقين. فإن هذا الرجل ذا الدراجة الحمراء القديمة ليس غريباً عليه ولن يتركه بسلام. إن لديه تجربة مماثلة. تجربة سابقة ولا يمكن له أن يخطأ. خذ هذه الكلمة الصادقة مني. سوف ترى ما يحدث. يجب أن تتهيأ لذلك. عليك أن تنتظر.

وأخذ يعيد ترتيب هيأته المشوشة بأن أدخل قميصه المتهدل بمشط يده تحت حزام بنطاله الواسع، ومرر منديله القذر على وجهه السمين ورقبته الضخمة.

ومرت عليهما الدقائق وهما يثرثران بقلق واضطراب عند عتبة الباب الخارجي عن الأمور غير المعقولة والحماقات والمهازل في هذه الدنيا المضحكة، وهبطت على كتوف المنازل ظلال أكثر حدة وقتامة، وبدأت العوائل بإخراج كراسيها ومقاعدها وعربات أطفالها عند عتبات بيوتهم بعد أن تركت المصابيح الخارجية مطفأة كي تأخذ حرية أكبر في الجلوس والاستمتاع، وكانت صورة الرجل ذي الدراجة العتيقة الحمراء تطوف في ذهنه كالسباح الماهر. ولمعرفته بذاته بأنه لم يرتكب خطأ، ولا يدري على وجه الدقة كيف طلب لمثل هذا القصاص اللعين غير العادل، فقد اعتبر الأمر باطلاً ولن يسمح لأي امرئ أن يجرجره في الشوارع أو يضع الكبول في يديه أمام أنظار الآخرين، وربما يشبعه ضرباً بعصا غليظة على بطنه وظهره ومؤخرته ويكلله بالعار. إنه يكره الرفسات والدفعات والانزلاقات. فالتفت إلى صاحبه قائلاً بما يشبه الصراخ: كلا. لن أسمح لهم بذلك. أنت تعرفني حق المعرفة ما عليك إلا أن تشهد لصالحي. لصالحي. إنهم واهمون أصحاب الدراجات هؤلاء وكان هذا قد تفاقمت في عقله أوهام كثيرة، ودلالات ناقصة، ومخاوف غير منظورة ورغبات ناجزة بالصراخ أيضاً، فرجاه بأن لا يزعج نفسه بهذه الترهات. إنها ترهات لا غير. ولا بد بأنه قد أنهك روحه كثيراً حتى سمح لتصورات وهمية أن تجتاح عقله بهذه الصورة الشنيعة. عليك أن تتعقل. إنّ مثل هذا التصرف لا يليق برجل طاعن في السن مثلك.

فصرخ قريباً من وجهه بخوف ورعونة واضطراب: ها هو قد جاء! ها هو قد جاء!

وكانت غالبية العوائل التي خرجت تواً إلى عتباتها لاستنشاق الهواء قد انتفضت في كراسيها متتبعة إشارته نحو الرجل ذي الدراجة الذي برز من فم الزقاق البعيد ثم انعطف نحو مدخل الزقاق الآخر القريب بتؤدة ولامبالاة دافعاً صدره إلى الأمام.

فصرخ مرة أخرى انظر. انظر. أما رأيت. لقد نظر نحوي مرة أخرى. ها هو ينظر. كم قلت لك بأنه يريد إيذائي. لا بدّ أن أحداً قد أوصاه بذلك. سوف أحضر مسدسي. سوف أحضر مسدسي. وتفاقم قلقه وارتباكه، وسيطرت عليه حالة انشداه قصوى، فأخذ يهز قريبه من كتفيه هزاً قوياً أثناء ما كان يصرخ، وكان هذا قد رآه فعلاً يحدق فيه لحظة أثناء مروقه لكنه لن يكون مبرراً كافياً ومقنعاً، فتشبث بياقته وردن قميصه مانعاً إياه من الذهاب على هذه الهيأة المفزعة التي تقطر عرقاً وخوفاً وجنوناً، فعجز عن السيطرة على جسده الهائج، الأمر الذي مكنه من الإفلات. وما كاد يدلف إلى البيت وراءه لمعالجة الموقف حتى اندفع بوجهه كالإعصار، مضطرب الأعصاب، منفوش الشعر، مبهور الأنفاس وهو يقبض بباطن كفه السمينة مسدساً صغيراً راح يلوح به إلى أعلى تتبعه زوجته وبناته هائجات، صارخات، مذعورات.

مايس ١٩٧٩

قصة قصيرة

المطر الجميل

سهاد البندر

لا تحتاج السعادة ابوابا من السنديان ولا مفاتيح فضية .. انها ابتكار تصنعه قلوبنا يمكن ان نجده فوق الغيوم او تحت الوسائد .مازالت السماء ترسل زخات متواصلة من المطر وانا اجلس في رحلتي في الدرس الاخير من دوام مدرستي الابتدائية المسائي . انتهى الدوام وخرجنا من صفوف المدرسة وانا ارى اقواس قزح تلون السماء .. وقفت تحت احد الاسقف انتظر توقف المطر لاغادر الى البيت سيرا كما اعتدت يوميا. اغلب الطالبات جاء احد ذويها بسيارته الفارهة ليحملها الى بيتها دعتني احدى زميلاتي لتوصيلي الى بيتي لكن لا اعرف ما الذي جعلني لا اقبل الدعوة شكرتها واعتذرت بخجل ..بقيت لوحدي تقريبا عند بوابة المدرسة بانتظار توقف هطول المطر

انتابني شعور بالوحدة و الحزن وشيئ من البرد والخوف...ان يدخل الليل ..بعد ان خلت المدرسة من الطالبات والمعلمات . على بعد مسافة ليست بالقصيرة رايت امرأة ملتفة بعباءتها السوداء قادمة تسير بجانب سياج المدرسة .. ولما اقتربت عرفت انها امي .. نعم هي امي جاءتني بخوفها ولهفتها وعينيها القلقتين . فارتسمت على وجهي ابتسامة عريضة .. وحينما وصلت لفت حولي عباءتها الفارهة المبللة وحملت عني حقيبتي .. فرحت بوصولها وحضنت يدها . سرنا انا وهي تحت المطر ونحن نضحك وسعدنا كما لم نسعد من قبل .

قصة قصيرة

الواهمون

منى الصراف

كلّ صباح يفتح أبواب ذلك المسرح العتيق؛ يسمع تصفيق الجمهور بعد أنْ يقفوا له إجلالاً وإكراماً، يعتلي منصة المسرح بجسده النحيل وخطوط وجهه العميقة التي اخترقت حتّى العظام منه. ينحني للجمهور بكلّ خشوع ويردد: (أيّها الواهمون!.. الحبّ بخيل!. والفرح مجرّد عنوان!، والأحلام ليست كما الأحلام، تختلط برائحة التبغ والعفونة!.. وتلك الحياة التي ما انفكّت تنظر إلينا بشراسة لتخبرنا أنّنا هالكون، ولم أمنحكم سوى الإساءة ولعبة بين خسارة وربح!، آهات.. إذلالات.. وجميع أسئلتكم ستُترك دون إجابات!، من وراء زجاج نوافذنا عرفنا ماهيّة الوجود حين يُلطّخ بالبياض!، عزّة نفس.. اتّزان.. عقائد أشياء أصابتنا بالسأم !، ماذا لو تلاشينا في الوحل حتّى الرؤوس ونكون كما أنتِ يا حياة؟!، ذهب كلكامش لأسطورة الخلود.. غبي لدرجة النمرود)!. انحنى أمام الجمهور مرّة أخرى لكنّه لم يسمع أيّ ضجيج أو تصفيق غير صوت صاحب العمل الأجش ليخبره: أين أنت يا حسّان؟!؛ اجلب لنا تلك الرزم المرقّمة من الملابس المستعملة في الجهة اليسرى من المسرح، وانقلها لنا إلى الشارع العامّ. نفّذ حسّان الأمر لينتظر فجراً بعده صباح جديد يصعد به إلى المسرح وحواره الذي ما انفكّت ذاكرته المتعبة من نسيانه منذ ثلاثين عاماً تخبره كم كان عظيماً وفنّاناً.

قصة قصيرة

في هيئة ضوء

مؤيد الشاوي

ذهب الأستاذ سالم إلى الموعد الذي حدّده له صديقه الراحل المعلّم نديم، بناءً على وصيةٍ تركها له قبل عدد من السنين، كتبها بخطٍ مرتجف، وخبّأها في دفتره دون أن يقرأها سالم آنذاك. لم يكن يعلم ما فيها، سوى أنها كانت "وصية الانتظار في الموضع القديم"، كما قال نديم في لقائهم الأخير. كانا يعملان معًا في مدرسةٍ قديمة تدعى "الأمل"، حيث علّما أجيالًا، ثم فرّقتهما الريح... مات نديم وحيدًا، واعتزل سالم الناس بعده، كأن قلبه لم يعُد قابلاً للتعليم، ولا للونس. في تلك الليلة، سار سالم ببطءٍ على الرصيف المبلّل، يحمل كيسًا صغيرًا، ويُحدّث نفسه كمن يراجع كتابًا قرأه كثيرًا حتى ذاب بين سطوره. وقف العمودُ الشاحبُ في مفترقِ الدربِ، كشاهدٍ من صوانٍ صامتٍ، تَشيبُ في ظِلِّه السنين، وتزحفُ على جذعهِ ذكرياتُ العابرين. في رأسه مصباحان، كأنهما عينا حكيمٍ سهرَ على قومه دهرًا، ينفثُ ضياءه بلا مَنٍّ، ويذوب كما الشمعِ في محرابِ العطاء. وقف سالم أمامه وقال: "ما زلتَ هنا؟ كما كنا، وكأنك لم تنسَ وعدنا..." ثم رفع بصره إلى المصباحين. أحدهما كان خافتًا، كأنّه يُصارع آخر لحظة من وهجٍ قديم. استند سالم إلى الجدار القريب، وأخرج من الكيس دفترًا قديمًا، هو ذاته الذي دوّن فيه نديم كل دروسه الأخيرة. قلب صفحاته بعناية، لكنه لم يفتح الوصية... بل وضع الدفتر على حجرٍ مجاور، كأنه يريد أن ينتظر أولًا قبل أن يقرأ النهاية.جلس، وأسند ظهره إلى العمود، كأنّه عاد إلى مقعده الأول في أول درس. ظلّ يُحدّق في المصباح الباقي، يحترق بنصف وهج، كما يحيا العارف بنصف حضور. أغمض سالم عينيه، لا هربًا من الضوء، بل احتضانًا له. كان الهواء حوله ثقيلاً، كأنّه يحمل ذاكرةً لا يريد أن ينساها. وفي الصباح، مرّ الصغارُ كأنهم لا يعرفون ما فات، وضحكوا، كأن الأرض لم تفقد أحدًا. مرّت امرأة عجوز، وقالت: "هذا الشيخ، كثيرًا ما يجلس هنا... كأنه في انتظار لا ينقضي." وبعد أسبوع، جاء عمّال البلدية. أطفؤوا النور، واقتلعوا العمود. وحين همّ أحدهم بكشط ما تبقّى على قاعدته، لمح ورقةً قديمة، مطويّة تحت حجرٍ صغير، فتحها فوجدها ممهورةً باسم: "نديم"، وفيها كُتب: "إن متُّ قبلك، فانتظرني عند العمود الذي كنا نمرّ به كلّ صباح... سأكون هناك، لا بجسدي، بل بما علّمنا. سأجيء على هيئة ضوء، أو ظلّ، أو تذكّر. فإن لم ترني... اجلس، وتذكّر. ففي التذكّر، تعود الأرواح إلى المقاعد الأولى." رفع العامل رأسه، نظر حوله، ثم قال: "غريب... كأن المكان نفسه يعرف هذه اليد." لكن المدينة... كانت قد فقدت آخر من كان يُنير لها درب الحنين. وفي ليلةٍ لاحقة، مرّ أحد المارّة عند ذات المفترق، فلم يجد عمودًا ولا ظلًّا، بل وجد مساحةً من السكون كأنها ترتّل دعاءً قديمًا. لم يبقَ حجرٌ ولا ضوء، لكن في الهواء عبقٌ يشبه صوتًا تعلّمناه صغارًا، ونسيْنا أن نسأله عن اسمه. ومنذ ذلك المساء، لم يُرَ سالم في الحيّ. لكنّ الأطفال، كلّما مرّوا بالمكان، خفّت أصواتهم فجأة... كأنهم يشعرون أن أحدًا ما ما زال يدرّسهم دون أن يتكلّم.

قصة قصيرة

قصرٌ جزائري بقلب الأقصى

تجربة سردية مشتركة

سليـــم عوض عيشان/ غزّة
عبـد الغني صدوق / الجزائر

وكان لا بُدَّ مما ليس منه بُدٌّ، فقد قرّرَ السفر لمواصلة الدراسة بالجامعة، ووقع اختياره على دولة الجزائر، السفر شاق، المسافة بعيدة، التكلفة باهظة، عليه تحمّلها إذاً؛ هي تكلفة تفوق كثيرًا تلك الإمكانات المتواضعة لأسرته الميسورة الحال، أسرة تعيش على الكَفاف ولا زالت؛ تُدَبّر أمور عيشها الأساسية بالكاد.

خلصت العائلة بضرورة سفره إلى الدولة الشقيقة لا سواها، ولو سُردت تلك الأسباب لملأت صفحات صحيفة مِن الحجم الكبير. وصَلَ بعد لأيٍ؛ بعد مشقة، هناك لم يشعر بالغربة. فمنذ اللحظات الأولى التي وطئت قدماه أرضها شعر بالراحة، لم يراوده أيّ شعور غيرها لا الغربة ولا الحنين، أحسّ أنّه في وطنه بين أهله وذويه .

مِن حوله؛ التقَّتْ ثُلَّة من الشباب، ولم تلبث أن توطّدت بينه وبينهم صداقة بأسمى معانيها، حتى وصلتْ إلى الذروة؛ لدرجة الأخوة، ووجد بالجامعة أنه لا مُفاضلة بين الأصدقاء، كلّهم في مستوى واحد مِن الأخلاق والذوق والأدب والحب للغير ...

ولكنّه بعد مُعاشرة قصيرة فَرَز شاب، آثرَه وفضّله وقرّبه إليه، كان يُعرَف بين الطلاّب بكُنية «التزيري» كما أُطلقت عليه هو كُنية «الفلسطيني». أصبحا لا يفترقان عن بعضهما لحظة؛ كأنهما جسدان بروح واحدة، أو كأنهما توأمان ملتصقان بحاجة إلى الفصل بالجراحة. الأيام والشهور تتوالى؛ تمرُّ بسرعة، ازدحمت السنوات، أنهى كُلًّا منهما دراسته، وكان على « الفلسطيني» أن يغادر أرض الجزائر، لا مطرودًا، بلْ شوقًا للأرض الحبيبة؛ يغادرها بنجاح منقطع النظير، وقد حصل على الشهادة العليا بتفوق وامتياز، ودّع الطُلّاب بعناقٍ حار ودموع حارقة ..

وما إن وصل لصديقه ليودّعه حتى حدثت المفاجأة! أبى «التزيري» أن يودّعه؛ العجب العجاب أنّ «الفلسطيني» تملّك لذلك الموقف الغريب الذي أبداه صديقه؛ سيطرت عليه الدهشة، احتار في تأويل الأمر ولم يفهم كنهه؟!

ولمّا همّ بالمغادرة وقد ذهلَ، حزنَ، ضَنَكَه ألم فراق الأحبة؛ شعرَ أنّ هناك شابًا يلحقه فانتظره؟! كانت الابتسامة الجذلى تغطّي محيّاه؛ إنّه « التزيري». تأبط ذراعه، تبسّم ابتسامة عريضة، ثم قال بصوت خافت:

-لم أودّعك صديقي لسبب واحد، أريد أن أرافقك، هيّا بنا إلى فلسطين، إلى القدس، إلى الأقصى، هل كنتَ تظن بي أني زاهد في خوض معركة تحرير أرض المعراج؟!

