ثقافة الولاء للوطن

يعد الوطن مجازاً المكان الذي يحتوي شعبه ، لكنه أكبر بكثير من مجرد مكان ، بل هو ما يقدمه من إحساس بالأمآن والاستقرار ، كما إن المواطنة ليست شعارات ومظاهرات تجوب الشوارع اذا احس الشعب بما يهدد أمن واستقرار وطنه فحسب ، بل جميع ما ذكر وهناك الكثير الذي ينبغي ان نفعله لبناء الوطن ، فالمواطنة هي دورنا الحقيقي في كيفية وضع آلية للحفاظ على ذلك الوطن عبر استراتيجية رصينة في الإدارة والاستعانة بالخبرات لوضع مفاهيم تعزيز روح المواطنة والانتقال بها من الجانب المادي إلى الجانب المعنوي ، لا شك ان الجانب الإقتصادي مهم للشعوب ، لكن الكرامة أهم . لكن متى ؟ .. فعندما يشعر المواطن بأن الحكومة تفكر به كأبن وأخ وشريك معها بالوطن ، سيلتف حولها ويقدم روحه فداءً لارضه وقيمه ، لكن ان شعر بانه مستغفل ومسروق ومنهوب ومستحمر . عندها سيبقى ناقماً ولن تجدي معه كل اساليب الترويض الشعاراتية ، فالحب والولاء (تربية) ينبغي ان تمارس وتغرس بالأجيال الجديدة من خلال الدولة أولاً ومن ثم الشريك الآخر الا وهو العائلة ..

رئيس التحرير

علي المويل

فـــوتـــو

المحتويات

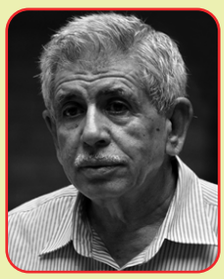
مجلة البصرة الثقافية

العدد (٧) السنة الأولى _ حزيران ٢٠٢٥

في هذا العدد

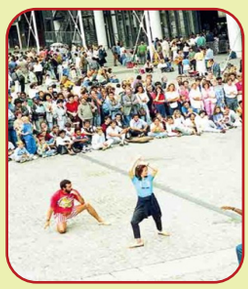
مـهند محسن :
أحاول إنقاذ
الأغنية العراقية

صفحة ١٠ _ ١٥



الكتابة
بخط اليد

صحفة ٢٨



الكتابة المسرحية
لفضاءات مفتوحة

صفحة ٤٦ _ ٤٩

كيف نفسّر عزوف
نخب المبدعين
من الحضور للملتقيات

صفحة ٥٦ _ ٥٧

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. أيمن القرناوي
حسين الشمري
أ.م.د. قيس عودة
م.د. عمار صباح

هيأة التحرير
أحمد عماد ناصر ..... محرر
كاظم شبيب المحمداوي ..... محرر
علاء الربيعي ..... مراسل
مجتبى نعمان ..... مصور
فراس عودة ..... مدقق لغوي

التصميم والإخراج الفني
حيدر الناصر

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

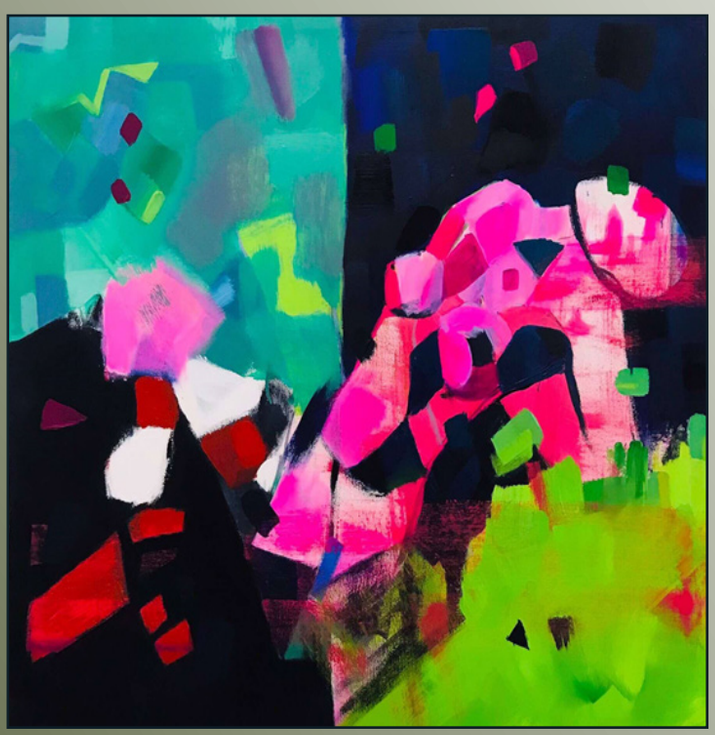
كيانات وظيفية

علي عباس خفيف

في حزيران ٢٠٢١ كشفت صحيفة (واشنطن بوست) قضية ما سمّته «كيانات وظيفية» صنعها المستعمرون في الشرق الأوسط. وقالت ان وجود هذه الكيانات أصبح قلقاً ومضطرباً بعد ان اصبحت غير قادرة على اداء وظيفتها التي صنعت من اجلها ولابد من تفكيكها وتصفيتها. وقد نشر موقع (العالم) عن «الواشنطن بوست» الامريكية مقالا عن «تفكيك» الاردن، التي ذكرت ان تصفية الاردن مرتبط بـ (صفقة القرن). والامر ببساطة أن الملك الاردني عبدالله رفض الطلب الأمريكي بتخليه عن الوصاية على القدس، فغضب ترامب وغضبت امريكا، ولا زالت غاضبة ولن يكف غضبها حتى تفكيك الاردن. كذلك ذكرت «واشنطن بوست» ان ما جرى في الاردن، مثل تحركات اخيه غير الشقيق «الامير حمزة» واتهامه بالتآمر، وما حصل بعده خصوصاً محاكمة رئيس الديوان الملكي السابق، كان اول الغيث لزعزعة استقرار الاردن. وهذا واحد من الدروس الناجزة للملوك والرؤساء والأمراء، حينما يزيحون قطرة الحياء عن جباههم. لاشك أنّ علاقة الغرب بمنطقتنا علاقة استعمارية حتى بعد انتهاء عهد الاستعمار القديم. وللأجنبي في بلداننا غايات ومخططات. وفي حديثها عن التأريخ الجيوسياسي والجيوستراتيجي في الشرق الأوسط قالت (واشنطن بوست): هناك («أربعة كيانات استعمارية وظيفية» في الوطن العربي انشأت بريطانيا ثلاثة منها؛ أحدها الكيان الصهيوني، فيما أنشأت فرنسا «كياناً واحداً). فهناك ثلاثة كيانات عربية مصطنعة، صنعها من زمان المستعمرون، يرتبط وجودها بالوظيفة التي تؤديها. ولا يفوتنا أن نسأل ما عدد الكيانات التي شوّهت أمريكا سمتها ومعالمها الوطنية وحولتها الى انظمة وظيفية في السنوات الاخيرة في منطقتنا؟ قالت «واشنطن بوست» أيضاً (إن استقرار الكيانات الاربعة مرهون بأداء الدور الوظيفي الذي أُنشأت من أجله، وطالما هي تقوم بدورها تبقى حالة الاستقرار والثبات في داخل هذه الكيانات قائمة.)» أعذر كل من يغضب من اخوتي العرب، من مواطني الكيانات الوظيفية الثلاثة، واستميحكم عذراً مقدماً.. أمريكا من جهتها اصبحت تحمي وتدعم الكيانات التي سبق لبريطانيا أن صنعتها. وفي قراءة للمشهد العام في المنطقة أشارت «واشطن بوست»:- «إن الكيان الصهيوني قد بدأ يفقد فعاليته واداءه الوظيفي» لأنه يعجز اليوم عن شن حرب على دول المنطقة من دون تدخل عسكري غربي وامريكي، خصوصا بعد معركة سيف القدس في أيار ٢٠٢١، الذي اثبتت هشاشة العدو وان تسلحه حتى الاسنان لم ينفع في درء هزيمته. ويقترح خبراء الستراتيجيا ان «الكيان الصهيوني» ما عاد قادرا على اداء وظيفته التي صنع من اجلها، وتساءلت؛ لماذا يبقى عبئاً على صنّاعه؟ المستعمر الجديد أمريكا وهي تعرف الكيانات الوظيفية البديلة المؤهلة لانجاز خططها ضدنا. فمن هي؟

لوحة العدد

الفنانة تيسير كامل حسين



الجامعة التقنية الجنوبية
تحتفي برئيس جامعة الكرخ للعلوم وتوقع اتفاقية تعاون مشترك معه

خاص: إعلام الجامعة

إستقبل السيد رئيس الجامعة التقنية الجنوبية الأُستاذ الدكتور عدنان عبد الله عتيق الأستاذ الدكتور جمعة سلمان ، رئيس جامعة الكرخ للعلوم، والوفد المرافق له، وذلك لغرض توقيع اتفاقية تعاون مشترك بين الجامعتين. تهدف هذه الاتفاقية إلى تعزيز آفاق التعاون العلمي والأكاديمي والبحثي، وتبادل الخبرات والمعرفة، بما يسهم في تطوير الأداء الجامعي وخدمة المسيرة التعليمية في عراقنا الحبيب. وقد جرى خلال اللقاء التأكيد على أهمية الشراكات بين مؤسسات التعليم العالي العراقية، وفتح قنوات التواصل بين الكوادر التدريسية والطلبة بما يخدم الأهداف المشتركة للطرفين.

بشرى سارة

نزف إلى أسرتنا الجامعية بشرى موافقة معالي وزير التعليم العالي والبحث العلمي على استحداث دراسة الدكتوراه في تخصص الهندسة الكهربائية في الكلية التقنية الهندسية/ البصرة، وذلك ثمرةً للجهود الكبيرة التي بُذلت من كوادرنا العلمية والإدارية، والتي تكللت - بحمد الله - بالنجاح. نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى معالي الوزير المحترم لدعمه المستمر لجامعتنا، وحرصه الدائم على تعزيز المسيرة العلمية والبحثية في مؤسسات التعليم العالي، سائلين الله أن يوفقنا جميعاً لخدمة عراقنا الحبيب.