لم يلبث أن صافح صديقه، راح يعانقه ويقبّله بحرارة بينما كانت الدموع تنهمر؛ تنهمر غزيرة. إلى أرض الأنبياء وصلا، أُستُقبلا بالترحاب والتهليل. رقصَ الرجال، زغردتِ النساء، غنّى الشباب وصفقّت الفتيات، وازداد هذا وذاك كثيرًا عندما أخبرهم «الفلسطيني» أنّ هذا الشاب الذي يُرافقه متأبطًا ذراعه هو صديقه

وتوأم روحه. هلّلا، كبّرا بصوت مجلجل، وتجاوبا مع «الدبكة» تلك الرقصة الشعبية الفلسطينية العتيدة. المقاومة كانت في أوجّها؛ في كلّ يوم عمليات فدائية رجالها يكبّدون العدو الخسائر تلو الخسائر، وفي كلّ يوم يسقط الشهداء من الرجال والنساء.

من طرف خفيّ شعر «التزيري» أنّ صديقه خَدَم المقاومة ذات يوم، وقد شارك في عمليات بطولية سرًّا، لم يُفاجئه هذا الأمر فهو يعرفُ أنّ شباب فلسطين خُلِقوا للمقاومة، وقد تجهزوا واستعدوا لمقارعة العدو. في قرارة نفسه كان يودُّ المشاركة في تلك العمليات. في اليوم الذي وجد الفرصة سانحة لمكاشفة صديقه بأنه راغبٌ في الانضمام إليها أبدى «الفلسطيني» التذمر، رفضَ الطلب بحجة كرم الضيف، وأنه أمانة في عنقه لا يريد أن يصيبه مكروه. أرغى وأزبد، وراح يردّد بصوت خشن:

-أنا لستُ ضيفًا، قضية فلسطين هي قضية الجزائر، قضية العرب، أنتم تقاومون عن العرب، في مكان العرب، ليلُهم نهارُكم، وإن نهارَكم لَتَسطَعُ فيه النجوم، أنا منكم ويجب عليّ أن أنضمّ إلى المقاومة كي آخذ مُهمّتي مثلك. راح « الفلسطيني « يطيّبُ خاطر صديقه ويحاول أن يُهدّأه مربّتًا على كتفه؛ قائلاً :

-غداً يا صديقي، غدًا سنقوم بالعملية الجريئة ضد جنود العدو وسط القدس، بالقرب من الأقصى، أنا والرفاق، إنّها عملية خطيرة، لن أدعك تشارك فيها، ولكني سوف أبذلُ قصارى جهدي لاحقًا لكي أضُمّك لشباب المقاومة فيما بعد، ستشارك في عمليات أقل منها خطراً. في اليوم التالي؛ كانت المعركة الشرسة تدور في محراب الأقصى، تكبّد فيها جنود العدو الخسائر الجسيمة، أبلى بها الرجال البلاء الحسن . كان رجلٌ ملثّم يكيّل الضربات القاتلة لجنود العدو؛ يكبّدهم الخسائر الفادحة مما لفتَ النظر أن هناك باسلٌ يبلي بلاءً؛ يثخن الجراح. تراه هُنا يقذفهم بـحِمم

الموت من فوهة رشّاشه، وهناك في مكان آخر يُلقي بالقنابل ناحية الجبناء فيذيقهم كؤوس المنون. طالَ أمد المعركة، لحقت الهزيمة النكراء بالجبناء، قُتل منهم مَن قُتل وجُرّح مَن جُرّح. أُصيب « الفلسطيني» في ذراعه إلّا أنّه ظلّ شامخًا يقارع العدو إلى أن وُكِز من الخلف بحركة لئيمة مفاجئة، فما لبث أن سقط على الأرض وسط بركة من الدماء.

في اللحظات الأخيرة؛ قبلَ أن تصعد روحه، كان يشاهد ذلك الملثّم يطلق رصاصات على الجندي الغادر فأرداه قتيلاً . يقتربُ الملثّم مِن «الفلسطيني» يحاول مساعدته على النهوض، يحاول إبعاده مِن ميدان الوغى، حملَه على كتفه وسط إطلاق النيران، وما لبث أن لَحَقَته رصاصات، يُصاب بـالجراح، يسقط على إثرها مضرجًا بالدماء، سقطا على الأرض وسقط القناع.وقبل أن تأخذ «الفلسطيني» غيبوبة، حانت منه التفاتة نحو ذلك المغوار، ابتسم ابتسامة بعرض السماء، ثمّ راح يُـجهد نفسه:

-مَن ..؟؟!! صديقي .. « التـتتتت .. التـزيري « ؟!

-أجل .. أنا هو .. ولمّا أوشكت الغرغرة، كان يمدُّ يده التي كانت تمسك شيئًا مطويًا، أخرجه مِن طاقة بذلته محاولًا وضعه على جسد صديقه .؟!عَلَم فلسطين! وفي ذات اللحظة مدَّ الآخر يده التي كانت تمسك شيئًا مطويًا أخرجه مِن طاقة بذلته محاولًا وضعه على جسد صديقه أيضًا .؟!عَلَم الجزائر!ثمة مجموعة مِن الرفاق مِن رجال المقاومة، يأتون سراعًا لإبعاد الشهيدين مِن ميدان الوغى تعرفوا على «الفلسطيني» وجهلوا الآخر، غريبة عنهم ملامحه! لم يسبق لهم أن رأوه أبدًا، ولكن النور الذي يشّع مِن وجههما واحدٌ؛ كأنه القنديل في الليلة الظلماء، إلى أن أقبل فدائيٌ مِن خلف الرجال المحيطين بهما مُهرولًا صائحاً:

-استشهد القصر.. استشهد التزيري.. القصر استشهد .. استشهد الفلسطيني .. الفلسطيني استشهد .. !عندئذٍ جهّزوا يافِطةً كبيرةً بيضاء غطّوا بها الجـثّتين .. ثمَّ كتبوا عليها بالدم الغزير شعار طويل عريض :

(قصرٌ جزائريٌّ بقلب الأقصى)

حين يتوارى المؤلف

د. عادل الثامري

لم يكن يتخيل رولان بارت حينما أعلن «موت المؤلف» عام ١٩٦٧، كيف ستتحول رؤيته إلى واقع في عصرنا الرقمي. اليوم، ومع ظهور الذكاء الاصطناعي الذي يؤلف الروايات، وتحول منشورات وسائل

الذكاء الاصطناعي الذي يؤلف الروايات

التواصل الاجتماعي إلى سرديات تشاركية، والميمز التي تتطور عبر لا نهائية من التفسيرات، نشهد ذوبان فكرة المؤلف بشكل يتجاوز حتى رؤية بارت الثورية.

لنتأمل الميمز المعاصرة: صورة بسيطة لشاب مشتت الانتباه تتحول إلى قالب عالمي للسرد، كل نسخة تضيف طبقات جديدة من المعنى، لا يتحكم بها مؤلف واحد. فمن يملك المعنى حين يتحول الميم عبر الثقافات والسياقات؟ هل هو المصور الأصلي؟ أم أول من أضاف النص؟ أم الملايين الذين أعادوا تفسيره وتشكيله؟ ويزيد الذكاء الاصطناعي المشهد تعقيداً. فعندما يولّد ChatGPT قصة، من هو مؤلفها؟ هل هم المبرمجون؟ أم الذكاء الاصطناعي نفسه؟ أم المستخدمون الذين يصيغون الأوامر؟ أم ربما، كما قد يقترح بارت، القارئ الذي يبني المعنى من المخرجات؟

لقد حوّلت منصات التواصل الاجتماعي السرد إلى ممارسة تعاونية. تأمل في سلاسل التغريدات حيث تتكشف القصص عبر مساهمين

عصريتم فيه إعادة تأطير المحتوى

متعددين، أو اتجاهات تيك توك حيث تتطور السرديات من خلال إعادة التفسير المستمر. يصبح «المؤلف» كياناً جماعياً، متدفقاً وغير محدد. وحتى النشر التقليدي يتغير. فمجتمعات قصص المعجبين تعيد كتابة النهايات، وتوسع العوالم الأدبية، وتتحدى التفسيرات الرسمية. وتطمس المنصات الرقمية الخطوط بين المؤلف والجمهور، حيث يؤثر القراء مباشرة في تطور القصة من خلال التعليقات والتصويت.

جادل بارت بأن معنى النص لا يكمن في أصله بل في وجهته - القارئ.

وهذا يبدو صحيحاً بشكل خاص في عصر يتم فيه إعادة تأطير المحتوى باستمرار. فالتغريدة قد تعني شيئاً

المؤلف تحول - تشتت في شبكة من المبدعين والمنسقين والمفسرين

مختلفاً تماماً عند مشاركتها في سياق جديد. هل ان هذه الديمقراطية في صناعة المعنى تدهور للتأليف ام تطور له؟ اننا ننتقل من نموذج السلطة الفردية إلى نموذج الإبداع الجماعي. المؤلف لم يمت بقدر ما تحول - تشتت في شبكة من المبدعين والمنسقين والمفسرين، يساهم كل منهم في الصدى اللانهائي للمعنى.

في هذا المشهد الجديد، ربما نحتاج إلى تقاعد مفهوم المؤلف المنفرد. وعوضا عن ذلك، يمكننا التفكير في النصوص باعتبارها عقد في شبكة واسعة من المعنى، حيث يضيف كل تفسير إلى نسيج متنامٍ من الدلالات في العصر الرقمي.

البصرة تحتفي بإرث تعليمي وثقافي عريق

صلاح عبد القادر العمران / خاص

احتفلت مدينة البصرة مساء يوم الاثنين الموافق ٢١ نيسان ٢٠٢٥ بمناسبة مرور مئة عام على تأسيس الاعدادية المركزية للبنين، أحد أبرز الصروح التعليمية في العراق. شهد الحفل، الذي أُقيم في بناية المدرسة التاريخية، حضوراً لافتاً ضمَّ السيد محافظ البصرة المهندس أسعد العيداني، ومدير تربية المحافظة عبد الرزاق فيصل عبد الحميد، إلى جانب حشد من الخريجين البارزين وكوادر المدرسة وطلابها. بدأ الحفل بالنشيد الوطني العراقي، تلاوة آيات من الذكر الحكيم، ثم ألقى مدير المدرسة الأستاذ حامد محمد ناجي كلمةً أشاد فيها بدور الحضور والدعم الحكومي والمجتمعي، مؤكداً أن "هذا الصرح العلمي خرَّج أجيالاً من الأساتذة والعلماء والأدباء الذين أسهموا في نهضة البصرة ثقافياً وعلمياً". من جهته، أكد مدير تربية البصرة الأستاذ عبد الرزاق فيصل عبد الحميد في كلمته أن "الاعدادية المركزية تمثل رمزاً للتميز الأكاديمي، حيث حصدت مراتب متقدمة بفضل إسهاماتها في إعداد كوادر علمية مؤثرة"، مشيداً بالجهود المبذولة لتعزيز مسيرة التعليم. بدوره، وجَّه محافظ البصرة المهندس أسعد العيداني التحية لأساتذة المدرسة قائلاً: "إن وقوفي هنا أمام من علَّمونا هو شرف عظيم، فأنتم من صنعتم كوادر قادت مؤسسات الوطن الحيوية". كما أشاد بجهود كل من ساهم في إعلاء شأن المحافظة علمياً وثقافياً.نظراً للارتباط الوثيق بين المدرسة ورواد الأدب العربي، تميز الحفل بإلقاء قصيدة "يا دجلة الخير" للشاعر محمد مهدي الجواهري – أحد أعلام ومن كوادر المدرسة – قدمها أحد الطلاب، تلاها قصيدة للشاعر بدر شاكر السياب، الذي يُعدّ من خريجي المدرسة المجددين في الشعر العربي. أضافت فرقة بابل للفنون ألواناً تراثيةً عبر معزوفات وأغاني عراقية أصيلة، فيما جسَّد جناح "شارع الفراهيدي" الإرث الثقافي للمدينة بعرض كتب وأعمال فنية يدوية. كما شاركت جمعية المصورين البصرية بمعرض ضم صوراً توثق تاريخ المدرسة وعطاءاتها. يذكر أن بناية المدرسة – التي صممها مهندس إنجليزي عام ١٩٢٤ – تم بناؤها بدعم سخي من أهالي البصرة الميسورين، وافتُتحت رسمياً عام ١٩٢٥. وتخرَّج منها رموز بارزة كالرئيس الراحل عبد السلام عارف، والقاص محمد خضير، والأديب محمود عبد الوهاب، بالإضافة إلى شخصيات خليجية مرموقة من عائلة الصباح.

بالثقافة و الفنون نسمو ..

معهد الفنون الجميلة للبنين في البصرة يقيم مهرجانه السنوي

سفانة عذبي خضير

برعاية السيد المدير العام لتربية البصرة الأستاذ عبد الرزاق فيصل عبد الحميد المحترم و بإشراف مباشر من الأستاذ مسلم خلف مدير المعهد المحترم والسادة المهتمين والحضور تشرف معهد الفنون الجميلة للبنين في البصرة بإقامة مهرجانه السنوي للفنون التشكيلية والمسرحية وفنون الخط و الزخرفة و الموسيقى في ٢٢ /٤/ ٢٠٢٥.

إن الكتابة عن معهد الفنون الجميلة في البصرة وأهميته يعني الكتابة عن تاريخ المدينة ثقافياً وفنياً ، باعتبار أن البصرة مدينة عريقة ذات ماضي وحاضر جاوزت به الأرض العربية وشقت اضوائها الفكرية والفنية في المشرق والمغرب باعتبارها ميناء وملتقى للأدباء والشعراء، إن الواقف على آثار البصرة في العلم والأدب والفن إنما يقف أمام تراث ضخم ورجال عظام أعطوا للبصرة شخصية متميزة ولونا فريدا وطابعا أصيلاً. يعد معهد الفنون الجميلة في البصرة من أهم المؤسسات الأكاديمية الفنية الرصينة حيث تاسس المعهد في ١٩٧٦/١١/١ .

وأول عميد فيه كان عبد الجبار محمد صابر و عبد الغفور النعمه معاوناً له . افرز هذا المعهد عطاءات مهمة في الجانب الفني والثقافي لازال تأثيرها على الأجيال اللاحقة واضح من خلال رواد الفن التشكيلي في البصرة اللذين وضعوا أسس لتلك المرحلة الفنية كأساتذة بعطاءاتهم المتميزة والكبيرة ومنهم الفنان التشكيلي محمد راضي عبد الله والأستاذ الخطاط عبد الكريم الرمضان والاستاذ النحات قيس عبد الرزاق والأستاذ الفنان شاكر حمد والأستاذ الفنان صالح كريم والأستاذ عذبي خضير نجم مدير مركز الأشغال اليدوية أستاذاً للحرف اليدوية واساتذة عرب مصريين وآخرين من تونس الخضراء وآخرون . يركز المعهد في عمله على الجمع بين الدراسة الأكاديمية والعملية، مما يؤهل الطلبة تأهيلاً جيداً للكثير من القطاعات الصناعية والابداعية والتربوية من خلال صقل مواهبهم و مهاراتهم الإبداعية. كما يعمل المعهد على تعزيز العمل الجماعي في بيئة حيوية و ديناميكيةفي المجال الإبداعي لمختلف الفنون .