أ.د. عدنان عبد الله عتيق

رئيس الجامعة التقنية الجنوبية

د. نعيم العبودي وزير التعليم العالي مع رئيس الجامعة التقنية الجنوبية أ.د. عدنان عبد الله عتيق

ضمن الحملة الوطنية الكبرى لمحو الأمية

جامعة البصرة للنفط والغاز تطلق برنامجاً لمحو الأمية

محمد الباقر الزيدي / خاص

برعاية مكتب رئيس الوزراء المحترم / اللجنة الوطنية الدائمة للتوعية والإرشاد المجتمعي وبمناسبة انطلاق (الحملة الوطنية الكبرى لمحو الأمية) وبإشراف مباشر من السيد رئيس جامعة البصرة للنفط والغاز الاستاذ الدكتور محمد هليل حافظ الكعبي المحترم وبالتعاون مع مديرية تربية البصرة تم الإعلان عن (إنطلاق برنامج محو الأمية في جامعة البصرة للنفط والغاز) وذلك على قاعة المؤتمرات في الجامعة وبحضور السادة المسؤولين في قسم محو الأمية في مديرية تربية البصرة والمساعد العلمي في جامعة البصرة للنفط والغاز الاستاذ الدكتور عمار كاظم البعاج والذي أكد على ان هذا البرنامج يأتي بالتزامن مع الحملة الوطنية الكبرى لمحو الأمية التي جاءت برعاية رئيس مجلس الوزراء من خلال إنطلاق فعاليات المؤتمر المركزي لإطلاق الحملة الوطنية الكبرى استناداً إلى توجيهات السيد رئيس مجلس الوزراء اذ تم الإعلان يوم أمس السبت انطلاق الحملة الوطنية الكبرى لمحو الأمية وذلك برعاية مباشرة من رئيس مجلس الوزراء وإشراف اللجنة الوطنية الداعمة للتوعية والإرشاد المجتمعي في مكتب رئيس الوزراء. وبعدها قدم المساعد الإداري في الجامعة الاستاذ المساعد الدكتور نصيف جاسم العبادي كلمته بهذه المناسبة مبيناً بان هذه الحملة الوطنية تهدف إلى تعزيز الوعي المجتمعي والنهوض بالواقع التعليمي إيماناً بأن القضاء على الأمية يمثل خطوة محورية نحو بناء مستقبل مزدهر للوطن والمواطن كما تُعد الحملة إحدى أبرز المبادرات الوطنية الهادفة إلى تمكين الأفراد، وتطوير قدراتهم بما يسهم في تحقيق أهداف التنمية المستدامة في مختلف القطاعات وبخاصة في دوائر الدولة الحكومية. وبعدها قدم الأستاذ جواد عبدالكاظم مسؤول الشؤون الادارية في قسم محو الامية في مديرية تربية البصرة كلمة شرح فيها اهمية انخراط الموظفين بهذا البرنامج لتعليمهم القراءة والكتابة ومنحهم شهادات رسمية وبالتالي تطوير قدراتهم وتنمية قدراتهم من خلال تعليمهم القراءة والكتابة لأنها مفتاح كل شيء في الحياة. وبعدها أعلن السيد مدير قسم الإعلام والإتصال الحكومي الدكتور حيدر علي الاسدي عن بدء البرنامج فعلياً باولى الحصص التعليمية لموظفي جامعة البصرة للنفط والغاز من المشمولين ببرنامج محو الامية.

البصرة
محط أنظار العالم سياحياً
جهودٌ محليةً تجلبُ أنظار العالم إلى مدينة البصرة

حسين خليل الربيعي
مدير سياحة البصرة

أستقبل كُل مِن رئيس لِجنة الثقافة والسياحة والآثار الدكتور عقيل الفريجي ونائب المُحافظ الثاني الأستاذ ماهر العامري ومُدير سياحة البصرة الأستاذ حسين خليل الربيعي ومُدير مُفتشية وتُراث البصرة الأستاذ مصطفى الحصيني ، وفداً سياحياً متنوعاً ، بدءاً من الرحالة الهندي الذي دخل البصرة عبر منفذ سفوان من دولة الكويت في دراجته الناريه بعد زيارتهُ لاكثر من ٨٠ دولة وكذلك دخول عدد من الهواة على دراجاتهُم النارية من دولة قطر لإستكشاف مدينة البصرة و فريقاً من الصحافة الإيطالية في مشهد يعكس نمو مدينتنا الحبيبة سياحياً وتنامي الثقة بالأمن والأستقرار من كافة انحاء العالم ، وتم الاطلاع على المرافق السياحية والآثرية ونصف الماراثون الذي تم اجراءهُ قبل عدة أيام في المدينة ونقلها عبر الصحافة العالمية وتم توفير لهُم كُل سُبل الراحة ودليلاً سياحياً للإطلاع على تاريخ وحضارة وحاضر مدينة البصرة .

مقومات الاستثمار في البصرة

فاطمة حسين العامري

تُعد محافظة البصرة من أبرز المحافظات العراقية التي تمتلك مقومات استثمارية متميزة، تجعلها مركز جذب للمستثمرين المحليين والأجانب. فهي ليست فقط غنية بالموارد الطبيعية، بل تتمتع بموقع جغرافي استراتيجي، وقاعدة بشرية

قاعدة بشرية وخدمية قادرة على دعم مختلف أنواع الاستثمارات.

وخدمية قادرة على دعم مختلف أنواع الاستثمارات. وفيما يلي أبرز مقومات الاستثمار في البصرة:

الموقع الجغرافي الاستراتيجي

تقع البصرة جنوب العراق، وتُعد المنفذ البحري الوحيد للبلاد عبر ميناء أم قصر وميناء الفاو الكبير قيد الإنشاء. يربطها هذا الموقع بأسواق الخليج العربي، بالإضافة إلى سهولة الوصول إلى الأسواق العالمية، مما يجعلها محورًا لوجستيًا حيويًا.

الثروات الطبيعية

البصرة غنية بثرواتها النفطية، حيث تحتل المرتبة الأولى في إنتاج النفط العراقي. تضم حقولًا ضخمة مثل الرميلة والقرنة ومجنون. كما تحتوي على احتياطات كبيرة من الغاز الطبيعي والمعادن، مما يفتح آفاقًا واسعة للاستثمار في مجالات الطاقة والصناعات المرتبطة بها. البنية التحتية شهدت البصرة تطورًا كبيرًا في بنيتها التحتية خلال السنوات الماضية، من طرق وموانئ ومطارات. كما أن مشاريع تطوير ميناء الفاو الكبير وخطوط النقل الجديدة تعزز من جاذبيتها الاستثمارية، خصوصاً في قطاع النقل والخدمات اللوجستية. الموارد البشرية تتوفر في البصرة كوادر بشرية مدربة، خصوصاً في مجالات النفط، والهندسة، والتجارة. إضافة إلى وجود جامعات ومعاهد تقنية

التسهيلات الاستثمارية تعمل الحكومة المحلية والمركزية على تقديم تسهيلات عديدة لجذب المستثمرين.

توفر مخرجات علمية مؤهلة للعمل في مختلف القطاعات. التسهيلات الاستثمارية تعمل الحكومة المحلية والمركزية على تقديم تسهيلات عديدة لجذب المستثمرين، مثل الإعفاءات الضريبية، وتبسيط الإجراءات، وتوفير مناطق استثمارية خاصة (كمدينة البصرة الاقتصادية)، مما يشجع على إنشاء المشاريع والاستثمارات الجديدة. التنوع الاقتصادي رغم اعتماد البصرة بشكل رئيسي على النفط، إلا أن هناك فرصاً كبيرة للاستثمار في قطاعات أخرى مثل الزراعة، السياحة، الصناعة،

شط العرب والمواقع الأثرية تمثل فرصاً واعدة للاستثمار السياحي .

والخدمات اللوجستية. توفر البيئة الطبيعية خصوبة عالية للأراضي الزراعية، كما أن الأماكن السياحية كشط العرب والمواقع الأثرية تمثل فرصاً واعدة للاستثمار السياحي.

الاستقرار الأمني النسبي شهدت البصرة تحسنًا في الوضع الأمني مقارنةً بفترات سابقة، مما يوفر بيئة أكثر استقرارًا للاستثمارات، مع وجود دعم حكومي لتعزيز الأمان في المناطق الاقتصادية.

خاتمة تمتلك البصرة جميع المقومات التي تجعلها بيئة استثمارية واعدة، مع تنوع الموارد، ودعم حكومي متزايد، وموقع جغرافي فريد. ومن هنا، فإن استثمار الأموال والجهود في هذه المحافظة يمكن أن يحقق فوائد اقتصادية كبيرة للمستثمرين والاقتصاد العراقي عمومًا.

نقابة الصحفيين في البصرة تحتفي بعيدها ال١٣٦

خاص:

اقامت نقابة الصحفيين / فرع البصرة حفلها السنوي بمناسبة الذكرة ال ١٣٦ لعيد الصحافة البصرية ، برعاية محافظ البصرة المهندس (أسعد العيداني) في قاعة محافظة البصرة ، وشارك نقيب الصحفيين العراقيين مؤيد اللامي الأسرة الصحفية الصرية احتفالها ، بحضور محافظ البصرة المهندس أسعد العيداني وعدد من المسؤولين المحليين وشخصيات إعلامية وثقافية. وأكد نقيب الصحفيين في كلمته خلال الحفل أهمية الدور الريادي الذي لعبته الصحافة البصرية في مسيرة الإعلام العراقي، مشيداً بتضحيات الصحفيين وإسهاماتهم في ترسيخ الكلمة الحرة ونقل الحقيقة. من جانبه أثنى محافظ البصرة على جهود الصحفيين في المحافظة مؤكداً دعم الحكومة المحلية للصحافة الحرة والمهنية، ومبدياً استعداد المحافظة لتقديم التسهيلات اللازمة لتعزيز بيئة العمل الصحفي. وأكد رئيس فرع نقابة الصحفيين العراقيين في البصرة صادق العلي أن عيد الصحافة البصرية يمثل محطة مهمة لاستذكار تاريخ حافل بالعطاء الإعلامي والثقافي مشيراً إلى أن فرع النقابة يواصل جهوده في خدمة الأسرة الصحفية بالمحافظة والعمل على توفير بيئة مهنية داعمة للصحفيين، مع تعزيز التعاون مع المؤسسات الحكومية لخدمة الحقيقة والمجتمع. وتخلل الحفل تكريم عدد من أسرة شهداء الصحافة البصرية، ,قدمت فقرات غنائية منوعة من فرق فنية مشاركة بالحفل وعلى هامش الاحتفال أقامت جمعية المصورين العراقيين فرع البصرة معرض للصور الفوتوغرافية التي عكست الصورة الجميلة للحياة البصرية في الريف والصحراء والمدينة .. وتم استضافة احد الفرق الفنية المشاركة من خارج العراق لاحياء هذا الحفل الكبير .

مطالبة باسترجاع
المخطوطات البصرية من بغداد

خاص :

بحضور نخبة من الشخصيات الثقافية والفنية والأكاديمية عقد مركز المخطوطات والتراث البصري بالتعاون مع مركز دراسات البصرة والخليج العربي في مقره في محلة (الباشا) في يوم الاربعاء ٥/٧/ ٢٠٢٥ ، ندوة تحت عنوان (المخطوطات البصرية عبر العصور التاريخية) قدمت خلالها الباحثة في المخطوطات والتراث الدكتورة (بنان فاخر) معلومات قيمة وتفاصيل وافية عن مصير المخطوطات التي كانت تزخر بها العديد من مكتبات البصرة العامة والخاصة ، وقد ترأست الجلسة رئيس قسم الدراسات التاريخية الدكتورة (وجدان كارون) . تطرقت الندوة إلى اهمية المخطوطات التاريخية البصرية وامكانية البحث والتحقيق بها وامكانية التوصل إلى نتائج مهمة ، واضافت الدكتورة (بنان فاخر) إلى ان البصرة صاحبة ارث ضخم من المخطوطات وللأسف تم نقلها إلى (بغداد) في التسعينات في زمن النظام البائد ولم تسترجع إلى البصرة حتى هذه اللحظة ، وطالبت من خلال هذه الندوة الجهات ذات العلاقة في محافظة البصرة إلى تبني موضوع استرجاع تلك المخطوطات لما تشكله من اهمية ولتاريخ محافظة البصرة . كما بينت خلال الندوة ان الإهتمام في المخطوطات سيفعّل دول السياحة العلمية للبصرة .

وبعد انتهاء الندوة فتح باب النقاش والمداخلات للحضور .

مـهند محسن : أحاول إنقاذ الأغنية العراقية

حـوار مع النجـم العراقي والعربي الفنان (مـهند محسـن)

هو من جيل الكلمة العميقة واللحن الشجي ، منذ نعومة اظافره شعر بانه نجم ، غنى في الاحتفالات التي كانت تقام في المدرسة آن ذاك ، فلفت انتباه المختصين في الشأن الموسيقي لتميز ادائه وقدرته في العزف على العود بالإضافة الى قدرته في التلحين ، الا ان شهرته الحقيقية كانت في مطلع التسعينيات عبر اغنيته (عزيز بس الاسم) والتي فتحت له أبواب الشهرة الحقيقية ، قال عنه (كاظم الساهر) بانه ملحن خطير ، نثر الحانه على العديد من المطربين العراقيين والعرب مثل (حاتم العراقي وراشد الماجد وحسين الجسمي وديانا حداد) ، هو قارئ مثابر ويهتم في الفلك والأبراج .

التقته مجلة البصرة الثقافية / في البصرة
وكان هذا الحوار ..

حـاوره : أحـمد طـه حاجـو
تصوير : مجتبى الموسوي

*** زرت (البصرة) في التسعينيات .. كيف تراها اليوم ؟**

_ (البصرة) دائماً في حال تجدد ونحن نطمح ان نراها افضل واجمل دائماً كونها واجهة (العراق) ، فأنا زرت (البصرة) آخر مرة عام ١٩٩٦ حيث اقمت حفلة ، واراها اليوم في حلة جديدة وعمران وبنى تحتية ، فهناك اختلاف نحو الأحسن ، والبصرة عادة لها اجواءها الخاصة .

*** كيف تُقيّم الواقع الموسيقي العراقي؟**

_ في فترة الـ (٢٠) عاماً التي مضت ما أنتج لا استطيع اسميه بالأغنية العراقية ، لأن الأغنية العراقية لها

الفنان (مهند محسن) مع رئيس التحرير

مهند محسن : الفنان لا يستطيع العطاء بمفرده فهناك فريق ملازم له

أسس وثوابت وتحتوي على الكلمة القوية واللحن القوي ، فما أنتج لا أستطيع تسميته فهو شيء (مبهم) وقد قلت مسبقاً حول ذلك بـ (الكولات) لكن حتى (كولات) اهلنا وتراثنا له معنى ، فهذه الفترة اعتبرها فترة سلبية للأغنية العراقية ، ويعود ذلك للنظام السياسي والتراكمات التي مرت على البلد ، فقد أنتجت كلمات بذيئة والحان دون المستوى ، وأكيد ان الفنان ابن المجتمع ويتأثر بما يحيط به .

*** في فترة ما بعد (٢٠٠٣) انت مقل في الانتاج . لماذا ابتعدت عن الوسط والاعلام ؟**

_ انا موجود لم ابتعد ، لكن انتاجي قل بعض الشيء ، وذلك بسبب الحرب وأوضاع البلد وبالتالي الفنان ابن بيئته وواقعه الاجتماعي ، كما انني مررت بمشاكل مع شركات الانتاج ، وبعدها جاءت جائحة (كورونا) ، اذ ان جميع تلك الظروف قد أسهمت نوعاً ما في عملية الإنتاج الفني ككل .

*** انت من جيل الكلمة النظيفة .. الآن نحن نفتقد الى مستوى تلك الكلمات في الاغاني .. هل المرحلة لها دور في ما وصلنا اليه من انحطاط ؟ ام إننا نعيش أزمة في إنتاج الكلمة الرصينة من قبل الشعراء ؟**

_ الذوق هو تربية والبيئة ايضاً لها دور مباشر في نشأته ، وإلا لم أصل الى ذلك المقدار من الوعي الفني والثقافي ، فالأساس كان هو البيت الذي نشأت به ، أما ما يخص الشعراء فهناك شعراء مبدعين من الشباب اتأمل بهم خيراً .

*** اين تجد نفسك اكثر في اللحن ؟ أم الغناء ؟**

_ الاثنين معاً ، فهما جزء لا يتجزأ من

الفن ، فأنا بدأت مطرب ومن ثم اتجهت الى التلحين .

*** هل ستستقر في العراق ؟**

_ نعم أكيد ، لكنني في حالة سفر مستمر بحسب عملي ، لكن استقراري هو العراق .

*** اغنية لمطرب آخر .. تمنيت لو كانت لك ؟**

_ بصراحة الكثير من الأغاني للعمالقة من المدرسة العراقية والمدرسة المصرية أيضاً مثل (عبد الحليم حافظ) و(نجاة الصغيرة) ومن الأغاني التي كان يعجبني ان أغنيها أغنية (لا تلوموني) لـ(كاظم الساهر) وبالفعل تحققت الأمنية وغنيتها معه .

*** صنعت نجوميتك في مرحلة زمنية صعبة ..هل تشعر انك حققت طموحك بأكمله ؟**

_ الطموح لا ينتهي فالفنان اذا انتهى طموحه هذا يعني انه انتهى ، فأنا لدي طموح بأن أصل الى المغرب العربي ومصر، بعد ان وصلت الى الخليج العربي وبلاد الشام الحمدلله ، كما ان السوشيال ميديا سهّلت علينا الكثير من ناحية الوصول للجمهور في أي مكان في العالم ، ففي وقتنا آن ذاك لم يكن هناك شركات انتاج لصناعة النجوم بل اعتمدنا على أنفسنا ، اما الآن فالوضع أسهل بكثير من ناحية دعم الفنان .

*** هل سنستمع لأغنية بنكهة البرحي و الهيوا البصرية ؟**

_نعم أكيد ، فأنا عملتُ أغنية خصيصاً إلى (البصرة) كوني أحب (البصرة) ، وقمنا بتصويرها في (شط العرب) وأماكن اخرى في (البصرة) ، وهي من كلمات الشاعر (وجدي) وألحاني وتوزيع (أحمد الجوزي) وعملناها

قبل أربع أيام من مجيئي إلى (البصرة) وأعتبرها هديتي إلى (البصرة) .

*** القصيدة لها جمهورها لا سيما بعدما حققه (كاظم الساهر) .. هل تفكر بأن تخوض هذه التجربة بصورة جدية .. ؟ لا سيما وأنت تمتلك كل المؤهلات الإبداعية ؟**

_ انا لدي أغاني بالفصيح وبالفعل غنيت بالفصيح ، كما إن لدي أغنيات حالياً لكنها غير جاهزة تحتاج الى تمرين ووقت ، لأن العمل الفصيح ، يحتاج جهد مضاعف وليس أي فنان لديه المقدرة على تأديته .

*** ماذا تشعر بعد الإنتهاء من مخاض التلحين ؟**

_ أشعر في الإنتصار ، عندما الحّن شيء جميل وأنتج جملة موسيقية جميلة أشعر بالزهو والفرح والإنتصار .

*** هل تتنبأ بنجاح الحانك ؟ وهل تستعين في الأبراج بذلك ؟**

_ نعم أكيد أستطيع أن أتنبأ بنجاح اللحن والأغنية وعلى الأقل بنسبة ٧٠٪ ، أما الأبراج فأنا أحبها وهي تحليل شخصية كي أعرف الشخصية التي أتعامل معها .

*** تجربة الثنائيات الفنية بين الفنان والشاعر .. كـ (كريم العراقي) (رحمه الله) و(كاظم الساهر) .. و(غازي السعدي) (رحمه الله) و(مهند محسن) .. هل تجد انها مفيدة ؟**

_ أكيد مفيدة خاصةً مع الشاعر (غازي السعدي) فقد أعطاني أجمل الأغنيات في وقتها ، وايضاً لي أغنيات جميلة مع الشاعر الراحل (كريم العراقي) أما الإحتكار فقد انتهى في هذا الوقت بل كان في البدايات فقط

*** متى تشعر بانك بقمة القدرة على العطاء والانجاز ؟**

_ العطاء هو ملازم للفنان لكن الفنان لا يستطيع العطاء بمفردة فهناك فريق ملازم له ما يسمى بـ (الجندي المجهول)

*** اللحن لا يأخذ معك سوى دقائق .. ورأيت ذلك في احد البرامج اذ لحنت اغنية امام الكاميرا وكانت مميزة جداً .. فهل يخضع اللحن للتغيير لحين الانتهاء من الأغنية لديك ؟ ام يبقى بصيغته الأولى ؟**

_ أكيد يخضع اللحن إلى التعديل ففي البداية يكون الهيكل ومن ثم التعديل والتغيير نوعاً ما .