يعد المعهد من أهم روافد الوعي

الثقافي والفني الذي يرفد البصرة خاصة والعراق عامة بالطاقات الفنية الشبابية ليكونوا جزءا فاعلا يحمل رسالة إنسانية مفادها نشر الوعي الفني والإبداع والجمالي في مختلف بقاع الأرض. طلاب تتلمذوا على أيدي فنانين رواد وانهلوا منهم العلوم والمعارف الفنية جيلا بعد جيل ليصبحوا الآن هم قادة العملية الفنية ، ليترجموا ذلك بمختلف النشاطات. كما هو اليوم حيث أقيم المهرجان السنوي في معهد الفنون الجميلة للبنين بإصرار على إستمرار السمو والإرتقاء بالفن والفنانين لتقويم المسار الإبداعي الجمالي في ظروف استثنائية .هي حالة من الاستقرار والتوازن الإبداعي والفني لهذه المؤسسة الفنية العريقة ،كان الإخلاص في العمل التطوعي بجهود ذاتية هو الصبغة التي تزين وتحلى بها المهرجان كان هذا أمراً صحياً لإخراج الأفكار بنتاجات مبهرة إلى الضوء لتنمو فيه وتخرج بأفضل صورها وحالاتها الجمالية .إنها ولادة واقع لعطاءات فنية جديد توسع تجربة الوجود ليصوغ صورة حيوية بمهرجانا سنويا كخطوه جاده في مؤسسة بنائة في تأريخ يسبقه تأريخ للسعي وراء المعرفة العلمية والابداعية للطبيعة الغناء والأرض

المعطاء.

في هذه الصورة الرائعة نستشعر اليوم أن هناك انفتاحا وميلا كبيرا من الكادر جميعا نحو العناية والإهتمام بإنجاز العملية الأكاديمية والفنية بجهد حثيث متزايد يبذل لتنميتها وتعظيم دورها في بناء جيل قادر على الإستمرار في العطاء، إن المنجز اليوم هو رؤية لما لا يرى نحن لمسنا فيه الإبداع المخفي والمحجوب بقوة التحدي والإصرار وهو مفتاح النجاح لبلوغ الهدف السامي بدءا من النقطة إلى العمل الفني المكتمل المتبلور فكرياً وفنياً .

اليوم هو بداية لإستمرار تاريخ جديد في الحركة الفنية حيث المنجز الملفت للانتباه الذي زاد المشهد الثقافي والجمالي ثراءاً للبصر والبصيرة في بصرة الخير بصرة العطاء.

الحقيقة المرة

فاخر مطرود

لن اقدم لك ايتها الدنيا اعتذارا
واضمرت لك في القلب احتقارا
فخذي ثأرك بعد الموت مني
واثقلي على جسدي الحجارا
واكثري ما اسطعت من الدوس
والعنيني ما شئت ليلا ونهارا
ولا تخافي بعد لومة لائم
من القول سرا كان ام جهارا
فانت أيتها الدنيا اغريتني
وصورت لي الفحم نضارا
فانا المخدوع وذنبي كبير
فاتخذيني للعصاة شعارا
ولا تسمعي قول العابرين عني
فأنت تعرفين ما.حل وصارا
فلم افكرما للاخرة من نعيم
بل جعلت منك لهوا ودارا
وايقنت ان الموت عني بعيد
لكنه يأتي بغتة واقتدارا
ولم يغب عني وكنت اعرف
ان بعد الموت جنة ونارا
عذرا ايتها الأخرة فهذه دنيانا
لوحت لنا فتبعناها يا «للخسارا»

اجتراح

شذى عسكر

أعَوّلُ عليك
اجتراح دمي عشقا
فشرنقني بخيوط نبضك
كي لاتنقطع عن الشغاف..
أعَوّلُ عليك
بكل هاجسي أن تأخذ بيدي
قبل أن تغرق أرغفة الأمل
في بحر الحروف
أستلهم من عينيك حرفي
ينساب بين جفون الاحتواء
يخترق مسامات الكلمة
معك أغزو عمق الشيب
رغم انني
استويت على صَهْوَةِ
لجة البحر الغامض
لعلي أخلد في عمقِ
شراييك النابضة
سأبقى أُعَوّلُ عليك
واجمع كلي في عينيك
واعود وأغفو على كتفيك
كي تشرنقني واحتويك
تختار زهرة الشمس
تختارني كأنثى سكنت
عمق
تاريخك

حروف ممحاة

صفاء الصحاف

النسيان وحده
يبتلع الموتى
والقبور .. لا زالت نيئه
توابيت تؤرجحها الاكتاف
وظلال تختبئ بين الواح
الخشب
كحروف ممحاة
بعضهم !!
يساومون الوجع المتصابي
ويتمنون ان لا يكبر يوما
ان لا يغوص فيهم
كحوت في لجة بحر
ان لا تعمى ابصارهم
من رماد يلج العيون بلا
هواده
وهم يرقبون من بعيد ..
السنة اللهب
النسيان وحده .. يبتلعهم
هكذا.. وهم يمشون
وهم يأكلون او يشربون
وهم نائمون ..
وحول اسرتهم.. تصطف
اطباق
من أحلام حلوة يابسة
لكنهم في كل يوم
يسابقون الشمس
ليغسلوا شجرة الارز

أيامي الأخيرة
على دراجةٍ هوائيةٍ عاطلةْ

مهدي القريشي

(١-أ)
ساخراً من مبرّراتِ عدمِ وجودِه ،
الهواءُ
يسحبُ راياتِه متخفياً بصمتٍ في
الفراغات بعيداً عن رئتي ،
وأنا منشغلٌ بعربةٍ تشبّثتْ في تجاعيدِ
أخطائي .
ضوضاءُ شهيقي استعارَ من جلدِ
العاصفةِ رمادَها الجاف
خارجَ إيقاع جثّة الوردِ الاصطناعي
وزفيري لا يكفي لهمسِ امرأةٍ نسيت
فخذيها عرضةً للهواءْ . .
رئةٌ كصندوقِ العائلةِ المنتفخِ
بالتّرهلات وصريرِ التأويلِ،
والثانيةُ تطرحُ سؤالاً ،
كالسّائرِ في نومهِ .
وتجيبُ كزورقٍ في بحيرةٍ لا تؤلمها
الانكساراتُ.
هكذا سأقطعُ تذكرةَ اللاعودةِ
وأتجنّبُ المرورَ بحاناتِ الشّعراءِ ،
خمرُهم معتقٌ بالوهمِ
شياطينُهم يهربون أمامَ العسسِ،
كلماتُ أشعارِهم ، لحمٌ نيّءٌ،
كيف أدخلُ وأنوفهم تُطلِقُ شياطينَ
مجنحةً من أراكيلِهم ؟ .

(١-ب)
الهواءُ بلّله الخجلُ
طاسةُ استجدائِه مثقوبةٌ

(٢-أ)
يا للخيبةِ ....
مَلَكا الكتفينِ
يشعرانِ بالسعادةِ ،كُلّما اصطادا ذاتي
متلبسةً باقتناصِ الوقتِ للتنزّهِ ،
استترتُ بالموسيقى
فانطفأت حنجرةُ المغنّي
لا أحدَ يمسحُ الغبارَ عن حروف اسمي
المستلقيةِ على كرسيٍّ هزازٍ،
بل وشمت بلعنةِ كافرٍ فتّتَ إغراءاتِه
لاقتناصِ
بردِ شهيقي .
لم تكنْ لي معرفةٌ بلغةِ الملائكةِ،ظ
ولا بحروفِ كلماتِهم المرتجفةِ خوفَ
هطولِ النقاطِ،
أتوجّسُ كثيراً حين يجتمعانِ على
مُساءَلةِ فراشةٍ
مارستْ شعائرَها على شفتي .
قد لا تستهويهما قصائدي النثريةُ
فيدوخانِ في تفكيكِ المعنى
وتقشيرِ الطّلاء من جلديّ النّصّ
والخطابِ ؟ .
في العزلةِ تقمّصنا شطحاتِ الأنبياء
القدامى
فاختلفنا في قياسِ جمالِ الأنثى،
وأهدرنا الوقتَ بين السّرةِ والأفخاذْ
أدعوهما إلى مائدةٍ مستديرةٍ لتوحيدِ
نشيدِنا المنفلتِ مع شفقٍ متعسّرٍ.
فيرتدُّ صدى صوتِ مجانين ، للتوّ
سلخوا البياضَ من جلدِ العاصفة
أتمنّى أن لا ينشغل الملكانِ
بإحصاءِ قناني الخمرِ الفارغاتِ ،
وقياسِ حجمِ نهودِ العذارى وهنَّ في
ذروةِ الجوعِ لعبثِ الشّفاه .
أو تمشيطِ مؤخراتهنَّ بأصابعَ مائلةٍ
للفوضى .
وتدجينِ ما يتساقطُ من فمي في بابِ
شيطنةِ الإنس .
ويتغافلانِ عن رغباتي باحتواء
البياض
رغم أني مازلتُ أمضغُ اسمَ الآلهةِ
بلا لثامٍ حتى لا يشيخُ لساني .

(٢-ب)
تحتفظُ الآلهةُ بسلّةٍ كبيرةٍ للنّفاياتْ .

(٣-أ)
نواةُ همسِ الدّفانِ
خاليةٌ من إغواءاتِ التّسوّلِ وفخاخِ
الغنائم .
:- مقبرةُ العائلةِ خانتها الرّيحُ ،
خانتها الأحلامُ ،
وتفتّتْ بلاغتُها حين أصبحتْ فندقاً لكلّ
من هبَّ ودبَّ .
ونحنُ غرباءٌ
لعلّ احدهم دخلَ المدفنَ سهواً .
وكأيّ طفلٍ صدّقَ الكذبةَ واستهوته
اللعبةُ ،
همستُ في بوقهِ العاطلِ ،
:- التحايلُ فنُّ الممكنِ ،
احشرني في علبةِ كبريتٍ
واطلقْ شهوةَ الاحتراق حتى لا يبرد
فنجانُ قهوتي .
الموتى ينتحلونَ المرضَ لخداعِ
حارسِ المقبرةِ ليتسلون بأوجاعِهم
وكأيّ عاقلٍ !!! اعتقدتُ
أن اللهَ سيبسطُ يدَه جسراً إلى بواباتِ
الجنّةِ .
ولِمَ لا ،
وقد خرجنا من وعثاءِ التفرّدِ ،
ودخلنا سهواً في قترياتِ القطيع..
سأتركُ حصتي من الهواءِ وقفاً
لحكومةٍ تختنقُ بالأوكسجين
وأغادركم بكفنٍ لا يتّسعُ لاثنين .

(٣ -ب)
لو في الصّمتِ أرتدي كفني،
لو في الصّخبِ أرتدي كفني،
ستسقطُ زهرةُ البنفسجِ حتماً .

طفولة

ميادة المبارك

لا عليكِ امي
ربما سيتيهُ أخوتي
في بئر يوسف
ربما سيذهب الحادي
بالقطعان متكاسلاً
ليعود بالذئب فقط
ربما سأكذبُ عليكِ
يوماً
خوفَ ان تصدّقي ما
نحنُ عليهِ اليومَ

ربما سيجتمعُ الناسَ
على كلمةٍ واحدة
ربما سيأكل الطفلَ
من جرفِ ذاكرتِنا
لنعودَ صغاراً
نحبُ الأراجيح
ونعشقُ الأماكنَ
المرتفعة
ونرسم الخطوط
المتعرجة

على الصفحة الأخيرة
من كتابٍ لا نفهمهُ
نجمعُ حصى
الطريق
لنرميهِ في أقرب
بركةِ ماء ونعود
نعود بثيابٍ متسخة
وحقائبَ إقتنيناها
ذاتَ فرح

المرآةُ شريكتي المفتعلة

خنساء العيداني

وحيدةٌ ..
والمرآة(شريكتي المفتعلة)
لا تؤنس وحدتي ..
قد تشاركني صورتي فيها بكَ
ولكنها تشاركني بي ..

*

مرآةٌ ثقيلةٌ
بحليةٍ كروكيةٍ
والاشباحُ تتقافزُ فيها
وظلُّكَ يمرُّ كطيف

*

لستُ ممن تدسُّ طيوف ذكرياتها
داخلَ طياتِ ثيابها
معَ حقيبةِ النقودِ الصغيرة
فلا يمكنُ ان اخلعَ سروالَ ذاكرتي
واتبرعُ بذكرياتِكَ لأولِ (عابر)!

*

ذكرياتُكَ (الصغيرةُ) تجمعتْ في نفسي:
لمساتٍ زفراتٍ كلماتٍ ساخنةٍ
افعالاً يسمونها (مشينةً)
كلماتٍ يسمونها (بذيئةً)
ذاتَ وقْعٍ جميلٍ عندي
ذكرياتُكَ صارتْ (دمّلةً) منعتني من النوم!

*

يزحفُ الصباحُ..
متجاهلاً رغباتي الخديجةَ لينقضَّ عليها
لم اغادرْكَ ..
انما غادرتُ نفسي
فنسيتُكَ فيها
في سراديبِ ذاكرتي التي اكتسحتْها سيولُ الفراغ
فجعلت الكلماتِ المسرفةَ بحقِّكَ خاويةً
كمراكب اشجار الحور التي تشبهُ عميانَ بروجل
وهي تنتهي الى البحر..
المرآةُ بـ(شريكتي المفتعلة)

خذينا جنوباً

د.امجد السواد

إلى الرّيحِ تَجتازُ المَنايا أَصيحُ
خُذِينَا لِنَخْلٍ فِي الطُّفُولَةِ يَنْحَنِي
خُذِينَا إِلَى النَّهْرِ الَّذِي عَافَ جُرْفَهُ
خُذِينَا هُنَاكَ، الظَّهْرُ آلِفَ لَعْبَنَا
خُذِينَا لِحِضْنِ العَصْرِ نَغْسِلُ تَعْبَنَا
خُذِينَا غُرُوبًا يَصْبِغُ الوَجْدُ خَدَّهُ
خُذِينَا حِكَايَاتٍ بِصَيْفٍ وَلَيْلَةٍ
خُذِينَا لِنَوْمٍ لَنْ تَعُودَ طُيُوفُهُ
خُذِينَا صَلَاةُ الفَجْرِ تَنْطُرُ أُمَّنَا
خُذِينَا صَبَاحًا يَشْرَبُ الطَّيْرُ ضَوْءَهُ
خُذِينَا شُرُوكِيِّينَ يَنْشُرُ نَبْضُنَا
خُذِينَا جُنُوبًا ضَاقَ بِالشَّوْقِ كَوْكَبٌ
خُذِينَا تَشَظَّى بِالقَصِيدَةِ شَاعِرٌ
خُذِينَا فَمَا عَادَ العِرَاقُ يَلُمُّنَا

خُذِينَا صَبَايَا ضِحْكَهُنَّ ذَبِيحُ
بِهِ التَّمْرُ مَعْسُولاً وَمِنْهُ نَطِيحُ
إِلَى العُشْبِ ظَمْآنًا عَلَيْهِ يَنُوحُ
(يُلاشيهِ) طِفْلٌ فِي الدُّرُوبِ (وَكِيحُ)
وَنَمْسَحُ دَمْعَ الشَّمْسِ حِينَ يَسِيحُ
تُقَبِّلُهُ الغَيْمَاتُ حِينَ يَلُوحُ
تَضُمُّ عُيُونَ الجِنِّ فِيهَا سُطُوحُ
وَلَكِنَّنَا دَوْماً إِلَيْهَا نَرُوحُ
تُحَدِّثُهَا الآيَاتُ وَهْيَ تَبُوحُ
وَفَيْرُوزُ يُهْدِيهَا إِلَيْنَا مَسِيحُ
رَذَاذًا وَنُورُ اللهِ مِنْهُ يَفُوحُ
وَلَيْسَ سِوَى قَلْبُ الجَنُوبِ فَسِيحُ
تَعَثَّرَ بِالأَبْيَاتِ وَهْوَ فَصِيحُ
ضِمَاداً لِجُرْحِ التِّيهِ، فَهْوَ جَرِيحُ

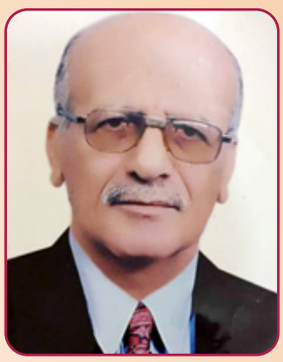
أُمّي

د. عمر عبد العزيز

عيناكِ .. عِشّيَ الوثير ..
أنامُ ملءَ جَفني فيهما ،
لا أستفيق !! .
رمشاهُما ...
وِسادتا حرير ....
هدبُهما قِلادتانِ مِن
لُؤلؤٍ ....
مِن لُجَّةِ الخليج ...
إليكِ ، أهداهُما
جَدّي المُسافرُ
في البِحار !! .
تَحملُني عيناكِ ؛
كأنّني في عالَمٍ
مِن نور ؛
تغشى به العُيون ...
عيناكِ ألوانٌ تَسبحُ
في ضِياء !!