*** حالياً عندما تسترجع ارشيفك الموسيقي .. هل هناك لحن تشعر بانك غير راضٍ عنه ؟ او تشعر بأنه بحاجة لتعديل ؟**

_ ليس لدي لحن غير راضٍ عنه بل قد يكون هناك خلل في تقنيات الصوت ، ففي ذلك الوقت لم تكن التقنيات بالمستوى المطلوب ، ولدي فكرة بإعادة تسجيل اغنيات قديمة يحبها الجمهور .

*** هل ندمت على شيء بحياتك ؟**

_ ليس هناك شيء كبير ، بل ندمت

على اشياء طفيفة قد تكن حدثت في فترة الصبا والمراهقة .

*** هل تخصص وقتاً للقراءة ؟**

_ طبعاً اقرأ بكثرة وفي أي وقت

وأفضل كتب التاريخ والفلسفة واقرأ علم النفس لكن بدون تعمق لأنه يحتاج إلى وقت .

*** ما الذي يثيرك في القصيدة لتقوم بتلحينها ؟ لاسيما وأنت تميزت في اختياراتك في التسعينيات ؟**

_ الكلام الذي يهزك ويحفزك من الداخل ، فهو يمثل تجربة مجتمع ، وفي فترة التسعينيات عند بداية ظهوري كان هناك جيل عملاق من الفنانين الذين سبقوني ، فكان لابد أن أتميز بنوع من القصائد المغايرة واللحن المميز ، كي أستطيع أن أقتحم هذا الكم من الفنانين بتميز واسلوب خاص .

*** جماهيرية الفنان ، هل تحدد مستواه الإبداعي ؟**

_ لا طبعاً .

*** هل ترى إن للنقد الفني ضرورة ؟**

_ في الوقت الحالي ليس ضرورة .

*** اي من اغانيك الاقرب لقلبك ؟**

_ الاغنية الاقرب اغنية (أنت لا تفتكر مرة)

*** هل للتوزيع الموسيقي اثر في نجاح الأغنية ؟**

_ يجب أن يكون اللحن أولاً فهو الأساس ، أما اذا كان اللحن ضعيفاً فلا يستطيع التوزيع أن يغير شيء .

*** المرحلة الزمنية الحالية هل ترى بأنها مؤهلة لإنتاج أعمال خالدة كما أنتجت في بداياتك في مرحلة التسعينيات ؟**

_ التقنية حالياً هي الخالدة .

*** ما هي مشاريعك المستقبلية ؟**

_ لدي البوم غنائي وعدة مهرجانات في الدول العربية وأحاول من خلالها

إنقاذ الأغنية العراقية .

***صرحت مؤخراً بانك أكملت أربع أغنيات جديدة وستصور أحدها في البصرة .. هل ستكون تلك الأغنية ذات صبغة لحنية بصرية ؟**

_ عملت من التراث البصري وانا أحب تراث (البصرة) ، وقمنا بتصويرها عل الكورنيش ،

*** كلمة أخيرة ؟**

_ انا سعيد جداً بوجودي بينكم وبين اهلي في (البصرة) ، وللبصرة حب خاص لدي وأصدقائي من (البصرة) يعلمون ذلك ، وان شاءالله أكون دائماً متواجد بينكم وبين ناسها الطيبين والمحترمين ، و(البصرة) أعطت مثالاً عظيماً في الكرم والضيافة والاخلاق والنخوة في (خليجي ٢٥) وهذا الشيء لم يحصل في كل العالم ، واشكرك على حضورك وان شاءالله نتواصل ونتجدد مع
(البصرة) الجميلة .

الدراما وتزييف التاريخ في الأعمال العربية

د. حيدر علي الاسدي
ناقد وأكاديمي

يلعب الفن الدور الأكبر في خلق حالة من الوعي الجماهيري والثقافة الشعبية العامة بوصفه احد أهم الدعامات المهمة للتواصل مع المتلقي وبخاصة في بلداننا العربية والتي تمتاز بعدم اهتمام القواعد الشعبية والجماهير بمسألة الدقة التاريخية للحوادث مما جعل رواج الدراما التاريخية المزيفة اكثر المشاكل الفنية والثقافية في منظومتنا العربية فخرجت العديد من الاعمال التي حاولت ان تزيف الحوادث التاريخية وتناقض من المرويات التاريخية التي اكدتها أمهات الكتب المعتمدة وان كان هذا التزييف نسبي فبعض الاعمال كانت بالكامل مزيفة وبعضها بنسبة اقل وهكذا دواليك، أقول ان التزييف في الاعمال الدرامية التي تحاكي بنية المجتمع والحوادث المجتمعية لهي اهون من الحوادث التاريخية بخاصة تلك التي تمس الموروث الديني والعقائد الدينية فهي من المحظورات والحساسيات في الخطاب الديني المعاصر، أتذكر قبل مدة ليست بالطويلة اعترف احد اهم كتاب الدراما العرب بانهم (زوروا التاريخ في أعمالهم الدرامية) وان التاريخ الديني لو كتب كما هو لا يمكن تسويقه! هذا اعتراف واضح وصريح بان يعمد كتاب الدراما وراء (جهات الإنتاج) والأيدولوجيات التي تنتج سواء القنوات الفضائية او الجهات الحزبية والفكرية التي تمتلك المال من اجل انتاج الاعمال الدرامية التاريخية ، ونحن هذه الأيام في

اهم المسلسلات التاريخية تزويراً تلك الاعمال التي تصور الطغاة والدكتاتورية العربية والمستبدين

خضم صراع طويل عريض وجدل كبير على المستوى الديني والثقافي في الوطن العربي حول انتاج مسلسل (معاوية) بما يحمل هذا العمل من محاولة الالتفاف على التاريخ الحقيقي حول هذه الشخصية المعروفة بسلوكها لكل المجتمع الاسلامي. وهكذا بقية الاعمال لم تكن تمثل الدقة التاريخية بما جرى حتى على مستوى السينما كاعمال بارزة مثل (الرسالة) و (عمر المختار) وأيضا في مجال الدراما (احمد بن حنبل) (صلاح الدين الايوبي) (واسلاماه) (القادسية) (الحَجّاج) وحتى في مسلسل المختار الثقفي ثمة لغط على كثير من الأمور والاحداث التي تضمنها وهو نفس الانتقاد الذي وجه أساتذة التاريخ المصري لبعض الأمور الفنية التي تتعلق بالدورات والازياء لمسلسل (يوسف الصديق).

وكذلك احد اهم المسلسلات التاريخية تزويراً تلك الاعمال

التي تصور الطغاة والدكتاتورية العربية والمستبدين ومنها اعمال تصوير المقبور صدام حسين (الأيام الطويلة) وكذلك قيام النظام البعثي آنذاك بالالتفات على ثورة العشرين بعمل الفيلم (المسألة الكبرى) وهو حدث تاريخي معروف ايضاً يتعلق بجهود قدمها أبناء العشائر، وكذلك عمل (الحشاشين) المصري الذي جوبه بموجة انتقادات واسعة وتم اتهام الكاتب والمنتج بانه حاول تزوير التاريخ من خلال هذا العمل ، وايضاً من تلك الاعمال المصطبغة بملامح السياسة وتأثيرها اعمال مثل (الباشا) (الجماعة) (الجماعة ٢) (العبابيد) (الملك فاروق) (سرايا عابدين) (سليمان الحلبي) (هولاكو) (الخنساء) (امرؤ القيس) (رابعة العدوية) (رافت الهجان) (الطارق) وغيرها العشرات لا يتسع المقال للإشارة اليها .كما ان اغلب او كل الاعمال التي تناقلت سيرة بني العباس كانت مزورة ومنها اعمال تناولت هارون الرشيد وأبو جعفر المنصور وكذلك الاعمال التي وثقت الحقبة الإسلامية وشخصيات تلك المدة ومنها اعمال عن سيرة خالد بن الوليد وأخرين وان جزء من هذه الاعمال كانت ترتكز على الكتب غير القيمة والمزورة هي الأخرى فكان العمل الدرامي تزوير على تزوير التاريخ وتزييفه لصالح هؤلاء الحكام فمن يملك زمام السلطة والمال بإمكانه تزييف كل شيء وليس الدراما فقط وهذا ما تفعله أدوات الإنتاج الدرامي العربي

التاريخ غير منزه هو الاخر وحمل ما حمل من الصفات السبية بتصرفات الشعوب العربية وحتى الإسلامية

بخاصة في مصر والسعودية والتي تسعى لخلق حالة وهالة من الإيجابية على شخصيات لا تمثل سوى السلبية والانحدار في تاريخنا العربي سواء اكان القديم او حتى المتأخر ، وأكرر القول ان بعض تلك الاعمال التزوير فيها يكون نسبي وليس كلياً بمعنى يتبعون أسلوب دس السم في العسل فيأتون بحوادث حقيقية ويضيفون لها (بهارات فنية تشويقية بهدف تحقيق الاثارة) من اجل متعة المشاهدين وهذا ما تقدمه الدراما التركية عن الاسر العثمانية والقادة الاتراك الذين تداخلوا مع تاريخنا بحيث يقدمون صورة مغايرة عن ما هو حقيقي راسخ في التاريخ ومن الاعمال التي وجهت لها أصابع الاتهام بالتزييف هو (قيامة أرطغرل).

وان كان التاريخ غير منزه هو الاخر وحمل ما حمل من الصفات السبية بتصرفات الشعوب العربية وحتى الإسلامية ولكن هذا لا يبرر ان يتم المغالاة والمبالغة المفرطة بتحويل شخصية (دموية) الى (خليفة المسلمين) او (قائد دكتاتوري مستبد) الى (قائد أخلاقي يحكم بالحب والسلام) هذه المحاولات لا تمثل التزييف وحسب بل القفز على الحقيقة وللأسف بعض ذلك الزيف ورد في مناهجنا الدراسية المملوءة بمثل هذه المغالطات والاكاذيب فيجمعون بين التناقضات المتنافرة وبين من يذهب لأقصى اليمين لينفر من اقصى اليسار ولكن منظومة الزيف والإنتاج الساعية لغسيل ادمغة الأجيال الجديدة ترسخ هذه التجارب وهي تدرك تماماً ان مجتمعنا احياناً يأخذ دينه وفكره وثقافته من الاعمال الدرامية دون تكلف عناء البحث التاريخي عن اصل تلك القضايا التي تطرح في الشاشة بشيء من الإضافات الخيالية والدرامية لكي تتبع نظام خلق المتعة في المشاهدة ، لذا نحن بحاجة ماسة الى مراجعة ما تبثه الفضائيات وان

يكون هناك فاحص تاريخي من المتخصصين والمحايدين في تلك الاعمال وان لا يجيز أي عمل يمثل قفزة حقيقية وتزييف لتاريخنا العربي والإسلامي لان هذه الاعمال ستبقى للأجيال القادمة التي ستصدق ربماً وبما لا يقبل الشك كل هذا الهراء والدجل الذي يقدم بحجة توثيق التاريخ الإسلامي والعربي من خلال تلك الاعمال الدرامية والسينمائية. وللامانة والدقة العلمية ان بعض تلك الاعمال لا تزيف الاحداث على مستوى (الموضوع) وحسب بل حتى على مستوى الديكورات والاكسسوارات والازياء ولغة الممثلين وغيرها من البيئة التاريخية التي تمثل احداث وقتذاك وهذا أيضاً نوع اخر من التزييف التقني والفني في تلك الاعمال يجب معالجته وعدم اهماله لأنه يمثل الجزء الحقيقي والجوهري للبيئة التي عاش فيها القدماء ولابد من نقل الصورة الكاملة لأجيالنا الحالية عن تلك الحقب التاريخية عبر ما ينتج تلفزيونياً ، وعلى شركات الإنتاج والقنوات الفضائية ان تسلك اخلاقيات المهنة بتوثيق سليم للأحداث التاريخية بدلاً من التلاعب والتدوير والاحلال والباس شخصيات سلوكيات غيرها دون الاعتداد بما تمثله تلك الشخصيات من موروث لشعوبنا العربية والإسلامية. لا يفوتنا ان نوجه الرسالة الى المنتجين بان العمل الفني وان كان هدفه الارتقاء بالإنسان ولكن هذا لا يعني عدم احترام ذائقة المتلقي فمصداقة كل عمل درامي تتسم من خلال مصداقية علاقة هذا العمل بالمادة التاريخية (الصحيحة) غير المزورة او المزيفة ، لست ضد التشويق والاثارة والمتعة البصرية في تلك الاعمال لكن بشرط الالتزام بالأمانة التاريخية للحدث وعلى الكاتب ان يستقي مادته من المصادر العلمية الموثوقة والمعتمدة وليست المصادر العابرة والمزورة. لان بعض تلك الاعمال إساءة الى تاريخ امة بالكامل والى تاريخ شخصيات بالكامل وهذا خروج عن الحقيقة ورسالة الفن، الا يكفنا وعاظ السلاطين وشعراء الحكام والمستبدين والذين زوروا الكثير من الحقائب ليأتي لنا كتاب اليوم ويزيدوا من ذلك التزوير والزيف!. ليس المهم ان تسوق الاعمال الفنية وتحقق الأرباح ولكن الأهم هو تقديم الوثيقة التاريخية بما هي دون أي إضافات او تحريف.

بين التأثير الدرامي والاستدرار العاطفي
أين يكمن النجاح ؟

حمزة الغرباوي

إن النجاح الدرامي يعتمد في الغالب على مقومات عدة، منها المادية والفنية والإدارية، ويمكن تلخيصها وتفسيرها بشكل مبسط. إذ إن المقومات المادية يمكن أن تتوفر، والكُلف الإنتاجية قد تكون تحت اليد بشكل مقبول وتحت التصرف، لكن هذا المقوم الحيوي

في الدراما لا يمكن أن ننقل الأحداث كما هي، بل نأخذ جزءاً منها ونطرحها ضمن قوالب درامية.

وحده لا يمكن أن يصنع عملًا دراميا ناجحاً بشكل كبير ما لم تتوفر المقومات الأخرى المتمثلة في الإدارة والصيغة الفنية التي يُقدم العمل الدرامي عن طريقها. إن عملية كتابة النصوص أو إعدادها أو إعادة الحياة لها، واستذكار الشخصيات والمواضيع التاريخية أو الاجتماعية أو الدينية التي كان لها دور أساسي وحيوي ومؤثر في جانب معين من الحياة الاجتماعية فقط، دون معالجة درامية حقيقية، لا يمكن لها أن تصنع عملًا دراميًا يمكن تصنيفه تحت مفهوم (السيرة) أو الحكاية الاجتماعية بشكل صحيح. فنحن في الدراما لا يمكن أن ننقل الأحداث كما هي، بل نأخذ جزءاً منها ونطرحها ضمن قوالب درامية محكومة بقواعد وأسس صحيحة، كما قال الفيلسوف اليوناني (أرسطو)، وإلا أصبح ذلك مجرد تقليد أو استنساخ خالٍ من خطوط المعالجات الدرامية الرصينة. وقد جاء هذا التوضيح فيما يخص النصوص الدرامية وطريقة كتابتها وتناول الأحداث فيها، أما فيما يخص عملية الإخراج والتمثيل واختيار الفنيين بشكل مناسب، فلا بد من وجود

استدرار عواطف المشاهدين لا يمكن أن يصنع عملاً دراماً ناجحاً.

رؤية واعية وقادرة على الربط بين الحقيقي والدرامي،وهنا يكمن دور المخرج في بلورة ذلك، بدءًا من الفني الصغير وصولًا إلى الممثل الكبير. وهنا أيضًا تدخل فاعلية الإدارة الحكيمة في ذلك، كون مخرج العمل هو المسؤول الأول عن نجاح العمل الدرامي أو تحويله إلى مونتاج تجميعي لبعض المشاهد الحزينة التي تستدر مشاعر المشاهدين نتيجة ما يعيشونه لا ما يشاهدونه من دراما حقيقية تضع إصبعها على الجرح وتعالجه. وأجد من هنا أن الاعتماد المستمر على استدرار عواطف المشاهدين لا يمكن أن يصنع عملاً دراماً ناجحاً بشكل كبير، وعندما أقول (عمل درامي)، أشمل جميع الأعمال التي تقدم ضمن دائرة الدراما وتحت مفهومها، سواء كانت (مسرحًا، أو تلفزيونًا، أو سينما). لقد شاهدت في فترات منفصلة أن بعض الأعمال الدرامية بدأت تأخذ هذا المسار، ألا وهو (الاستدرار العاطفي)، دون معالجة درامية حقيقية محكومة بمبدأ يتم على أساسه قياس النجاح. وهذا في الحقيقة وهمٌ لا يمكن أن يدوم طويلًا في الذاكرة، شأنه شأن الأعمال السينمائية العربية والعراقية الخالدة، مثل (الرسالة، وعمر المختار، والحدود الملتهبة)، وكذلك الأعمال التلفزيونية العراقية، مثل (النسر وعيون المدينة، والأماني الضالة، ورجال الظل)، والأعمال المسرحية العراقية الكثيرة، مثل(بغداد الأزل بين الجد والهزل، والمحطة، والنخلة والجيران). لكي أكون منصفًا، هناك بعض الأعمال الدرامية العراقية (التلفزيونية والمسرحية والسينمائية) التي قدمت مؤخرًا تناولت بعض الأحداث الواقعية ضمن إطار درامي بشكل رائع، وقد كان لها حظ كبير في النجاح الدرامي بشكل ملفت للنظر وقادر على التأثير دون تزييف أو تحريف أو استدرار عاطفي مبالغ به.

ج / ٢

ترجمة الشعر
نصائح ومحاذير

د هناء البياتي
كلية العراق الجامعة

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 الاف 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 مر بها 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.

مقومات النجاح في ترجمة الشعر:

في هذه الفقرة سنقدم بعض النصائح المهمة للمترجم المبتدئ من خلال تجربتنا الطويلة في ترجمة الشعر. وسنعتمد في أمثلتنا التطبيقية على بعض النماذج المختارة من كتابنا «مختارات في الشعر الإنجليزي في مختلف العصور التاريخية» ، وهي كما يلي:

١- على المترجم فهم النص قبل بدء الترجمة. وهذا يتطلب منه قراءة النص مرات عدة، ودراسة حياة الشاعر وعلاقته بالنص الأصلي والإبحار في معاني المفردات والجمل والعبارات واختيار ما يتناسب وفحوى النص الكامل، **AValediction: Forbidden Mourning** وأقرب مثال نضربه هنا قصيدة جون دون التي لم أفهمها كما يجب في أول قراءة للقصيدة ولكن بعد قراءات عدة وبعد دراسة حياة الشاعر أدركت أن هذه القصيدة مكتوبة لزوجته وهو يودعها قبل السفر ويطلب منها ألا تظهر مشاعر الحزن عند الوداع فعنوان

مشاعر الحزن عند الوداع فعنوان القصيدة يحتاج الى وقفة تأمل

القصيدة يحتاج الى وقفة تأمل، ولا يتسرع المترجم في البحث عن معاني الكلمات في القاموس. وفي حالة شروعه باستخدام القاموس وتتبع معنى كل كلمة كي يترجم حرفيا ستكون الترجمة كما يلي: «وداع مانع للحداد»، ولو طلبت ترجمة جوجل فسيعطيك هذه الترجمة: «وداع النهي عن الحداد». فهل لهذا التعبير أي تأثير على مشاعر المتلقي. المعروف أن مفهوم كلمة حداد مرتبط بالموت. وقبل فهم القصيدة لا يمكن التكهن بكلمة حداد على أنها وداع. لذا فأن دراسة حياة الشاعر وعلاقته الشخصية بالقصيدة ستقنع المترجم أن كلمة حداد لا تعني الموت، بل هي الحزن بشكله الهادئ المهيب، ومنها الدموع، لذا خطر في ذهننا أن نختار كلمة « دموع » التي جاءت موزونه ومقفاه مع كلمة وداع. فأصبحت ترجمة العنوان: وداع بلا دموع ، فمن من هذه الخيارات الثلاثة أكثر تأثيرا على المشاعر؟ قطعا الأخيرة وهي الدموع.