تُسبّحُ اللهَ
في الصّباحِ ،
في المساء !
تَحضنُني عيناكِ ،
تحرسُني ؛
في الخوفِ، في
الأمنِ والرَّجاء .
عيناكِ، وسادةٌ مِن
حرير ....
ها ...إنّي ...أغفو !!
ساعةً ...ساعَتَينِ !
يوماً ...يَومَينِ !
عاماً ...عامَينِ !
عُمراً ...عُمرَينِ !
عَيناكِ عُمري ...
(أُمّي) .

صُراخُ الوحشة



مصطفى عبد عثمان

حينَ تركتُ الفاوَ مُطارَداً..
هائماً
أَبحثُ عن دير قدّيسٍ
يجمعُني طفلاً ، ويُناغيني
كنتَ أَسمعُ صُراخاً من
سعفِ النخلِ يتبعُني...
يُنعيني،
وهويتي الحمراءُ جوازُ
رحيلي
متلفّعاً في ظلّي
أعدو في فضاءٍ أَضيقَ من
شبرٍ !
يلتمُّ عليَّ النهرُ كما التابوت
وتصيحُ الحناءُ ، والأنهارُ
رافعةً أذرعَها
عُدْ رصاصُهم لا يُحصى
لكني ماضٍ يُكلّلُني التمرُ ،

وماءُ الجسدِ
لا يعلوني صوتٌ
أنا الرعدُ أطوفُ خلفَ
نشيجِنا
أألطمُ قذارةَ الدنيا جسداً
بجسدٍ؟ ؟
هذا جحيمُ القرنِ ، وهذي
وحوشُ الخرابِ
تأكلُ كُلَّ البراعمِ والجذورِ
تُعطي للنهاراتِ الشقيَّةِ
احمرارَ التراب..
يا نخيلَ الجنوبيينَ ..
يا نخيل الفاو
تتصارعُ في جسدي
الوحشةُ
حتى يكتملَ الموتُ
رطبُ الموت .

شعراء عراقيون في الغربة

احتفاءً بمدينتي
(لم يبق منكِ سوى ماضيّ)

عبد الكريم كاصد

١- سوق الهنود:

كلما تذكّرتُ ذلك السوق
بتوابلِهِ،
وعطورِهِ،
وهْي تنعكسُ في الضوء
كما تنعكسُ في الظلّ
تذكّرتُ نساءً يحتفلنَ بأعيادهنَّ كلّ يوم
وعصافيرَ مغردةً في السقف
وهي تنفضُ أجنحتَها في الضوء
بينما تسحب الشمس بيضاء
في الواجهات ضفائرَها
ويمرّ الناسُ جميلين
يحيّون:
- مساء الخير !
- مساء الخير !

٢- رثاء الشناشيل:

الشناشيلُ،
مهجورةً،
تتدلّى ضفائرُها
الخيولُ تمرّ
العرباتُ ترنُّ جلاجلُها
- منْ يغنّي هنالك في آخر الجسر؟
ليمونةٌ تلمعُ الآن في الليل
فاختةٌ تهدلُ الآن
والنهرُ أبيضُ
يحملُ فانوسَهُ ونجومَهُ...
بيضاء
بيضاء
تلك الشناشيل
تُشرعُ أبوابها
وتُضيء

٣- نهرباب سليمان في أبي الخصيب:

يا للنهر!
حين يجيءُ الليلْ
ويغنّي البحّارةُ وسط فوانيس سفائنهم:
«يا ليلْ!»
يا للنهرْ
إذ يرحل مبتهجًا
ليعودَ بموكب أسماكِهِ مبتهجًا
الفضةُ والذهبُ التمعا
يا للنهر
إذ تُفتحُ نافذةٌ
وتُطلُّ خديجةُ...
- ما أجملَ وجهَكِ في الضوء خديجةُ!
تصطفُّ قواربُ تهتزّ...
انظرْ! في الضفّةِ،
عند الجسرْ يتعرّى الفجرْ

أصدقاء

سلام سرحان / لندن

(علي جبار)
صورة شخصية

من جدار مرتفع
ومسافة ماكرة
يرصد بأرستقراطية باردة
اشتباكنا
بالأسلحة الثقيلة.
يطفئ سباقنا ويذهب وحيداً
في لمعة سكاكيننا الفاتنة.
علي جبار
ينزع أقنعتنا المرسومة بعناية
واستهتار مدروس.
يلونها بالأسئلة والاحتمالات
ليقترح لعبة أكثر قسوةً واتساعاً
من وجوهنا المغلقة.
علي جبار

يضع مسافة مربكة فوق أدوارنا
ويهجر الحفلة
ليطلق شبقه وصراخه السري
في قفص الرغبات القاتلة.

(خالد مطلك)
صورة شخصية

هناك
لعبة ماكرة في مروره الطائش.
هناك
انفجار ساخر وصفعة أخرى
في قبضته الخفية.
هناك شهوة أخرى في سلاحه الثقيل
الذي تفكك موتنا المعلن.

خالد مطلق
يلعب بعيداً وكثيراً وعالياً
يسحب البساط عن حفرة شبق
تحت أيامنا الضيقة.
يضع مسافة طرية ومطرقة أنيقة
قرب احجارنا المقدسة.
خالد مطلق
يقتلع أنياب قسوتنا
بشجاعة باردة
ويفتح بلامبالاة
نافذة سقوطنا المطمئن
في المصنع الثقيل.
لا بد من صفعة أخرى
لنكتشف أن بيننا خالد مطلق.

حلوة الحلوات

نضال القاضي

الكنّاسةُ على الباب تسألُ عن أغنيةٍ
في الجوار
لاأدري .
فتذهبُ .
فأغنّي..
أتعثّرُ برائحةٍ أحبُّ وأتكوّمُ
تتكوّمُ الأغنيةُ معي ..
يسيلُ حليبُها على الأرض و تصبحُ
دبقةً ..
ففي يومٍ يعود أصلُهُ إلى القواقع
يعيشُ في قاع الماء
في شهرٍ له أجنحة ..
و سنةٍ طويلةٍ ذهابا وإيابا
صَعَدَتْ أصواتٌ من بين الأرجل
و وضعتْ أغنيةٌ طفلا !
استغرقَ ذلك حمامَ المدينةِ ليلا
ونهارا ..
نهارا وليلا .. فطار الطفل !
مذ ذاك يسيلُ حليبُها في الأزقّةِ و
تصبحُ دبقةً
تزاولُ الأرجاءُ على مرمى فمِها فَقْدَ
النُّطْق
بفمٍ حزين كخبزٍ باردٍ قُبالةَ ضَيْف
في منزلٍ ريفيّ ،
كالسؤالِ بكاملِ دَبَقِهِ عن جنّةٍ لا
تظهرُ على الأرض
سوف يذهبُ إليها هنود تتتبَّعُهُم
المسافاتُ ..
كي لاتسير لوحدها في الظّلام
فتضِلّ !
تردّدُ الأصقاعُ ، من خلفِهِم ،
زركشاتِ أثوابِهِم ..
ونَفَسَ التوباكو ..
" فيرجع الصدى كأنّه النشيج"
في طريق النشيج ..
عبّأوا القِرَبَ بالكلام نكايةً
بالحكايات
أجسادُهم ملقاةٌ على ظهورِهِم
مغمّسةٌ بالطين مدعوكةٌ بالخضرة ..
كي لاتخطئ الأمّهاتُ مواعيدَ
الولادةِ
أو تغضبَ الأنهار ..
فتتسَلْطنَ الأنوكاندا *على رغوتِها
و تسكر..
فتبتلعَ حلوةَ الحلوات !
لم يذهبوا بعيدا ..
مازلتُ أجلبُ وجهي من وراء
المرايا
وأتقلّبُ على جانبيْ حياتي
المرايا عمياء تسكبُني وأنا أملأُ يدي
بي
عمياء .. لا تتقنُ صورةَ من ينحتُ
الهواءَ ..
على تمثالٍ لفراشة ،
لم يذهبوا بعيدا ..
الوقتُ طويلٌ في ممرٍّ شاهَدْتُهُ في
فلم الفراشة
في هذا الممرّ أناولُ أحدَهم معطفا ،
قمصانا لآخرين ،
سجائرَ و كرافيولا وتمراً عراقيّا ،
يجبرونني على الإنصات لريشٍ
ملوّنٍ يزعق
أتقبّلُ جذورَ "خذني معك جوبو
بردانا "
وأجبرُهُم على مُشاغَلةِ شجراتٍ
يصحبنَني ..
أينما ذهبتُ ..
ساكتاتٍ يكِدْنَ -..
الكنّاسةُ تلوّحُ بالمكنسةِ
وأنا ألوّحُ بالأغنية !
كرافيولا : فاكهة استوائية
خذني معك جوبو بردانا : جذور
تؤكل
الانوكاندا : أفعى ضخمة تعيش
في الانهار وبحسب الاسطورة
البرازيلية انها افعى في النهار
شاب وسيم في الليل يرتاد الحانات
ويخطف اجمل الفتيات .

البروفيسور حميد صابر

هو الفنان والأكاديمي الكاتب والأستاذ في الإخراج المسرحي، الدكتور (حميد صابر علي الموسوي)

*من مواليد البصرة عام ١٩٥٦.

التحصيل الدراسي :

* بكالوريوس فنون مسرحيه / جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة عام ١٩٨٠.
* ماجستير فنون مسرحية / جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة عام ١٩٩١.
* دكتوراه فلسفة فنون مسرحية جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة عام ١٩٩٨.

التدريس والتعليم :

* مارس التدريس منذ عام ١٩٨١ في معهد الفنون الجميلة في البصرة.
* مارس التدريس في كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة منذ عام ١٩٩١.
* درس فنون المسرح المختلفة بالإضافة الى فلسفة علم الجمال وتاريخ المسرح العربي.
* قام بالتدريس في الجامعات السورية واسس ورشة مسرحية في بيروت ودمشق وشارك بعدة مهرجانات عربية ومحلية.
* درس المواد التالية في مرحلة البكالوريوس / كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط : = (مبادى الاخراج , التذوق والنقد الفني والاشراف على مشاريع التخرج).
* درس دراسات عليا (ماجستير) المواد التالية : (الاكتشافات , نظريات الاخراج وحلقة بحث).
* حصل على لقب التدريسي المتميز في كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط عام ٢٠١٨.

بداية مسيرته في المسرح :

* في بداية مسيرته المسرحية اسس فرقة (مسرح الساعة) في البصرة والتي كانت تضم مجموعة من هواة المسرح ومن خلال هذه الفرقة قدم اعمالاً ابرزها (هاملت يستيقظ متأخراً) و(المهرج) و(باب الفتوح) و(ماذا في الصحيفة اليومية).

أعماله المسرحية

* قدم في الكلية الاعمال المسرحية التي حظيت باهتمام نقدي بارز وجوائز وشهادات تقديرية منها :
* (قيدار) تأليف (عبد الكريم العامري).
* (ملابس العيد) للشاعر (كاظم الحجاج) والتي حصلت على جائزة افضل عرض مسرحي في مهرجان الموندراما في بغداد عام ١٩٩٧ .
* مسرحية (كاروك) للمبدع عبد الكريم العامري , وحصلت هذه المسرحية على جائزة الابداع الكبرى في مهرجان المسرح العراقي الخامس عام ٢٠٠٠.

مساهماته في الإخراج

* اخرج مسرحية (الحر الرياحي) في البصرة عام ١٩٩٧ ، ثم عاد واخرجها من جديد في جامعة واسط عام ٢٠١٣.
* اخرج مسرحية سليمان الحلبي.
* اخرج للمسرح القومي في المدينة بعض الاعمال ومنها احتفالية للوطن والناس من تأليف (شاكر العطار).

نشاطاته الفنية

* لديه دراسات وبحوث في فلسفة المسرح وجمالياته.
* نشر في الصحف والمجالات العربية والعراقية.
* قام بتأليف مسلسل ظل الحكايا
* اصدر عددا من البحوث العلمية المنشورة في المجلات العراقية والعربية والاجنبية , بلغ عددها (٢٢) بحثاً.
* حصل على جائزة افضل مخرج مسرحي تربوي في مهرجان عيون عام ٢٠١٤.
* كتب عدداً من المسلسلات الدرامية منها العقاب وظل الحكايا.
* شارك كممثل بعدد من المسلسلات العربية والعراقية.
* شارك في عدد من الاعمال المسرحية مع المخرجين (سامي عبد الحميد ,صلاح القصب , عوني كرومي وفاضل خليل).
* اشرف على عدداً من رسائل الماجستير واطاريح الدكتوراه.
* كتبت عن اعماله عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه , بالإضافة الى الدارسات النقدية عن اعماله المسرحية واسلوبه الاخراجي.

مشاركاته في لجان التحكيم: *

رئيس لجنة التحكيم في مهرجان المسرح الجامعي الدولي في تونس الدورة ١٨ عام ٢٠١٩.

* عضو لجنة التحكيم في عدد من المهرجانات المسرحية العراقية واخرها مهرجان الفلوجة المسرحي الاول عام ٢٠١٩.
* رئيس لجنة التحكيم في مهرجان القمرة السينمائي الدوري في البصرة للفترة من ٢٦ الى ٢٠١٩/٢/٢٨.

مؤلفاته :

* كتاب الجمهور بين المواجهة والمجابهة.
* كتاب الرؤى الاخراجية بين الشكل والمضمون.
*كتب مسرحيات ومسلسلات ومنها مسرحيات رقصة الخيول وانتظار ميم والسوس والموديل ومسلسل ظل الحكايا

البحوث المنشورة: *فلسفة الفن عند هيجل
*الماهية عند غررتفسكي
*مسرح الصورة بين الطقسية والرمزية
*اداء الممثل في المسرح الملحمي
*الجماعات المسرحية العربية وعلاقتها بالمتلقي

***توفي في العراق يوم ٦ نيسان ٢٠٢٥ اثر صراع مرير مع المرض .**

المثير في الإبادة الفلسطينية وأضعف الإيمان

علاء الربيعي

لعل إيقاف الابادة للأرض والبشر والحجر بات ضرباً من الخيال ، بينما في الواقع يجب ذلك من قبل الطرف الآخر الأجنبي او من غير المسلم او العربي .. فقد صرنا نسمع تظاهرات هنا أو هناك واحتجاجات لا تتعدى مسالة اسقاط الفرض في بعض الدول العربية التي تطالب بإيقاف الابادة !! وهم بهذا يطبقون أضعف مرتبة

التحاف مسلمي العرب في غزة بقايا الحجارة المتناثرة من المساكن وبطونهم خاوية من الجوع.