٢- من المفضل أن يكون المترجم متخصصاً بالترجمة الأدبية أو مهتما بها، وأن يكون تحصيله العلمي قد وفر له فرصة امتلاك ناصية اللغتين معاً. ويفضل أن يكون مترجم الشعر شاعراً موهوباً فالموهبة تعني القدرة والملكة

فمن خلالهما يستطيع المترجم توظيف علمه وخبرته ومؤهلاته للسيطرة على الجانب الفني والإبداعي في العمل الشعري. إن ثقافة المترجم بموسيقى الشعر في النص الأصلي والنص الهدف تخوله في اتخاذ القرار الصحيح في اختيار الشكل الشعري لترجمته. بعض النصوص الشعرية تكون من المرونة الموسيقية بمكان فتلهم المترجم الشاعر وتقوده الى نقل القصيدة الأصل الى قصيدة أخرى بلغة الهدف مع المحافظة على الثيمة الأصلية وأغلب التفاصيل اللغوية والتقنية الأخرى في القصيدة الأصل. فمثلا حين قررنا ترجمة سونيتة للشاعر الإنجليزي توماس وايت «لا أجد سلاما» التي يعتمد إيقاعها على تفعيلة الإيامب والتي تتكرر خمس مرات في كل بيت شعري حسب نظام كتابة السونيتة الإنجليزية، ناهيك عن نظام القافية الصارم، وعدد الابيات الأربعة عشر الذي لا يمكن تجاوزه او التقليل منه. هنا تكمن المعضلة في الاختيار. هل من الممكن ترجمتها الى القصيدة العامودية أو قصيدة التفعيلة أو قصيدة النثر أو النثر المسجوع. ما الذي يسهل عملية الاختيار هنا؟ على ضوء معرفتنا بعلم العروض العربي والانجليزي، فكرنا بالإيقاع المقارب لتفعيلة الايامب الشائعة في الشعر الإنجليزي، وهي التفعيلة التي تتكون من مقطعين خفيف وثقيل، وهنا لابد من التنويه أن أغلب كلمات اللغة الإنجليزية موزونة على هذه التفعيلة، لذا نراها مستعملة كثيراً في الشعر الإنجليزي، وجدنا الرجز والمتدارك والمتقارب من التفعيلات الشائعة في الشعر العربي لسهولة النظم فيها حيث يستجيب لها إيقاع اللغة العربية بسلاسة أكثر من غيرها من التفعيلات لذا قررنا اختيار الترجمة الشعرية من هذه القائمة ووقع اختيارنا أخيراً على بحر المتدارك. وهذا لا يعني إن الوزن قد ضبط تماما، فلا بد من كسر في الوزن هنا وهناك وعلى النقاد أن يعطوا بعض العذر للمترجم فخلق قصيدة مترجمة الى قصيدة أخرى متكاملة من حيث الوزن والقافية غاية في الصعوبة، إن لم تكن مستحيلة في بعض الأحيان. يؤكد الدكتور محمد عصفور في كتابه «دراسات في الترجمة ونقدها» (المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ٢٠٠٩) «بأن اللغات لا تختلف في نظمها العروضية فقط، بل تختلف في نظمها الصوتية ايضا. وان الادب عامة والشعر خاصة وثيق الصلة في الثقافة التي تنتجه وهذا ما يجعل نقله الى ثقافة أخرى دون خسارة عناصر معينة فيه، امراً بالغ الصعوبة، وان كل ترجمة هي صياغة تقريبية للنص الأصلي » ولو عملنا دراسة مقارنة سريعة بين العروض العربي والعروض الإنجليزي، كما فعل الدكتور صفاء خلوصي في كتابه «فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة» وبدأنا بعدد البحور الرئيسة في كل من هذين العروضين، لوجدنا أن عدد البحور العربية١٦ بحرا، بينما البحور

التفعيلة التي تتكون من مقطعين خفيف وثقيل، وهنا لابد من التنويه أن أغلب كلمات اللغة الإنجليزية موزونة على هذه التفعيلة

الإنجليزية هي ٦ بحور. والذي يطلع على العروضين الإنجليزي والعربي سيجد إن العروض الإنجليزي أسهل بكثير من العروض العربي، ليس بالعدد القليل من البحور فحسب، بل في عدد المقاطع الصوتية في كل تفعيلة وما يجري عليها من تغييرات تسمى في العروض العربي الزحافات والعلل. ولكي نبسط للمترجم فكرة اختيار البحر المقارن المناسب للقصيدة الهدف، نقدم القائمة المهمة التي يصنف فيها د صفاء خلوصي البحور العربية وما يقابلها من البحور الإنجليزية الى ٥ مجموعات:

١- المجموعة الايامبية ويقابلها ٤ بحور في العروض العربي (الرجز، السريع، الوافر)

٢-المجموعة الانتيباستية ويقابلها بحر واحد فقط وهو الهزج

٣- المجموعة الامبفيبركية ويقابلها ٣ بحور (المتقارب، الطويل، المضارع)

٤- المجموعة الأنابيستية ويقابلها ٣ بحور (المتدارك، البسيط، المنسرح)

٥-المجموعة الأيونية ويقابلها ٤ بحور (الرمل ، المديد ، الخفيف ، المجتث)

(ولمزيد من التفاصيل على الطالب مراجعة مصادر علم العروض العربي والانجليزي الورقية أو الالكترونية التي تعطي معلومات مفصلة عن هذه البحور، حيث لا مجال هنا للخوض فيها)

٣- الابتعاد عن الكلمات القاموسية التي لا تناسب النص الهدف، وعدم الاختيار العشوائي لأول مفردة في قائمة المترادفات التي يقدمها القاموس. وعدم إقحامها عنوة في النص. أحيانا وبالصدفة يصح اختيارها، وعلى المترجم هنا أن يحاول اختيارها واختيار غيرها، ثم يقارن مدى دقتها وملائمتها في نقل معنى النص الأصلي. مثال على ذلك البيت الأول من سونيتة الشاعر الإنجليزي ادموند سبنسر (١٥٥٢-١٥٩٩) "أموريتي» :

Men call you fair, and you do credit it,

يقولون إنك جميلة،

وأنت تفخرين بهذا الجمال،

التي وضعنا تحتها خط في القاموس الورقي أو الالكتروني، سنرى الكلمة الأولى credit لو فتشنا عن معنى كلمة التي تتصدر قائمة المترادفات هي كلمة « رصيد » بعدها تأتي كلمة (مفخرة) . هنا أيهما الأفضل أن نختار؟ الكلمة الأولى رصيد ليست شاعرية، فهي على الأغلب تحمل

الابتعاد عن الكلمات القاموسية التي لا تناسب النص الهدف، وعدم الاختيار العشوائي لأول مفردة في قائمة المترادفات التي يقدمها القاموس.

المعنى المادي. أما كلمة مفخرة فهي أكثر شاعرية من كلمة رصيد، ومع ذلك على المترجم أن يفكر مليا بصيغة الاسم كما جاءت بالقاموس. هل ستبقى بصيغة الاسم؟ أم من المستحسن تحويلها الى صيغة فعل؟ الجواب هو تغير صيغة الاسم الى فعل مضارع بصيغة المخاطب المؤنث

«تفخرين». لو طلبنا من جوجل أن يترجم هذا البيت الشعري الإنجليزي الى اللغة العربية، هل سيلتزم حرفيا بالكلمات القاموسية؟ في أغلب الأحيان نعم والنتيجة ستكون هذه الترجمة الضعيفة «يصفك الرجال بالإنصاف، وأنت تنسبها إليك». السيد جوجل لا يميز بين صيغة المذكر والمؤنث، لذا خاطب الحبيب بالمذكر. كذلك كلمة «الانصاف» غير موفقة لأن ما أراده الشاعر هو وصف الحبيبة بالجميلة المغرورة. على ضوء هذه التجربة في الترجمة الالكترونية نصل الى النصيحة الرابعة وهي،

٤- عدم الاعتماد على الترجمة الآلية في ترجمة النصوص الأدبية، بخاصة الشعر الذي يحتاج الى التفاعل الحسي مع المفردات والعبارات والصور الشعرية المنتقاة بعناية في النص الهدف. وهذا لا يتوفر الا في الترجمة البشرية، لا الإلكترونية التي تفتقد الى مثل هذا التفاعل. البعض من مترجمي الشعر في الوطن العربي والعراق لا يملك ادوات المترجم الناجح، ومع هذا يتجرأ وينشر نصوصا صعبة للغاية، وذلك من باب الفخر والاعتزاز بأنه يعرف لغة اجنبية دون أن يهتم بأصول الترجمة. فنراه يقدم ترجمته بمستوى الترجمة الآلية، دون مراعاة النتائج في إدخال تعابير غريبة في اللغة العربية، مالم يخدع الآخرين باعتماده على الترجمة الآلية فعلياً ظنا منه أنه سيمرر هذا الخداع على خبراء الترجمة.

والبعض الآخر نراه متمكنا من الترجمة رغم عدم حصوله على شهادة في اللغة أو في الترجمة. فالترجمة هي موهبة قبل أن تكون مهنة. وليس كل من حصل على شهادة في الترجمة يعد مترجماً ناجحاً مالم يطور مهاراته الكتابية او ان يكون أصلاً موهوباً ومولعاً بالترجمة.

٥- اللجوء الى الترجمة الحرة، أو الترجمة بتصرف عند الضرورة: حين يضعف الأسلوب في النص الهدف ينصح بالتصرف بالنص في اللجوء الى استراتيجية الحذف والإضافة والتقديم والتأخير في تراكيب النص الأصلي للوصول الى نص مترجم يناسب اللغة الهدف.

مثال على استخدامنا لسياسة الحذف هو ترجمتنا لقصيدة إيدث سيتول « ويهطل المطر» رغم أهمية العدد الذي استخدمته الشاعرة في العنوان رقما وفي النص كتابة (البيت ٣) الا إننا وجدنا الرقم ١٩٤٠ ليس باللغة

عدم الاعتماد على الترجمة الآلية في ترجمة النصوص الأدبية، بخاصة الشعر الذي يحتاج الى التفاعل الحسي مع المفردات والعبارات والصور الشعرية المنتقاة بعناية في النص الهدف.

الشعرية واكتفينا بالتعبير عنه بالمتن بمفردة «مسامير» وحذفناه تماماً من العنوان: "ويهطل المطر ليلاً وفجراً (الغارات في عام ١٩٤٠)» وهو عام كتابة القصيدة، وهو عام الحرب بين بريطانيا والمانيا وقد يكون حصيلة الأعوام منذ ولادة السيد المسيح. الا إني وجدت لو قمت بحذف الرقم سوف لن يؤثر على مفهوم حجم الدمار في الحرب وحجم الالام الناجمة عن دق المسامير في جسد المسيح أثناء الصلب. وربما كان بإمكاني تغيير اسلوبي باستخدام أل التعريف لكلمة المسامير كأن أقول» كتلك المسامير التي غرزت في جسد المسيح». كما قمنا باستبدال كلمة «فجرا» بـكلمة "نهارا « لكي نجعل العبارة منسجمة مع التعبير العربي الشائع» ليلاً ونهاراً»، والتي تدل على الاستمرارية، وقبلها ذلك كنت قد أبقيتها كما هي في الأصل «**فجرا**» «**Still Falls the Rain (The Raids, ١٩٤٠, Night and Dawn** مع الاحتفاظ بالعنوان الثانوي ويهطل المطر ليلاً وفجراً **(الغارات في عام ١٩٤٠)**

ويهطل المطر'
مستمرا في الهطول
مثل عالم البشر.
أسود مثل ضياعنا،
ضريرا كمسامير
مغروزة على الصليب.

Still Falls the Rain (The Raids, ١٩٤٠, Night and Dawn)

--- Still falls the Rain
Dark as the world of man,
---black as our loss
Blind as the nineteen hundred and forty nails
.Upon the Cross

٦- ترجمة الأمثال والأقوال المشهورة: لا يوجد نص عصي على الترجمة وإن عجز المترجم أحياناً عن ترجمة نص معين عليه مراجعة النص الأصلي فمن المؤكد أن يكون هناك يكمن الخلل. وعليه مراعاة الثوابت من العبارات والأقوال التي تجري مجرى الأمثال. هنا على المترجم أن يكون ضليعاً بالاطلاع على هذه الامثال في اللغتين الأصل والهدف ويقوم بعمل ترجمة تقريبية أو ثقافية لها. بمعنى أن ينقل هذه العبارات الجاهزة بما يقاربها من عبارات جاهزة أخرى في اللغة الهدف بغض النظر عن تراكيب ودقة المفردات، مازال المفهوم الدلالي للمثلين لم يطرأ عليهما أي تغيير، فمثلا باللغة الإنجليزية هناك مثل يقول:

A bird in the hand is worth two in the bush

يقابله في لغتنا العربية: عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة.

لو تأملنا المثل الأصل مع المثل المترجم، نجد المفهوم الدلالي للمثلين واحد وهو الاقتناع بالموجود على أرض الواقع خير من السعي وراء الكثرة في الخيال. فالعدد في المثلين رغم اختلافه لا يحق للمترجم أن يأتي بمثله وعليه المحافظة على هذا الاختلاف العددي لأنه لا يضر بالمعنين ولابد من احترام طريقة التعبير لدى الشعوب الأخرى مازالت لا تضر المفهوم الدلالي فب اللغة الهدف. في بعض الأقوال الشائعة أو الأمثال تتطابق مفردات وتراكيب اللغتين الى حد ما، وهنا بالإمكان اللجوء الى الترجمة الحرفية بفتح الحاء والحرفية بكسرها التي

وصفناها بالإيجابية (أنظر أعلاه) والتي لا تضر الترجمة بل تزيدها جمالا على النص **That Women** are الأصلي. ومثال على ذلك هو ترجمتنا لقصيدة الشاعر الإنجليزي بن جونسن (١٥٧٢-١٦٣٧) «

التي ترجمناها الى « ما النساء ال ظلال ...». هنا قمنا بحذف عبارة «ظلال للرجال» ربما **But Men's Shadows"**

لأن المترجمة امرأة لم ترغب بأن تكون ظلا لرجل، أو ربما حذف هذه العبارة أعطت للنص المترجم بعض الغموض الجميل المطلوب في الشعر. كذلك مطلع القصيدة:

إن تتبع الظل
يهرب منك، وإن تهرب منه
يتبعك

Follow a shadow, it still flies you
Seem to fly it, it will pursue:

لاحظ هنا التصرف في شكل القصيدة الأصل، فعدد البيتين أصبحا أربعة في الترجمة، ولا ضرر من الاحتفاظ بالعدد الأصلي، لكن ذوق المترجمة هنا في تفضيل الأبيات القصيرة على الطويلة وقناعتها بجمال النص المترجم بهذا الشكل يعطي تأثيرا أقوى للترجمة الشعرية، ويعطي الإيقاع انسيابية أكثر جعلها. وهنا حصل عدم الالتزام بطول البيت الشعري في النص الأصلي.

وكما قدمنا بعض النصائح المهمة في الترجمة الشعرية الناجحة والمؤثرة، نقدم كذلك بعض المحاذير التي سبقنا النقاد اليها، وعلى رأسهم الدكتور صفاء خلوصي والشاعرة العراقية نازك الملائكة. سنتناول بعضا من هذه المحاذير بشكل مركز في الفقرة التالية:

محاذير في ترجمة الشعر:

في «فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة»، يحدد صفاء خلوصي انواعاً من الترجمة قد تسيء الى النص، وهي كما يلي:

١- الترجمة التفسيرية وهي ترجمة النص الأصلي بشيء من التوسع لإيضاح غوامضه، فيسترسل المترجم في تفسيره للنص الغامض حد الابتعاد عن النص الأصلي.

٢- الترجمة التلخيصية التي تركز على زبدة الموضوع وحذف تفاصيل كثيرة قد تبعد الترجمة عن المعنى الأصلي.

٣- الترجمة الوزنيّة، وهي نوع من الترجمة المختصة بترجمة النص الشعري الأصلي الموزون الى شعر مترجم موزون. يقدم خلوصي دراسة مقارنة بين العروض العربي والعروض الإنجليزي ليسهل على المترجم الشاعر اختيار البحر المناسب للقصيدة المترجمة كما ناقشناها أعلاه في فقرة «مقومات النجاح في ترجمة الشعر»). وغالبا ما يؤدي إصرار المترجم على

الترجمة التفسيرية وهي ترجمة النص الأصلي بشيء من التوسع لإيضاح غوامضه، فيسترسل المترجم في تفسيره للنص الغامض حد الابتعاد عن النص الأصلي.

ترجمة الشعر الى شعر الى الابتعاد عن روح النص الأصلي وعناصره الفنية. (أنظر: صفاء خلوصي، فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة، سلسلة دراسات ٢٩٢، ١٩٨٢)

وعلى الصعيد اللغوي والمجتمعي والحضاري تقدم الشاعرة العراقية نازك الملائكة في كتابها «التجزيئية في المجتمع العربي»، وكذلك في كتابها « سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى» في صدد حديثها عن الشاعر واللغة، قائمة بالمحاذير في ترجمة الفكر الغربي منها:

١-هجومها على اللغويين والمترجمين في استخدام الكلمات القاموسية لأنها ترى استخدام هذه الكلمات يقتل الشعر، حيث تقول:» إن الكلمة القاموسية تقتل الشعر قتلا لأنها تقطع سبيل الصور وانبثاق الموسيقى...» (أنظر « نازك الملائكة. سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية ٩٨، ٢٠٠٠).

٢- انتقادها للشاعر، وأكيد للمترجم، قلة درايته بقواعد اللغة العربية، فهي تشعر بالألم حين تخطأ وتصف الذي لا يشعر بالألم هو الجاهل فقط «لأن الخطأ يؤلم، إن له وخز كوخز الإبرة لأنه قبيح أشبه ببقعة شوهاء على ثوب أبيض.» (أنظر:المصدر السابق، ص١٨).

٣- تحذرنا الشاعرة نازك الملائكة من الوقوع في خطأ استيراد المفردات والمصطلحات غير المألوفة في لغتنا واعتمادها رغم وجود ما يحل محلها في اللغة العربية ففي اللغة العربية كنوز مدفونة لم تكتشف بعد.

٤- عدم معارضتها في استخدام الرموز الأدبية والدينية والسياسية والاسطورية بشرط أن تعمل لها هوامش تعريفية للقارئ غير المثقف بالثقافة الغربية (المصدر السابق).

نكتفي بهذا القدر من المحاذير التي أخترناها من الناقدين خلوصي والملائكة، والتي نتفق معهما تماما، ونترك محاذير أخرى في جزء لاحق من هذا المقال، لعدم وجود مساحة كافية للدخول في التفاصيل.

خاتمة:

على الرغم من المعوقات التي تقف في طريق الترجمة الإبداعية، نحن متفائلون بمستقبل الترجمة في العراق. فمازالت هناك جهود مخلصة لتطوير الترجمة من هذه الجهود الاقسام العلمية الثلاث في الجامعات العراقية (بغداد، الموصل والبصرة. حيث الكوادر التدريسية الجادة في تطوير مهارات الترجمة عند طلبتها فضلا عن الدورات الخاصة في الترجمة القائمة في الجامعات العراقية والبعثات الدراسية الاخيرة التي ارسلتها وزارة التعليم العالي والبحث العلمي في مجال التخصص بالترجمة. وكذلك المواقع الالكترونية التي تقوم بعمل ورش في الترجمة. وعلينا ألا ننسى دور جمعيات الترجمة ونشاطات دار المأمون للترجمة والنشر وكلية المأمون الجامعة من عقد المؤتمرات وندوات ومحاضرات عن الترجمة. فجميع هذه النشاطات تصب في خدمة الترجمة وتطورها في العراق.