من حديث الرسول عليه الصلاة والسلام الذي يقول ..من رأى منكم منكراً فليغيره بيده او بلسانه او بقلبه وذلك أضعف الإيمان .. رب سائل يسأل اي خروج عن المألوف يتبعه المسلمون والعرب اليوم ؟.. اين انتم من الدماء الرخيصة التي تفترسها الة الحرب الإسرائيلية منذ عام ونصف العام و لم يعد يحز بالنفس كل ما يثير وما يثار ومازال .. العجب العجاب من ما يعتري العرب وكيف ينم فرداً منهم وتغمض له عيناً ، بينما يلتحف اخوه المسلم العربي في غزة بقايا الحجارة المتناثرة من المساكن وبطونهم خاوية من الجوع.. أي عالم نعيشه واي زمن يفترس فيه القوي الضعيف بلا رحمة ولا هوادة . فبين تدني من يعشقون الشهادة وطلب الدفاع عن الأرض والعرض وبين من يلهث خلف الحياة والمحاولة للبقاء أكثر على الأرض في ذل مدقع لا يرتضيه الله ولا رسله ولا وأولياءه ولا ائمته فقد أصبحت كلمة الحق ثقيلة ومخيفة ولا يطيق حملها لسان احد ولا ينبس أحدهم ببنت شفة ازاء الظلم الأكبر فقتل طائفي هنا وتهديم للمنازل هناك وتخريب لحياة وسكب للدماء البريئة في مشهد أصبح ظاهرة اعتاد الناس على مشاهدتها في كل انحاء العالم ولا راد لهذا الظلم الاسود بمواجهة من اي نوع ولو بنقاش سيما وان البرامج والصفحات اخذت تتنافس وتتشاطر على سرد القصص والروايات المشوهة لتشويه وتسقيط ما تبقى من أصحاب الحق وكلمة الحق. اي عالم اممي يرتضي لنفسه هذا الاجرام واي جبين يقبل بما وصل اليه حال الناس في أرضهم وسمائهم ليصار إلى الرضوخ والقبول بهذا الوضع الكارثي. وضع بدى طبيعياً للأذيال والعربان في عملية رسم خرائط بلدانهم ويتحكم فيها الماسوني وفقا لأهوائه ونزواته وعلى أساس التزوير المقدس والتقديس المسيس، فلا عجب ولا استغراب من ان يقبل به العربي قبل الأجنبي الذي ينادي

البرامج والصفحات تتنافس وتتشاطر على سرد القصص والروايات المشوهة.

بإيقاف الابادة في غزة بدلا من الخروج والنزول إلى الشوارع في تظاهرات صاخبة لقطع المصالح الأجنبية وغلق السفارات الغربية التي تساعد في دعم الابادة ماديا و إعلاميا ومعنويا . ان أضعف الإيمان من يترك من وضع يده بيد الغرب وارتضى لنفسه ما يساق اليه كما تساق الحمير الى القبول بهذا الجسم الغريب واعطاءه الحق في الوجود الكبير ويبتلع المزيد من الارض ويهلك الشعوب من اجل السرطان الاكبر. وهناك من يطبل لهم عبر الصفحات الصفراء والاعلام المعربان الذي يميزه العاقل فقط والثابت على دينه ومبدأه وضميره ، اذ ان الانسان المسلم السوي مطالب بالأخذ بأسباب القوة وهجر الضعف والعجز وقد تناول الرسول الاكرم عليه الصلاة والسلام في حديث بين فيه ان المؤمن القوي احب وافضل الى الله من المؤمن الضعيف حيث يقول « المؤمن القوي خير واحب الى الله من المؤمن الضعيف، وفي كل خير.

قانون

مقارنة بين عقود إيجار الوقف والقانون فيما يخص شـروط العقد النموذجية

مشتاق طالب

أعدَّ ديوان الوقف نماذج موحدة لعقود إيجار العقار الموقوف ، وتضم هذه العقود الشروط النموذجية ، (قائمة مزايدات وعقد إيجار المسقفات الوقفية) وذلك لتشابه الشروط النموذجية في هذه العقود ، وتبلغ شروط العقد في هذا النموذج (٣٠) شرطا ، ومن خلال الاطلاع على هذه الشروط ، يتضح انها مُعدَّة لعقد إيجار وقف مضبوط ، تحت إدارة ديوان الوقف. ، سنقوم بأخذ كل شرط على حدة ، ونقارنه بالمادة القانونية التي أخذ منها الشرط أو التي تقترب منه

وعقد إيجار العقار الموقوف قد يكون للسكنى ، فيطبق عليه قانون ايجار العقار رقم (٨٧) لسنة ١٩٧٩ المعدل ، إذا تحققت شروط المادة (١/أ) منه ، والتي تنص (تسري أحكام القانون على العقارات المبنية المؤجرة لإغراض السكنى للعراقيين الواقعة ضمن حدود أمانة بغداد والبلديات) . أما إذا كان عقد الإيجار لغير ذلك كالأغراض التجارية أو الصناعية ، فيطبق عليه القانون المدني العراقي . وفي الحالتين تطبق أولا القوانين الخاصة بإدارة الأوقاف.

الشرط رقم (١) : (تؤجر أملاك الأوقاف بالمزايدة العلنية ، وتجري المزايدة في دوائر الأوقاف التي يقع المأجور ضمن حدودها الإدارية ، وللوزير ان يقرر إجراءها في مكان أخر عند الضرورة).

وهذا الشرط يقابله نص المادة (١٣) من نظام المزايدات والمناقصات الخاصة بالأوقاف رقم (٤٥) لسنة ١٩٦٩ (يؤجر الموقوف ويباع المنقول ويستبدل العقار بالمزايدة العلنية .....) ، ونص المادة (٥/٤) من نظام المزايدات (تجري المزايدات والمناقصات في دوائر الأوقاف وللوزير إن يقرر إجراءها في مكان أخر عند الضرورة).

الشرط رقم (٢) : (مدة المزايدة (٧) أيام ويجوز تمديدها بقرار من لجنة المزايدات لمدة سبعة أيام أخرى).

وهذا الشرط يقابله نص المادة (٢) من نظام المزايدات (مدة المزايدة لإيجار الموقوف ولبيع المنقول منه سبعة أيام وللاستبدال ثلاثون يوما ، وتبدأ هذه المدد من تاريخ النشر قابلة للتجديد سبعة أيام) ، ونص المادة (١/١٠) من نظام المزايدات (تقرر لجنة المزايدات والمناقصات الاحالة في المزايدات باسم صاحب الضم الأخير إذا وجدت ان البدل بلغ الحد اللائق وإلا فعليها ان تقرر تمديد المدة) .

الشرط رقم (٣) : (لا يجوز للأشخاص المذكورين في أدناه الاشتراك في المزايدة العلنية: أ- رئيس الوزراء ونوابه والوزراء ومن هم بدرجة وزير. ب- أعضاء هيئة إدارة واستثمار أموال الأوقاف. ج- العاملون في وزارة الاوقاف والشؤون الدينية سواء كانوا على الملاك أم مؤقت. د- أقرباء المذكورين في أعلاه حتى الدرجة الرابعة داخل على ان يقدم المشارك بالمزايدة تعهدا خطيا بذلك. هـ- المدينون للأوقاف إلا إذا سددوا ديونهم. و- من صدر قرار من لجنة مختصة يقضي بمنعه من الاشتراك في المزايدات).

وهذا الشرط يقابله نص المادة (١٨) من نظام المزايدات (١- لا يجوز للأشخاص المذكورين أدناه الاشتراك في المزايدات والمناقصات والتعهدات أو إجارة الموقوف أو شراؤه :

أ- رئيس الوزراء ونوابه والوزراء. ب- أعضاء المجلس والموظف المعرف بالفقرة (أولا-٧) من المادة الأولى وأعضاء لجنة المزايدات والمناقصات ولجنة التقدير. ج- أقرباء المذكورين في الفقرتين أعلاه لحد الدرجة الرابعة ومستخدموهم. د- المدينون للأوقاف إلا إذا وثقوا ديونهم بكفالات مصرفية أو بكفالة شخص ملئ موثقة ملاءته بصك مصدق من الكاتب العدل على ان يتعهد المدين وكفيله بتسديد الدين خلال السنة التي تلي سنة الدين). وقد نصت المادة الأولى في الفقرة (أولا-٧) من نظام المزايدات (الموظف – أي موظف أو عامل يتقاضى راتبا من ميزانية الاوقاف والشؤون الدينية). ومن خلال المقارنة نجد : ان الشرط أضاف (من هم بدرجة وزير) ، أما أعضاء هيئة ادارة واستثمار الاوقاف فانها داخلة في الفقرة (ج) وهم من العاملين في الأوقاف ومن الممنوعين بنص المادة القانونية في الفقرة (ب) ، والعاملون على الملاك المؤقت مشمولون بنص المادة (١/أولا-٥) لأنهم يتقاضون راتبا من ميزانية الاوقاف ، لكن الشرط حذف (مستخدموهم) من الفقرة (ج) من المادة القانونية ، وأضاف الشرط التعهد الخطي بعدم القرابة الى الممنوعين في الفقرة (د) ، وضيَّق الشرط على المزايد ، وذلك بإبدال توثيق الدين في المادة القانونية في فقرة (د) الى تسديد الدين في الفقرة (هـ) ، وأخيراً أضاف الفقرة (و).

الشرط رقم (٤) : (لا يجوز الاشتراك في المزايدة ما لم يبرز المشترك وصل شراء نسخة من شروط المزايدة مع صورتين واضحتين من بطاقتي السكن والغذائية لتدوين المعلومات الواردة فيهما في قائمة المزايدات). ويقابله نص المادة (٦) من نظام المزايدات(تجري المزايدات والمناقصات بموجب الاستمارات والشروط العامة والخاصة المصدقة من المجلس).

الشرط رقم (٥) : (تعد قائمة المزايدة مفتوحة لمدة (٧) أيام تبدأ من تاريخ نشر الإعلان ويقبل سوم الراغبين خلال هذه المدة وتستوفي (١) منهم تأمينات قدرها ٢٠٪ عشرون من المائة من بدل التقدير بصك مصدق وبدون (٢) ذلك في قائمة المزايدة رقما وكتابة).

ويقابل هذا الشرط نص المادة الثانية من نظام المزايدات والتي تقدم نصها في الشرط الثاني ونص المادة الثالثة من نظام المزايدات (تستوفى تأمينات نقدية لا تقل عن ١٠٪ من بدل السوم حين المزايدة للمسقفات والمنقولات و٢٠٪ للمستغلات الأخرى وللاستبدال . ويجوز قبول الكفالات المصرفية والصكوك المقبولة من المصارف كتأمينات) ، والمقصود بالمسقفات ما له سقف كالدور والدكاكين ، أما المستغلات الأخرى ، فتعني غير المسقفات كالأراضي والبساتين.

الشرط رقم (٦) :
(يُعد صاحب الضم مسقطاً لجميع خياراته ومشاهداً المأجور بمجرد ضمه وتوقيعه على القائمة ، وقابلاً به بالحالة التي هو عليها عند المزايدة).
ويقابل هذا الشرط نص المادة (□ من نظام المزايدات (يعتبر صاحب الضم مسقطاً لخيار الرؤية ومشاهداً للموقوف بمجرد ضمه وتوقيعه على القائمة).
ومن المقارنة نجد : إضافة إسقاط جميع الخيارات بدلا عن إسقاط خيار الرؤية فقط ، أما إضافة قبول صاحب الضم بالمأجور بالحالة التي هو عليها عند المزايدة فتعد تفسيرا لاعتبار مشاهدة المأجور ، والإضافة الأولى تؤثر على التراضي ، كونها تزيد من القيود المفروضة على المزايد.
الشرط رقم (٧) : (إذا وجدت لجنة المزايدات في الساعة المقررة للإحالة ان البدل بلغ حده اللائق على ضوء بدل التقدير فلها ان تقرر الاحالة على صاحب الضم الأخير حاضرا كان أم غائبا ويعتبر الضم الذي لا يُزاد عليه خلال مدة (خمس) دقائق نهاية للمزايدة وعندئذ يكلف المحال عليه بإكمال التأمينات لتصبح (٢٠٪) عشرين من المائة من بدل الاحالة ، أما إذا لم يبلغ البدل حده اللائق فتقرر اللجنة تمديد المزايدة لمدة (٧) سبعة أيام أخرى ، وفي حالة عدم حصول راغب بالبدل اللائق بعد انتهاء مدة سبعة أيام فيصار الى إعادة التقدير والإعلان عن الإيجار مجددا).
ويقابل هذا الشرط نص المادة (١٠) من نظام المزايدات (١- تقرر لجنة المزايدات والمناقصات الاحالة في المزايدات باسم صاحب الضم الأخير إذا وجدت ان البدل بلغ الحد اللائق وإلا فعليها ان تقرر تمديد المدة . وفي المرة الثانية عليها اما ان تقرر الاحالة أو ان تقرر إبقاء القائمة مفتوحة وتخبر الوزارة بذلك وتعيد الى المزايد تأميناته بطلب منه ، وذلك إذا رأت ان البدل الأخير لا يزال قليلا وهناك احتمال للحصول على راغبين ببدل أكثر. ٢- تكون قرارات الاحالة وإبقاء القائمة مفتوحة معلقة على تصديق الوزارة ، وللوزير تخويل المدراء صلاحية تصديق القرارات. ٣- إذا ظهر راغب بعد تقرير إبقاء القائمة مفتوحة تبدأ إجراءات المزايدة مجددا) ، ونص المادة (٣) من نظام المزايدات والتي ثبتنا نصها سابقا عند ذكر الشرط رقم (٥). الشرط رقم (٨): (لا يجوز لصاحب الضم الأخير الانسحاب من المزايدة ما لم يكن هناك من يقبل الاستئجار لابدل (١) الذي رسا عليه وفي هذه الحالة يدون الانسحاب في قائمة المزايدة ويوقع عليه ، أما إذا وجد من يقبل الإيجار بأقل من البدل الذي رسا على صاحب الضم الأخير ، فعلى من يريد الانسحاب دفع الفرق بين البدلين ويدون ذلك في قائمة المزايدة ويوقع عليه ويستوفى الفرق من تأميناته ، وإذا لم تكف فَيُستحصل المبلغ المتبقي من سائر أمواله الأخرى وفقا لقانون تحصيل الديون الحكومية).
ويقابل هذا الشرط نص المادة (٩) من نظام المزايدات (على من يريد الانسحاب من المزايدة تدوين ذلك في القائمة وتوقيعه عليها ولا يجوز لصاحب الضم الأخير الانسحاب ما لم يكن هناك شخص اخر يوافق على الاستئجار أو الشراء بالبدل الذي رسا عليه أو بأكثر منه . أما إذا وجد من يقبل بأقل من البدل الذي دفعه صاحب الضم الأخير ، فعلى من يريد الانسحاب دفع الفرق بين المبلغ الذي رسا عليه والمبلغ الذي عرضه الشخص الآخر وعند الامتناع يستوفى ذلك من تأميناته وإذا لم تكف تطبق عليه أحكام قانون جباية الديون المستحقة للحكومة).
الشرط رقم (٩) : (إذا نكل من رست عليه المزايدة عن دفع بدل الإيجار والمصاريف فيعرض المأجور على المزايد قبل الأخير الذي كف يده بالبدل الذي كان قد عرضه ، فإذا وافق على قبوله يضمن الناكل بقرار من لجنة المزايدات الفرق بين البدلين ومصاريف المزايدة ويستوفى من تأميناته وان لم تكف فَيُستحصل المبلغ المتبقي من أمواله الأخرى وفقا لقانون تحصيل الديون الحكومية). ويقابل هذا الشرط نص المادة (١٩/ أولا) من قانون بيع وإيجار أموال الدولة رقم (٣٢) لسنة ١٩٨٦ (إذا نكل المحال عليه عن دفع بدل البيع والمصاريف في حالة البيع وبدل الإيجار والمصاريف في حالة الإيجار. فيعرض المال غير المنقول على المزايد الأخير الذي كف يده قبله بالبدل الذي كان قد عرضه ، فإذا وافق على أخذه ، يضمن الناكل بقرار من لجنة البيع أو الإيجار ، الفرق بين البدلين من تأميناته. وان لم تكف فمن أمواله الأخرى ، ويستوفى ذلك وفق قانون تحصيل الديون الحكومية).
ومن المقارنة نجد : ان الشرط يضيف مصاريف المزايدة الى ضمان الناكل ، مما يزيد من التزاماته ، لان مصاريف المزايدة تكون على من ترسو عليه المزايدة نهائيا
الشرط رقم (١٠) : (إذا رفض المزايد قبل الناكل قبول المأجور بالبدل الذي كان قد عرضه فتجري المزايدة مجددا لمدة(٧) سبعة أيام تبدأ من اليوم التالي لنشر الإعلان ويضمن الناكل بقرار من لجنة المزايدات الفرق بين البدلين ومصاريف المزايدة ويستوفى من تأمينه وان لم تكف فَيُستحصل المبلغ المتبقي من أمواله الأخرى وفقا لقانون تحصيل الديون الحكومية).
ويقابل هذا الشرط نص المادة (١٩/ ثانيا) من قانون بيع وإيجار أموال الدولة رقم (٣٢) لسنة ١٩٨٦ (إذا رفض المزايد قبل الناكل اخذ المال غير المنقول بالبدل الذي كان قد عرضه ، فتجري المزايدة مجددا لمدة خمسة عشر يوما تبدأ من اليوم التالي لنشر الإعلان في الصحيفة ، ويضمن الناكل بقرار من لجنة البيع والإيجار الفرق بين البدلين ومصاريف إعادة المزايدة ويستوفى ذلك من تأميناته وان لم تكف فمن أمواله الأخرى وفق قانون تحصيل الديون الحكومية).
ومن المقارنة نجد : ان الشرط يُضيّق على المزايد بجعل مدة المزايدة الثانية (٧) أيام بدلا من خمسة عشر يوما ،
الشرط رقم (١١) : (يجوز الضم على بدل الاحالة (كسر قرار) خلال (٥) أيام من اليوم الذي يلي تاريخ الاحالة على ان لا يقل الضم عن ١٥٪ (خمسة عشر من المائة) من بدل الاحالة وعندئذ يعلن عن بداية مزايدة جديدة لمدة (٧) سبعة أيام تبدأ من تاريخ نشر الإعلان ثم تجري بعدها الاحالة ولا يجوز الضم عن هذه الاحالة). ويقابل هذا الشرط نص المادة (١٢) من نظام المزايدات (١- يقرر المدير فسخ قرارات الاحالة خلال خمسة أيام من اليوم الذي يلي تاريخ الاحالة على ان لا تقل الزيادة في المزايدات والنقصان في المناقصات العلنية عن ١٠٪ من بدل الاحالة ان كان البدل لا يتجاوز الف دينار و٥٪ لما زاد على الألف. ٢- بعد فسخ قرار الاحالة يعلن مجددا لمدة سبعة أيام ، ولا يجوز فسخ القرار مرة أخرى).
ومن المقارنة نجد : ان في الشرط تضييقاً ، وذلك بزيادة النسبة الى ١٥٪
الشرط رقم (١٢) : (لا تعد الاحالة قطعية إلا بتصديق الوزير عليها أو من يخوله). ويقابل هذا الشرط نص المادة (٥) من نظام المزايدات (تقرر لجنة المزايدات والمناقصات الاحالة على من ترسو عليه وترفع قرارها الى الوزارة لتصديقه أو نقضه).
الشرط رقم (١٣) : (تكون مدة العقد سنة واحدة تبدأ من ١/١ وتنتهي في ١٢/٣١ من تلك السنة وإذا كانت الاحالة خلال السنة فتكون مدة العقد من تاريخ المصادقة على الاحالة ولغاية ١٢/٣١ من تلك السنة). ويقابل هذا الشرط نص المادة (٢/٨) من

قانون إدارة الأوقاف رقم (٦٤) لسنة ١٩٦٦(يجوز إجارة العقار الموقوف مدة تزيد على ((٣)) ثلاث سنوات بقرار من مجلس إدارة هيئة واستثمار أموال الأوقاف المشكل بموجب قانون هيئة إدارة واستثمار أموال الأوقاف المرقم ب(١٨) لسنة ١٩٩٣). ومن المقارنة نجد : ان الشرط لا يسمح بان تكون مدة الاجارة أكثر من سنة ، رغم ان المادة القانونية تسمح بذلك

الشرط رقم (١٤) : (تعد هذه القائمة عقد ايجار يتم برسو المزايدة وتصديق قرار الاحالة وفقا للفقرة (١٢) من هذا العقد). لم يضف هذا الشرط امرا جديدا على الشرط رقم (١٢) ، أما اعتبار القائمة كعقد ايجار ، فهذا أمر واضح ولا يحتاج الى بيان ، حيث تم تثبيت عنوان القائمة بانها (قائمة مزايدات وعقد ايجار المسقفات الوقفية) ، فعليه نجد ان حذف هذا الشرط أولى.

الشرط رقم (١٥) : (إذا كان المستأجر أكثر من شخص واحد فيعدون متكافلين ومتضامنين بجميع شروط هذا العقد). نصت المادة (٣٢٠) من القانون المدني العراقي (التضامن ما بين المدينين لا يُفترض وانما يكون بناء على اتفاق أو نص في القانون). من المقارنة نجد : ان هذا الشرط فيه تضييق على المستأجرين ، بسبب فرض حالة التكافل والتضامن بينهم

الشرط رقم (١٦) : (تكون أجرة المنادي والإعلان وأجور الخدمات والمصاريف الأخرى على من ترسو المزايدة عليه وتتحمل دوائر الأوقاف هذه المصاريف ان لم تقرر الاحالة على احد مع عدم الإخلال بما ورد في الفقرة (١٠) من هذا العقد). ويقابل هذا الشرط نص المادة (١١) من نظام المزايدات (تُدفع أجرة المنادي والإعلان من قبل المستأجر أو المشتري بعد الاحالة وتتحمل دوائر الأوقاف هذه المصاريف ان لم تقرر الاحالة على احد). ومن المقارنة نجد : إضافة اجور الخدمات والمصاريف الأخرى من دون بيان المقصود منهما،

الشرط رقم (١٧) : (يلتزم المستأجر بدفع بدل الإيجار السنوي صفقة واحدة خلال مدة (٣٠) ثلاثين يوما من تاريخ الاحالة القطعية وإذا امتنع يعد ناكلا وتطبق بحقه أحكام الفقرة (٩) من هذا العقد). ويقابل هذا الشرط نص المادة (١٠) من قانون ايجار العقار رقم (٨٧) لسنة ١٩٧٩ (تُدفع سلفا أجرة العقارات المشمولة بأحكام هذا القانون بأقساط شهرية بصرف النظر عن مدة سريان عقد الإيجار ويقع باطلا كل اتفاق يقضي بخلاف ذلك ، وإذا كان المؤجر هو الدولة أو الأشخاص المعنوية العامة ، فللمستأجر ان يدفع الأجرة شهريا أو بقسط واحد أو أكثر) ، ونص المادة (٧٦٥) من القانون المدني (يصح اشتراط تعجيل الأجرة وتأجيلها وتقسيطها الى أقساط تؤدي (١) في أوقات معينة).

الشرط رقم (١٨) : (للهيئة الحق بفسخ العقد في أي وقت تشاء خلال مدة الإيجار وعلى المستأجر أخلاء المأجور وتسليمه خالياً من الشواغل خلال مدة (٣٠) ثلاثين يوما من تاريخ إنذاره وفقاً لأحكام القانون المدني). نصت المادة (٧٢٦) من القانون المدني العراقي (يصح ان يكون عقد الإيجار مقترنا بشرط الخيار فيجوز الإيجار والاستئجار ، على ان يكون احد الطرفين أو كلاهما مخيرا في فسخ الإيجار في مدة معلومة).

الشرط رقم (١٩) : (تكون قيمة شراء نسخة شروط المزايدة وعقد الإيجار بمبلغ قدره ( ) دينار غير قابل للرد). نصت المادة (٦) من نظام المزايدات (تجري المزايدات والمناقصات بموجب الاستمارات والشروط العامة والخاصة المصدقة من المجلس).

الشرط رقم (٢٠) : (ليس للمستأجر ان يستعمل المأجور لغير الغرض الذي تم الإيجار من اجله الا بموافقة الهيئة التحريرية وإذا خالف ذلك فيعد العقد مفسوخا من تلقاء ذاته دون حاجة الى انذار أو حكم قضائي بفسخه ويضمن المستأجر الضرر المتولد عن مخالفته مع عدم الإخلال بحق الهيئة بتطبيق أحكام المواد (١٢ ، ١٣ ، ١٤) من قانون ادارة الاوقاف رقم ٦٤ لسنة ١٩٦٦ المعدل بالقانون رقم ٤٠ لسنة ١٩٩٩). نصت المادة (٥/١٧) من قانون ايجار العقار على أحد أسباب طلب تخلية المأجور (إذا استعمل المستأجر المأجور خلافا للغرض المبين في عقد الإيجار) ، ونصت المادة (٧٦٢) من القانون المدني (أيا كان المأجور يجب على المستأجر ان يستعمله على النحو المبين في عقد الإيجار ، فان سكت العقد وجب عليه ان يستعمله بحسب ما أُعدَّ له ووفقا لما يقتضيه العرف) ، ونصت المادة (١٧٨) من القانون المدني (يجوز الاتفاق على ان العقد يعتبر مفسوخا من تلقاء نفسه دون حاجة الى حكم قضائي عند عدم الوفاء بالالتزامات الناشئة عنه . وهذا الاتفاق لا يعفى (١) من الاعذار إلا إذا اتفق المتعاقدان صراحة على عدم ضرورته) ، ونصت المادة (٢/٧٦٤) من القانون المدني (واستعمال المستأجر على خلاف المعتاد تعدٍ فيضمن الضرر المتولد عنه). ومن المقارنة نجد : ان هذا الشرط فيه تضييق على المستأجر ، بجعل العقد مفسوخا من تلقاء ذاته عند المخالفة

الشرط رقم (٢١) : (لا يجوز للمستأجر ان يؤجر المأجور الى الغير كلا ًأو جزءاً ولا يمكن لغيره من الانتفاع به كلا أو جزءا الا بموافقة الهيئة التحريرية وزيادة بدل الإيجار وفق تقدير لجنة تقدير المال الموقوف وبما ينسجم والأسعار السائدة). ويقابل هذا الشرط نص المادة (١١) من قانون ايجار العقار (يحظر الإيجار من الباطن أو التنازل عنه كلا أو جزءا إلا إذا اتفق الطرفان تحريريا على خلاف ذلك) ، ونص المادة (١/٧٧٥) من القانون المدني (للمستأجر ان يؤجر المأجور كله أو بعضه بعد قبضه أو قبله في العقار وفي المنقول ، وله كذلك ان يتنازل لغير المؤجر عن الاجارة كل هذا ما لم يقض الاتفاق أو العرف بغيره).

الشرط رقم (٢٢) : (ليس للمستأجر الحق في تنفيذ أعمال ديكور للمأجور أو تحويره أو إضافة أي بناء جديد إليه وإذا ثبت ذلك يعد مخالفا ويطبق بحقه قانون ادارة الاوقاف رقم ٦٤ لسنة ١٩٦٦ المعدل بالقانون رقم ٤٠ لسنة ١٩٩٩). نصت المادة(٤/١٧) من قانون ايجار العقار على أحد أسباب طلب تخلية العقار (إذا أحدث المستأجر تغييرا جوهريا في المأجور دون موافقة المؤجر التحريرية) ، ونصت المادة (١/٧٧٤) من القانون المدني (إذا انقضت الاجارة وكان المستأجر قد بنى في المأجور بناء أو غرس فيه أشجارا أو قام بتحسينات أخرى مما يزيد في قيمته وكان ذلك على الرغم من معارضة المؤجر أو دون علمه ، الزم المستأجر بهدم البناء وقلع الأشجار وإزالة التحسينات ، فإذا كان ذلك يضر بالمأجور جاز للمؤجر ان يمتلك ما استحدثه المستأجر بقيمته مستحقاً للقلع).

الشرط رقم (٢٣) : (ليس للمستأجر الحق في إفراز المأجور أو تحويره أو إضافة أي بناء جديد وإذا ثبت ذلك

يعد مخالفا ويطبق بحقه قانون إدارة الأوقاف رقم ٦٤ لسنة ١٩٦٦ المعدل بالقانون رقم ٤٠ لسنة ١٩٩٩).

الشرط رقم (٢٤) : (يتم تسليم المأجور الى المستأجر من قبل لجنة بموجب محضر يتضمن وصف المأجور ومشتملاته والحالة العمرانية له والنواقص ان وجدت ويوقع عليه من قبل اللجنة والمستأجر).

ونصت المادة (٧٤٢) من القانون المدني (على المؤجر بعد قبضه الأجر المسمى المشروط تعجيله ، ان يسلم المأجور للمستأجر بالحالة التي عليها وقت العقد.....). ومن المقارنة نجد : إضافة طريقة التسليم عن طريق لجنة بموجب محضر، وهذه الإضافة تصب في مصلحة

الشرط رقم (٢٥) :(على المستأجر ان يقوم بجميع ما يتطلبه الملجور (١) من الترميمات التي يقضي العرف قيام المستأجر بها وكذلك إصلاح الأضرار التي يكون هو سببا في إحداثها وكا (٢) ما يتعلق بصيانة وإدامة الأجهزة الميكانيكية والمصاعد وأجهزة التبريد وغيرها ، وتنفيذا لذلك يستوفى من كل مستأجر مبلغ قدره ( ) دينار عند التعاقد).

نصت المادة(٧٦٣) من القانون المدني (١- الترميمات التي يقوم بها المستأجر بإذن المؤجر ان كانت عائدة الى إصلاح المأجور وصيانته ، رجع بها عليه وان لم يشترط الرجوع ، وان كانت عائدة لمنافع المستأجر ، فلا يرجع بها الا إذا اشترط ذلك. ٢- وعلى المستأجر إجراء الترميمات الطفيفة التي يقضي بها العرف).

ومن المقارنة نجد : ان الشرط يضييق على المستأجر بإبدال (الترميمات الطفيفة) الى (الترميمات)، وهذا ما يزيد من التزاماته ، كذلك تسمح المادة القانونية بالرجوع على المؤجر بينما الشرط يمنع ذلك

الشرط رقم (٢٦) : (على المستأجر دفع اجور الماء والكهرباء والنفقات الأخرى ، وفي حالة عدم تسديده فيستقطع من التأمينات المدفوعة).

هذا الشرط لا مسوغ له ، وكان الأولى إلحاقه بالأمثلة التطبيقية في الشرط رقم (٢٥) ، والمقصود من النفقات الأخرى ، ما شابه اجور الماء والكهرباء ، مما يعدها العرف من منافع المستأجر.

الشرط رقم (٢٧) : (على المستأجر عند انتهاء عقد الإيجار ان يخلي المأجور ويسلمه الى الهيئة خاليا من الشواغل وسالما من الأضرار كما تسلمه ، وإذا استمر في الإشغال تطبق بحقه أحكام المادة /١٤ من قانون ادارة الاوقاف رقم ٦٤ لسنة ١٩٦٦ المعدل بالقانون رقم ٤٠ لسنة ١٩٩٩). نصت المادة (١/٧٧١و٢) من القانون المدني (١- إذا انقضى عقد الإيجار ، وجب على المستأجر ان يخلي المأجور للمؤجر في المكان الذي تسلمه فيه ، إذا لم يحدد الاتفاق أو العرف مكانا اخر. ٢- فإذا أبقى المستأجر المأجور تحت يده دون حق ، كان ملزما ان يدفع للمؤجر تعويضا ...) ، ونصت المادة (١/٧٧٢) من القانون المدني (على المستأجر ان يرد المأجور في الحال التي تسلمه عليها الا ما يكون قد أصابه من هلاك أو تلف لسبب لا يد له فيه).

الشرط رقم (٢٨) : (إذا ثبت للهيئة ان المستأجر قد ترك المأجور نهائيا ولم يسلمه لها بعد انتاءه مدة إيجاره ان تقوم بفتح المأجور بحضور ممثل من الشرطة ومختار المحلة التي يقع المأجور فيها واحد أعضاء مجلس الشعب في المنطقة وتنظيم محضر بذلك يشتمل على وصف المأجور والموجودات التي فيه ان وجدت وإيداعها الى شخص ثالث تمهيدا لإعلان بيعها بالمزايدة العلنية وفق أحكام قانون التنفيذ وتقوم الهيئة بتسليم المأجور والتصرف به دون الإخلال بحق الهيئة باتخاذ الإجراءات القانونية الأخرى بحق المستأجر وفقا لأحكام قانون ادارة الاوقاف رقم ٦٤ لسنة ١٩٦٦ المعدل بالقانون رقم ٤٠ لسنة ١٩٩٩). ويقابل هذا الشرط نص المادة (٥٥) من قانون التنفيذ رقم (٤٥) لسنة ١٩٨٠ المعدل (يكون حجز مال المدين ورفعه وبيعه بطلب من الدائن وقرار من المنفذ العدل) ، ونص المادة (٦٣) من قانون التنفيذ (يقوم المنفذ العدل ، أو من ينيبه من موظفي مديريته ، بتنفيذ قرار حجز أموال المدين المنقولة) ، ونص المادة (٦٥) من قانون التنفيذ (يكون تنفيذ قرار الحجز ، بحضور مختار المحلة ، ان كان موجودا أو شاهدين لا علاقة لهما ولا قرابة بالموظف القائم بالحجز ، ولا بأحد الطرفين ، وينظم الموظف محضرا يدون فيه جنس الأموال المحجوزة وأنواعها ومقدارها وقيمتها بمعرفة خبير ان وجد ضرورة لذلك ، وبيان المكان الذي حفظت فيه ....أو بإيداعه في يد عدل ...).

الشرط رقم (٢٩) :(يمنع المستأجر من استغلال المأجور لبيع المشروبات الكحولية أو ارتكاب الأفعال المخالفة للقانون والنظام العام والآداب أو القيام بالتصرفات التي تسئ الى سمعة الوقف ، وبعكسه يعد العقد مفسوخا من تلقاء ذاته دون الحاجة الى انذار أو حكم قضائي بفسخه وتتولى الهيئة تطبيق أحكام المادة (١٣) من قانون ادارة الاوقاف رقم ٦٤ لسنة ١٩٦٦ المعدل بالقانون رقم ٤٠ لسنة ١٩٩٩). إضافة الى ما تم ذكره في الشرط رقم (٢٠) ، يقابل هذا الشرط نص المادة (٦/١٧) من قانون إيجار العقار رقم (٨٧) لسنة ١٩٧٩ المعدل على احد أسباب طلب التخلية (إذا ترتب على استعمال المستأجر للمأجور إساءة الى سمعة المؤجر) ، ونص المادة (١/١٣٢) من القانون المدني (يكون العقد باطلا إذا التزم المتعاقد دون سبب أو لسبب ممنوع قانونا ومخالف للنظام العام أو للآداب) ، والمادة (١٧٨) من القانون المدني والتي نقلنا نصها في الشرط رقم (٢٠). ومن المقارنة نجد : ان هذا الشرط يفترض ان العقد عُقد صحيحا ، والسبب كان صحيحا ، ولكن أثناء تنفيذ العقد أراد المستأجر استغلال المأجور خلافا للقانون ولما ذكر ، فهنا يمنع ويطلب فسخ العقد لإخلال المستأجر بأحد التزاماته ، وهو مشروعية الاستغلال. أما إذا ثبت ان المستأجر منذ البداية التزم لسبب غير صحيح ، فان العقد يعد باطلا من الأساس ، ويمكن القول ان بيع المشروبات الكحولية أو القيام بالتصرفات التي تسيء الى سمعة الوقف هي تطبيقات لمخالفة الآداب . ومع ذلك فان هذا الشرط فيه تضييق ويؤثر في تراضي المستأجر باعتبار العقد مفسوخا من تلقاء ذاته عند ارتكاب المخالفة.

الشرط رقم (٣٠) :(تكون محكمة منطقة هيئة إدارة واستثمار أموال الأوقاف أو فرع الهيئة التي يقع المأجور ضمن حدودها الإدارية لها الصلاحية في النظر بجميع الدعاوي الناشئة عن تنفيذ هذا العقد).

نصت المادة (٣٧ /١) من قانون المرافعات المدنية (تقام دعوى الدين أو المنقول في محكمة موطن المدعي عليه أو مركز معاملاته أو المحل الذي نشأ فيه الالتزام أو محل التنفيذ أو المحل الذي اختاره الطرفان لإقامة الدعوى).

البروتين السكري_P (الكلايكوبروتين)

تفاعلات الأدوية والغذاء سلباً ام ايجاباً

منتظر مهدي سالم

ان الهندسة الالهية التي كونت اجسادنا وجعلت منها متفاعلة مع ذاتها ومتعاونة بحرفية للأداء الوظيفي المناعي والتفاعل المحيطي ومن جانب اخر علينا ان ندرك اهمية الوعي في اجسامنا وما يصيبها خلال مسيرتها الحياتية وعلى هذا الاساس لابد من الوعي بالسيرة المرضية لأنفسنا ولمن حولنا حتى لانفرط باستخدام العلاجات وكذلك الاغذية التي ربما تكون السبب الرئيسي للمرض وللوقاية خير من العلاج وجبة علينا التنبه بسلوك حياتنا وانتقاء ما جعلها ذات جودة وبأفضل صورة ممكنه . البروتين السكري-P

تحفيزنشاط البروتين السكري-P يمكن أن تسبب حدوث تداخلات دوائية مع العديد من الأدوية الأخرى.

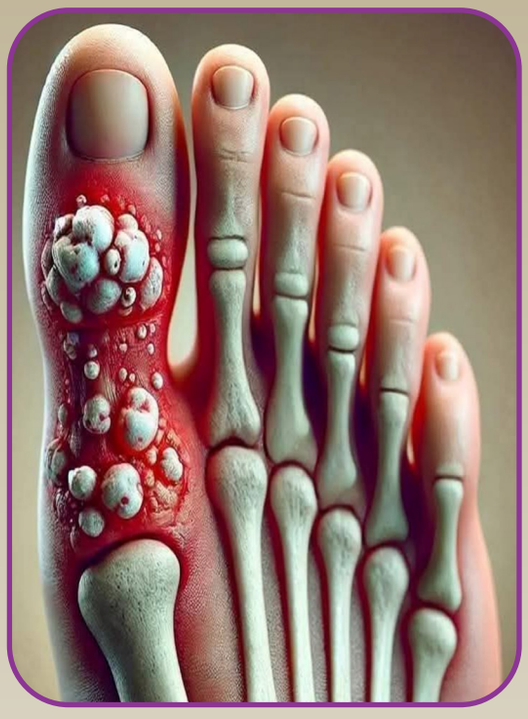
(بالإنجليزية: P-Glycoprotein)، هو عبارة عن بروتين موجود في غشاء الخلايا يعمل كناقل موضعي للدواء، أو مضخة تدفق خارجية عبر الغشاء الخلوي، حيث أنه يقوم بإخراج جزيئات الأدوية خارج الخلية عن طريقة عملية النقل النشط. يمتلك البروتين السكري-P تأثيراً كبيراً على عمليات توزيع، واستقلاب، وطرح العديد من الأدوية في الجسم، كما أن الأدوية التي تعمل على تثبيط أو تحفيز نشاط البروتين السكري-P يمكن أن تسبب حدوث تداخلات دوائية مع العديد من الأدوية الأخرى. لا تزال وظيفة البروتين السكري-P الحيوية في حال عدم وجود أي جزيئات دوائية أو سموم غير واضحة، حيث أن الدراسات الحيوانية التي أجريت على فئران معدلة جينياً بحيث لا تمتلك البروتين السكري-P تشير إلى تمتعها بصحة وحيوية طبيعية، وامتلاكها لخصوبة، ومجموعة من المعاملات الكيميائية الحيوية، والمعاملات المناعية الطبيعية، إلا أن هذه الفئران أظهرت اختلافاً في بعض خصائص الأدوية الحركية، وعمليات تخليص الجسم من الأدوية. تم اكتشاف البروتين السكري-P لأول مرة في خلايا الأورام التي أظهرت زيادة في إنتاج هذا البروتين، الأمر الذي أدى إلى انخفاض تركيز الأدوية السامة للخلايا (بالإنجليزية: Cytotoxic Drugs) في هذه الأورام، مما جعل خلايا الأورام مقاومة للعديد من أدوية السرطان، الأمر الذي أدى إلى إطلاق اسم البروتين مقاوم الأدوية المتعددة ١(بالإنجليزية: Multidrug Resistance Protein ١) على البروتين السكري-P.يتم إنتاج البروتين السكري-P في العديد من أنواع الخلايا الأخرى غير الورمية، حيث أنه يمتلك وظائف طارحة (في الأمعاء الدقيقة، والكبد، والكلى)، بالإضافة إلى أنه يعمل كحاجز بين الدم والأغشية (في الحاجز الدموي الدماغي، و الحاجز الدموي الخصوي (بالإنجليزية: Blood Testis Barrier)، والمشيمة). يعمل البروتين السكري-P على الحد من التوافر الحيوي (بالإنجليزية: Bioavailability) لعدد من الأدوية التي يتم تناولها عن طريق الفم عن طريق إعادة ضخها إلى الأمعاء (بالإنجليزية: Gut Lumen)، الأمر الذي يحفز عملية طرح بعض الأدوية في العصارة الصفراء والبول، ويحمي عدد من أنسجة الجسم.يمكن أن يتم تلخيص

المحافظة على سلامة الحاجزالدموي الدماغي، وغيره من الأنسجة.

وظائف البروتين السكري-P المعروفة كما يلي : إزالة بعض أنواع الأدوية التي يتم امتصاصها في الأمعاء وضخها مرة أخرى إلى اللمعة المعوية. المحافظة على سلامة الحاجز الدموي الدماغي، وغيره من الأنسجة. إزالة بعض أنواع الأدوية من الكلى إلى البول، ومن الكبد إلى العصارة الصفراء. الية عمل البروتين السكري-P تشير أغلب الدراسات المنشورة حول البروتين السكري-P إلى أنه يعمل كمضخة عبر غشائية (بالإنجليزية: Transmembrane Pump) تعمل على إزالة أنواع معينة من الأدوية من أغشية و سيتوبلازم الخلايا . تشير بعض الأبحاث أيضاً إلى أن البروتين السكري-P يعمل كـ «مكنسة كهربائية كارهة للماء»، حيث أنه يقوم بنقل أنواع معينة من الأدوية من الجزء الداخلي للغشاء البلازمي ثنائي طبقات الليبد الخاص

بالخلايا إلى الجزء الخارجي منها، أو إلى المحيط الخارجي.
ما هي أبرز الأدوية التي يساء استخدامها؟ هنالك العديد من الأدوية التي يساء استخدامها ومن أبرزها الأمثلة التالية : الأفيونيات (بالإنجليزية: Opioids): يصف الأطباء العديد من أدوية الأفيونيات منذ أوائل التسعينيات بكونها من أدوية مسكنات الألم ومن أبرز الأمثلة عليها الكودايين و الهيدروكودون والمورفين. وعلى الرغم من كون هذه الأدوية عالية الفعالية في التحكم بالألم ويمكن أن تساعد في تحسين نوعية وجودة حياة المريض عند اتباع توجيهات الطبيب إلا أن تناولها لفترة طويلة يمكن أن يؤدي إلى الإدمان أو أن يصبح المريض كامل الاعتماد عليها (بالإنجليزية: Dependance). ومن الجدير بالذكر أن الجرعات الزائدة من المواد الأفيونية تكون مهددة للحياة خاصة إذا تناولها المريض بشكل متزامن مع الأدوية التي تعمل على الجهاز العصبي المركزي بما في ذلك الكحول. فتكون هناك فرصة كبيرة للإصابة بمشاكل في التنفس أو حتى إلى الموت. ونتيجة لأن هذه المسكنات الأفيونية تعطي شعوراً بسيطاً بالبهجة، يقوم بعض الأشخاص باستخدامها بشكل غير قانوني عن طريق حقنها بالدم للحصول على هذا التأثير بشكل أسرع مما يزيد من فرص الإصابة بأمراض مثل: فيروس نقص المناعة البشرية (بالإنجليزية: AIDS)، والتهاب الكبدي الوبائي سي. مثبطات الجهاز العصبي المركزي (بالإنجليزية: Central nervous system depressants): يساعد تناول مثبطات الجهاز العصبي المركزي مثل: البنزوديازيبين (بالإنجليزية: Benzodiazepines) والباربيتورات (بالإنجليزية: Barbiturates) لمدة بضعة أيام أو أسابيع على الشعور بالهدوء والنعاس. لكن بعد فترة من الزمن، قد يحتاج المريض إلى جرعات أكبر حتى يشعر بنفس الشعور، كما أن تناولها مع الكحول يمكن أن يؤدي إلى بطء ضربات القلب وبطء التنفس أو حتى الموت. ومن الجدير بالذكر أنه إذا تناول المريض مثبطات الجهاز العصبي المركزي لفترة طويلة ثم التوقف فجأةً فقد يتعرض إلى مشكلات مهددة للحياة مثل نوبات الانسحاب. [٢] المنشطات (بالإنجليزية: Stimulants): تمنح هذه الأدوية الجسم دفعة طاقة قوية مع زيادة كبيرة في اليقظة والطاقة والانتباه. كما أنها ترفع معدل ضربات القلب، وسكر الدم، وضغط الدم. بالإضافة لذلك فهي تضيق الأوعية الدموية وتفتح مجاري الهواء التنفسية. ومن المؤسف أن تعاطي المنشطات وسوء استخدام هذه الأدوية يمكن أن يؤدي إلى الإدمان، فالجرعات العالية من هذه الأدوية تستطيع أن ترفع درجة حرارة الجسم. كما يؤدي سوء استخدام المنشطات أو استخدامها مع مزيلات الاحتقان إلى عدم انتظام ضربات القلب. تتعدد أنواع التفاعلات بين الأدوية والطعام، فهناك مواد غذائية تؤثر على كيفية استقلاب الجسم لبعض الأدوية. فعلى سبيل المثال، فهي قد تقوم بالارتباط ببعض مكوناتها، ما يقلل من امتصاصها أو يزيد من طرحها. فضلاً عن ذلك، فإن أخذ بعض الأدوية في نفس وقت تناول الطعام، قد تؤثر على الكيفية التي تقوم من خلالها المعدة والأمعاء بامتصاصها. فالطعام قد يؤخر أو يقلل من امتصاص الدواء. لذلك، فبعض الأدوية يجب أن تؤخذ على معدة خاوية، أي قبل تناول الطعام بساعة أو بعده بساعتين، وفي المقابل هناك أدوية يجب أخذها الدواء مع وجبة كاملة أو غنية بالدهون لتعمل بالشكل المناسب .

النقرس



يحدث نتيجة تراكم حمض اليوريك (Uric Acid) في المفاصل، مما يؤدي إلى التهاب وألم شديد، خاصة في إصبع القدم الكبير. ينتج هذا عن زيادة إنتاج حمض اليوريك أو ضعف قدرة الكلى على التخلص منه.

أسباب زيادة حمض اليوريك:

١. الإفراط في تناول البروتينات الحيوانية (اللحوم الحمراء، المأكولات البحرية).
٢. شرب الكحول، خاصة البيرة.
٣. الإكثار من الأطعمة الغنية بالبيورينات (مثل بعض البقوليات).
٤. بعض الأدوية (مثل مدرات البول).
٥. السمنة، السكري، أمراض الكلى.

العلاج والتخفيف:

- تقليل تناول اللحوم الحمراء والمأكولات البحرية.
- شرب الكثير من الماء لطرد حمض اليوريك.
- تجنب الكحول والمشروبات السكرية.
- فقدان الوزن عند الحاجة.
- استخدام أدوية مثل ألوبيورينول (Allopurinol) لتقليل حمض اليوريك إذا لزم الأمر.

إذا كنت تعاني من أعراض مشابهة، فمن الأفضل مراجعة الطبيب لإجراء تحليل حمض اليوريك في الدم والتأكد من التشخيص.

حيدر هاشم : طموحي أن أحصل على الميدالية الذهبية الأولمبية .

خاص :

حاوره : كاظم المحمداوي

لعبة كيك بويسنك هي رياضة قتالية تجمع بين الركلات واللكمات وتتطلب لياقة بدنية عالية ومهارة وفي العراق هنالك اهتمام متزايد في هذه الرياضة وهنالك العديد من النوادي والمدربين الذين يقدمون دروساً وتدريبات للمهتمين بهذه الرياضة ومن مدينة البصرة جنوب العراق وعلى ضفاف شط العرب كان هنالك تحدياً واصراراً من شاب بصري طموح اراد أن يسجل أسمه في التاريخ ويرفع علم العراق عالياً ، انه البطل العالمي صاحب الوسام الذهبي (حيدر هاشم) وتنفرد مجلة البصرة الثقافية بلقاء بطلنا الدولي بعد عودته من (تايلند) وهو موشح بالذهب .

البطاقة الشخصية : حيدر هاشم محمد ، مواليد ١٩٩٩ ، مسقط الرأس البصرة شط العرب .

*** حدثنا عن بطولة تايلند وهي آخر بطولة لكم ؟**

_ البطولة اقيمت في تايلند وشاركت فيها ٤٥دولة وحصلت على اعلى النقاط التي خضتها وكان المنافس القوي لي هو الايرلندي لكنني تفوقت عليه واحرزت الذهب .

*** هل هي مشاركتك العالمية الاولى ، وهل شاركت في بطولات عربية ؟**

_ شاركت في البطولة العربية وحصلت على المركز الاول بتاريخ ٢٩ / ٨ / ٢٠٢١. ثم شاركت في بطولة العالم التي اقيمت في تركيا ٢٣ / ٧ / ٢٠٢٢. وحصل فيها على المركز التاسع . ثم حصلت على المركز الاول في بطولة العالم سنة

٢٠٢٤ ، والتي اقيمت في دولة أوزبكستان - طشقند . وشاركت في بطولة آسيا التي اقيمت في دولة كمبوديا لعام ٢٠٢٤ ، وكما وحصلت على المركز الاول في بطولة كأس العالم المُقامة بدولة تايلاند لسنة ٢٠٢٥ .

*** من هو صاحب الفضل عليكم في هذا الانجاز العالمي ؟**

_ مدربي الكابتن (أحمد كريم) مدرب نادي غاز الجنوب والمنتخب الوطني ، وكذلك مساعده واخوتي وزملائي في الفريق .

*** لمن تهدي هذا الفوز وما هو طموحك ؟**

_ أهدي هذا الفوز للشعب العراقي واهلي وناسي في مدينة البصرة والى عائلتي ، وطموحي أن أحصل على الميدالية الذهبية الاولمبية .

*** هل هنالك دعم وتواصل معكم من قبل اللجنة الاولمبية وزارة الشباب ؟**

_ لا يوجد اي تواصل او دعم من قبل وزارة الشباب أو اللجنة الاولمبية فقط من مدربي الكابتن (أحمد كريم) ومساعديه (علي محمد مجبل والكابتن علي كريم عبد الزهرة) وهنالك دعم ايضاً من النادي .

*** كلمة أخيرة ؟**

_ أحب أن اتقدم بجزيل الشكر والامتنان لمدربي ومساعديه لما قدموه لي من توجيهات وتدريبات وهي التي أوصلتني لحصد الذهب ، كما أشكر مجلتكم الغراء على هذا القاء الذي سيجعلني قريب من اهلي وناسي .

الشوط الثالث

مسؤولية مهنية

علي حنون

لا ريب ان الاحتكام الى قرار بعينه لاسيما عندما تختلط الأوراق في أروقة مفاهيم تندرج في خانة عدم الاتفاق عليها، غالبا ما يكون غير واضح وربما يُؤسس الى بناء في جانب اتخاذ القرار بعد ذلك، اعتمادا على تفاصيل رؤية غير رصينة وبالنتيجة فان ما يُشيّد استنادا على ما تقدم يكون معرضا باستمرار الى خطر الإزالة والركون إلى أمر بعيد عن المتوقع، والذي جئنا عليه يسير في سبيل عدم الاتفاق بين أعضاء الهيئات الإدارية للأندية في تسمية الوجوه التدريبية بعدما تعتقد انه دون سواه من يتحمل تبعات الإخفاق مع أنها في جل الأحوال عندما تأتي النتائج ايجابية لفرقها تتقاسم (غنيمة) الانتصار مع المدرب وبقية أعضاء أسرة الفريق وتسعى لتسويق الجهد المبذول لمصلحتها. وأخالني أن قرار تحميل المدرب وحده نتائج الهفوات، فيه العديد من أوجه التفكير غير السوي، ذلك أن لمعادلة كرة القدم أكثر من كفة تتعادل جميعها في ثقل المسؤولية فهنالك وزر الإدارة الذي يتجلى في تيسير مهمة إعداد الفريق وتقديم الدعم اللوجستي للكادر التدريبي والتشكيلة من اجل الشروع في تنفيذ فلسفة إعداد امثل، فضلا عن اختيار المدير الفني الذي تعتقد فيه جوانب مميزة في فن التدريب تنسجم وتطلعاتها، فيما تقع على عاتق المدرب مسؤولية اختيار الوجوه الأفضل التي يمكن أن تقود الفريق لإصابة الجيد من النتائج، بالإضافة إلى رسم الخطوط العامة والخاصة لأداء قائمته خلال المباريات، وهذه من أبجديات المسؤوليات التي يفقهها الجميع. ورغم أن الذي تطرقنا إليه أصبح، بحكم شيوع الثقافة الكروية، من المُسلمات، التي يدركها حتى الذي يُلم بالبسيط من المعلومة، إلا أن بعض إدارات الأندية تتعمد الابتعاد عن إدراكه، وبينها أعضاء يقفون على إصرار غريب بان المدرب ينبغي أن يكون الحلقة الأقرب للاستغناء عنها في سلسلة المسؤولين عن الفريق في حال الإخفاق، واعتباره ،دوما، موطن الوهن، الذي يُصيب القائمة بمقتل وبالتالي، فأن عليه تقديم كشف حساب عن أسباب التعثر رغم أنهم في (بواطن) تفكيرهم يقرون أن الأخير لا يُمكن أن يكون في كل الأحوال المُتصدي وحده، للمسؤولية. واليقين يذهب باتجاه أن لجوء بعض الهيئات الإدارية لموضوعة تحميل المدرب وزر كل خسارة، إنما يعكس (خواء الرؤية) التي من نتيجتها ركونها باستمرار الى القرار غير الصائب، الذي تعتمد من خلاله أسماءٌ تدريبية في الأوقات غير المناسبة وهو ما يُولد عنه جملة من القرارات غير الموضوعية ومنها الاستغناء عن المدرب عند تكرار الإخفاق، وفي غالب الأحيان يبتعد قرار الإدارة في هذا الشأن عن شاطئ الواقع ويقترب من ضفة محاولة التكفير عن سلوكها في تحميل المدرب دون غيره تبعات الخسارة، ذلك أنها بعدم مساندتها للفريق وكذلك اللاعبين يتحملون جزءٌ التبعات السلبية، عند فشلهم في ترجمة الأسلوب، الذي يُرسم لهم خلال المُواجهات، ويكون لهم نصيبا من المسؤولية، ولطالما كان الانتصار له أكثر من أب، فانه من الإنصاف أن تقف تحت مظلة الخسارة جميع الأطراف، التي تُشكل أركان كرة القدم.

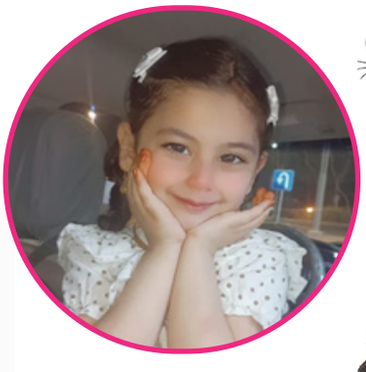
كتاكيت

بتول مهدي صفاء

امنية طه عادل

كيان مهدي صفاء

لين احمد حسين

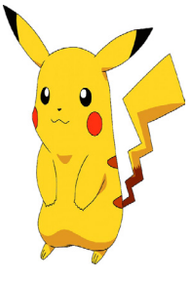


ديما عمار طالب

ميلا أحمد محمود

ادم سميرحازم

يوسف ليث صفاء



الأبراج

برج الجدي من (٢٢ ديسمبر الى ١٩ يناير)
تسخن الرومانسية هذا الشهر، مما يضيف الربيع إلى خطوتك. ترفع الشمس من شغفك عندما تتنقل عبر قسم الحب الحقيقي في المخطط الخاص بك. ينضم عطارد إلى الحفلة في اليوم العاشر، مما يجعل كلماتك أحلى من النبيذ المعسول.

برج الدلـو من (٢٠ يناير الى ١٨ فـبراير)
المنزل هو مكان قلبك هذا الشهر. إذا كنت ترغب في التحرك أو إعادة الديكور، فإن الشمس توفر لك الطاقة المناسبة لإنشاء قلعتك وفقًا لشروطك. توقع أن ينزل الناس كثيراً ، كلما أسرعت في ترتيب عشك.

برج الحـــــوت من (١٩ فبراير الى ٢٠ مارس)
قد تجدك تتنقل من مهمة إلى أخرى مثل الطائر الطنان الصغير، مما يضمن لك التنقل باستمرار. من المؤكد أن الأسابيع الثلاثة الأولى من شهر مايو ستكون محفزة عقليًا.

برج الحـــــمل من (٢١ مارس الى ١٩ ابريل)
يمكنك كسب الآخرين إلى جانبك وإبهار الجمهور كما يحلو لك. تتحرك الموارد المالية أيضًا في الاتجاه الصحيح، وذلك بفضل وجود الشمس في قطاع أموالك.

برج الثـــــور من (٢٠ ابريل الى ٢٠ مايو)
هذا هو الوقت من العام الذي يمكنك فيه التعبير عن ذاتك الحقيقية. ومع ذلك، فإن كوكبك الحاكم، الزهرة، يجلس بهدوء في قطاع أسرارك، مما يعني أنك قد تختار الحفاظ على خصوصية أفضل الأجزاء في نفسك.

برج الجـــــوزاء من (٢١ مايو الى ٢٠ يونيو)
سوف يضايقك أصدقاؤك للخروج من شرنقتك. ابحث عن الحل الوسط بين العزلة والنشاط الاجتماعي - وسيفوز الجميع!

برج الســـــرطان من (٢١ يونيو الى ٢٢ يوليو)
يعد هذا الشهر بأن يكون مليئًا بالكثير من الأنشطة الاجتماعية. قطاع الصداقة في مخططك مشغول طوال الشهر، ويخرجك من منزلك إلى جميع أنواع الأحداث الممتعة. من الصعب أن نقول لا عندما تكون الدعوات رائعة جدًا! تواصل مع أصدقائك

برج الأســـد من (٢٣ يوليو الى ٢٢ اغسطس)
هذه هي فرصتك لترسيخ مكانتك كشركة رائدة في مجال عملك، لذا كن شامخًا! ينضم عطارد إلى الشمس في اليوم العاشر، مما يساعدك في العثور على الكلمات المناسبة لإلهام مجتمعك.

برج العذراء من (٢٣ اغسطس الى ٢٢ سبتمبر)
هذا شهر ممتاز للسفر، مما يمنحك دفعة لحجز رحلة أو اثنتين. يلتقي عطارد بالشمس في اليوم العاشر، وهو عبور كوني آخر مثالي للسفر التلقائي.

برج الميـــزان من (٢٣ سبتمبر الى ٢٣ اكتوبر)
علاقاتك وأموالك متشابكة هذا الشهر. تسلط الشمس الضوء على مدى جودة مشاركتك. هل تعطي بقدر ما تحصل عليه، والعكس صحيح؟ إذا لم يكن الأمر كذلك، فهذه هي فرصتك لتحقيق التوازن.

برج العقـــرب من (٢٤ اكتوبر الى ٢١ نوفمبر)
قد تحتاج إلى مزيد من الحرية هذا الشهر. مما يضعك في حالة من القلق. إلا أن الآخرين قد لا يعجبهم ما تقوله .

برج القـــوس من (٢٢ نوفمبر الى ٢١ ديسمبر)
ابحث عن التوازن بين العمل والراحة بقدر ما تستطيع هذا الشهر. سوف تميل إلى التغلب على حدبتك في العمل ، وستحفز زملائك في الفريق.

تسلية

ما الفروقات ؟

الصانع الماهر

د. سلمان كاصد

(السهل الممتنع) مصطلح نقدي بلاغي واسلوبي في الآن نفسه . وجميل أن يوصف به الشاعر، وكأننا ندرك ان هذا الشاعر قادرٌ على أن يأتي بما هو بسيط، متداول، معروف، لا يلجأ للتقعر في الكلمات ولا لغرابة الصور ولا يعيد الرؤية والتمثل بل هو أقرب للقارئ من نفسه حين يصوغ كلماته، إلا أنه صعب التمثل في الصياغة وأنه من التعقيد الواضح حين يرسم المشهد الذي يراد وصفه، وقد يصل المتلقي إلى الدهشة، فيخرج بعد تأمله لما قاله الشاعر بأن هذا القول مبهرٌ، لا يتأتى لبني البشر إلا من له حظ وافر من الذكاء في الصياغة والتنقل بين معاني الكلمات .

إنه الصانع الماهر..

(نزار قباني) ، الوسامة في المظهر، الجمال في المبنى والمخبر، صاحب الكلمات الرقيقة ، العذبة وهو الصائد الماهر الذي يلحق طريدته حتى أقاصي الغابة، يذهب بعيداً في الخيال حتى ليظن القارئ، أن الشاعر وهو يتغزل بامرأة ما، قد ضاع أو اختفى بين ثنايا أثوابها، فكيف تراه سيطل علينا في نهاية قصيدته، إلا أنه يفاجئ المتلقين بكلمة واحدة أو بسطر قصير، أو بلمحة منسجمة مع لمحات كل القصيدة السابقات بأن لمحته الأخيرة كانت خاتمة صادمة، فما بين العشق واللاعشق، كلمة، وبين الهيام والثورة في الشعر كلمة ، وبين الوجد الصوفي في شعره والغضب الاسطوري كلمة . بهيام الشاعر هامت خيالات الفتيات ، وبوجده انتعشت الأحلام وذهب المحبون بقصائده فحملتها رسائلهم ، حتى تحولت إلى القلوب محتلة وساكنة فيها . خاطب ابنة الأربعة عشر عاماً ، (صار عمري خمس عشرة .. صرت أحلى ألف مرّة) كلام لا شعر فيه ، بل هو من المتداول اللساني المألوف ، من السهولة أن يقولها الجميع ، إلا أن نزار قد سبك كلماتها ، والتفت إلى جمالها ، وهذا الالتفات جعله قريباً من النسق الموسيقي العالي الألفاظ المتفجرة بالانزياحات المتوالية ، وكأن نزار هو الذي يصنع الكلمات وموسيقاها ، هو صانع النغمة ، والسياق ، والهمس والجمال . هذا هو نزار الذي لم يسكت حين يبوح النص بل يصنع منه « حكاية » في سرد شعري، يتمركز فيه كل مفاصل الحكي ليقدم لك، سرداً، حبكة، قصة مأساوية، يمنحك الصور الشعرية التي لا تليق إلا بنزار الاسطورة هذا شاعر أمّة العذابات والقلق والعشق، فهل يبقى كرسي شعره وعشقه الأبدي فارغاً.. إلى متى ؟