آرون ديميتز.. مهيمنة (الهشاشة) لا الشكل

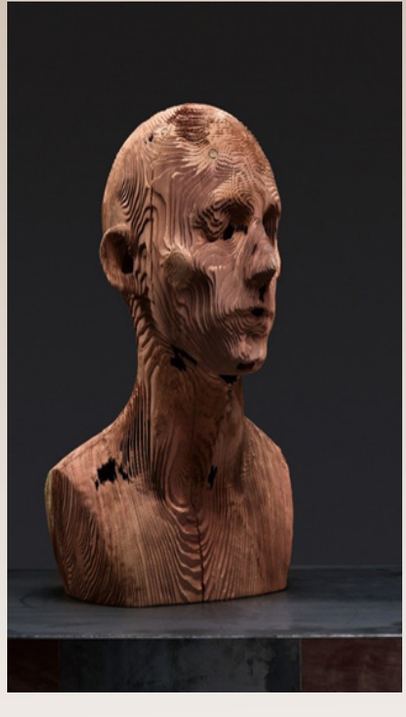
ترجمة: خنساء العيداني

تتميز أعمال النحات آرون ديميتز الفنية بتعبيريتها السرية، ولتحقيق هذا التأثير، يبدأ كل شخصية منحوتة بكلمة واحدة.في استوديو الفنان آرون ديميتز، تطالعك العديد من: منحوتات بحجم الإنسان، مصنوعة من الخشب والبرونز والجص. شخصيات مطلية بالراتنج، محترقة أو مهترئة بشكل كبير. وهي موزعة في جميع أنحاء القاعة الفسيحة بين أكوام من جذوع الأشجار والجذوع الضخمة، ووسط كل هذا، يقوم آرون ديميتز بالإعداد لمنحوتة جديدة بضربات قصيرة ودقيقة بالملعقة، حيث يصمم كتلة جصية

بيضاء حول خشب أسود كالفحم. ويبدو الأمر وكأن الشكل الأبيض يهدف إلى حماية التمثال الخشبي الهش المحترق. يحتل آرون ديميتز الصدارة في مشهد النحت الدولي، ولكنه يفضل العمل في موطنه، وادي فال جاردينا في جنوب تيرول، فهل تلهمه هذه الكتل الصخرية الضخمة من الدولوميت، والتي تقع على مقربة شديدة؟، يهز آرون ديميتز رأسه بتردد: «لا شعوريًا، تلعب المناظر الطبيعية دورًا بالتأكيد، فالجبال هنا في فال جاردينا هي في حد ذاتها أشكال ومنحوتات قائمة بذاتها»، وكيف يمكنه التنافس مع فن الطبيعة؟، «عندما أخرج إلى الطبيعة، أحيانًا ما يتضاءل ما أفعله ببساطة بالمقارنة. إن ضخامة الجبال هي منحوتات لا تقارن» يقول آرون: «أفضل البقاء في مساحتي الخاصة وفي عالمي الصغير، ثم بطريقة ما يكتسب فني معنى ووظيفة»، ثم، وفقًا للفنان المتواضع، هناك تقليد نحت الخشب في فال جاردينا الذي يجب أن أعيشه، «كانت هناك ورشة نحت في كل منزل، وتتعلم كل شيء عن ذلك منذ سن مبكرة». وادي نحاتي الخشب لقد اكتسب وادي فال جاردينا تسمية (وادي نحاتي الخشب)، بسبب تقليد نحت الخشب التي تعود إلى قرون مضت وخاصة للفن المقدس؛ فقد التحق آرون ديميتز بالمدرسة المهنية للنحت في فال جاردينا حيث نحت عددًا لا يحصى من المنحوتات للمسيح والسيدة العذراء: «في مرحلة ما، كان علي أن أقرر الاتجاه الذي أريد أن أسلكه، فقد تعلمت هذه التقنية ولم أكن أريد أو أحتاج إلى إنكار هذه الجذور، لأنني أحببت العمل بالخشب». لقد اختار الفن بوعي، باحثًا عن مسار يشعر أنه مناسب له: «لقد فُتح لي بابٌ آخر، فعلى الرغم من أننا في نهاية المطاف نتحدث عن نفس الشيء، ولكننا نتواصل من خلال الفن بطريقة مختلفة». الشكل البشري في بؤرة الاهتمام سرعان ما وجد ديميتز طريقته المفضلة: «لقد كان الشكل نفسه دائمًا قريبًا من قلبي. ومن المسلم به أن هذا لم يكن سهلاً، لأنه عند إنشاء الأشكال، يتم دفعك على الفور إلى فئة التصويرية وقد يكون لذلك أيضًا عيوب. لكنني أصررت دائمًا على القيام بذلك، لأن الشكل مهم بالنسبة لي». لقد تمسك بهذا المبدأ حتى عندما ذهب إلى أكاديمية الفنون الجميلة في نورمبرج وبدا أن الفن التصويري قد أصبح من الماضي. «ولكن بعد عام ٢٠٠١ عادت موجة من الأعمال التصويرية وأصبح نحت الشكل أكثر احترامًا مرة أخرى». ما يميز فن آرون ديميتز هو التواصل الدقيق بين شخصياته والمشاهد. أعمال آرون ديميتز مطلوبة بشدة على المستوى الدولي. لكن هذا لا يزعجه. يقول

بتواضع: «لقد جربت كيف يعمل الشكل مع الفكرة، بحيث يعمل كلاهما معًا. هناك العديد من العناصر التي يجب دمجها، وهو أمر مثير دائمًا وأنا أحب ذلك.» دم الشجرة تقف منحوتات آرون ديميتز هناك فقط، لكن عيونها آسرة. يشرح آرون ديميتز السبب: «في البداية، كنت مهتمًا في المقام الأول بالنظرة والتعبير الهادئ التأملي. بهذه الطريقة، يدخل التمثال في حوار مع المشاهد. وخاصة عندما لا يمكنك تحديد نوع تعبير الوجه بوضوح، فإنك تقضي وقتًا أطول مع المنحوتات». إن النظر إلى عيون أعماله الهادئة الشبيهة بالبشر أمر غير مريح تقريبًا، وهو على دراية بهذا التفاعل، وخاصة مع الشخصيات التي يغطي وجوهها الراتنج: «عندما يأتي الناس لأول مرة، يقولون على الفور أن الشخصيات تبدو وكأنها جثث متحللة، . ولكن للمرة الثانية، يتجهون مباشرة إلى تلك الشخصيات، لأنها هي التي جعلتهم يشعرون بعدم الارتياح». كفنان، ألحق الجروح بالأشجار بالمنشار؛ يصبح الراتنج، «دم الشجرة»، عنصرًا علاجيًا وجلدًا ثانيًا. لماذا يحرق آرون ديميتز شخصياته بعد تجربة الراتنج، بدأ آرون في حرق الشخصيات الخشبية عمدًا: «لم يعد الشكل نفسه مهمًا بقدر أهمية مفهوم الهشاشة؛ فمن خلال الحرق، تبقى أجزاء فقط من الشكل، فالتفاصيل تحترق، لكن الإطار الأساسي يبقى.

هذا هو ما يدور حوله الأمر حقًا بالنسبة لي، وهو دائمًا ما يكون»، فيمكن ترميم الجدران الأساس، وحتى الشجرة الميتة يمكن أن تنتج شيئًا جديدًا». حتى النحات يحتاج أحيانًا إلى روبوت يمكن رؤية تمثال صبي بدون مقل العيون عند ديميتز، السطح مصقول بدقة في بعض الأماكن، والباقي مغطى بخيوط خشبية طويلة تبدو كأنها شعر بري»، عندما كنت أدرس في كارارا، كان لدينا روبوت في الفصل لنحت الرخام ثلاثي الأبعاد؛ لذلك بحثت في كيفية القيام بذلك بالخشب وطورت نظامًا لخشونة سطح الخشب بحيث أصبح هذا الشعر واضحًا بشكل متزايد. «لقد تأكدت على الفور من أنني أريد فقط استخدام آلة إذا كانت ستحسن فني». الطبيعة مصدر إلهام يأتي مصدر الإلهام كثيراً من شجرة كانت مغطاة بالطحالب، «لقد وجدت أنه من الرائع أن يكون للشخصيات جانب مشمس وجانب مظلل. يرتبط التناوب بين الشعر والمناطق المصقولة بدقة بالجلد الثاني مرة أخرى، هنا، جاء الإلهام من الطبيعة»، وهكذا ينتقل النحات من عمل فني إلى آخر، ويغير التقنية والمواد كل عامين أو ثلاثة أعوام أو نحو ذلك. «يبدأ كل شيء بكلمة واحدة لا تتبع شخصيات آرون ديميتز من المادة، بل من كلمة: «الكلمات أكثر تجريدًا وما تزال تفتقر إلى شكل محدد بوضوح؛ لذلك هناك عدة طرق لتفسيرها، وهو أمر لطيف، لأنه يترك المجال مفتوحًا: «أتأكد من أنه في النهاية ما يزال هناك شيء من هذه الكلمة الأولية في العمل الفني. بالطبع، ما يزال بإمكانك التفاعل وإجراء تفسيرات عفوية مع المادة. في بعض الأحيان لا يتبقى شيء من هذه الكلمة، لكن هذه العملية ما تزال مهمة بالنسبة لي». شخصيات، مثل الحياة نفسها في عام ٢٠١٨، عندما كان آرون ديميتز يستعد لمعرضه في متحف الآثار في نابولي، كانت الكلمة «شظايا». كان هذا مناسبًا لأنه عرض عمله وسط شخصيات يونانية ورومانية قديمة والعديد من المنحوتات المدمرة. يقول النحات: «بصفتي فنانًا معاصرًا، كنت مهتمًا بإعادة بناء شيء ما من الشظايا، في الترميم. الأشكال السلبية مثل آثار الأقدام هي رمز للماضي بينما تمثل الأشكال الإيجابية الوقت الحاضر. وبالتالي، يتم تضمين فترة زمنية تحكي قصصًا».



ملاهي البصرة أيام زمان

غريب دوحي

في أواخر العهد العثماني فرضت السلطات ضرائب على دخول المقاهي والمسارح في (البصرة)وكانت بلدية (البصرة) تستوفي تلك الضرائب , وذلك بسبب حاجة الدولة العثمانية الى الأموال بسبب الحروب , وكانت مقاهي (البصرة) تحتوي على مسارح على غرار مقاهي (بغداد) التي كانت تنظم (الجالغي البغدادي) وقد حدد دخول المقاهي والمسارح بـ(١٦) قرش من قبل بلدية البصرة . وبعد الاحتلال البريطاني للبصرة اجازت السلطات البريطانية عمل المسارح والسينما وحددت أسعارها بالشكل التالي :

١. فرض رسوم على السينمات والمسارح بمبلغ (١٠٠) روبية على كل سهرة والروبية عملة هندية جلبتها بريطانيا الى العراق بعد احتلاله. متاجر بيع الكتب العربية

٢. فرض مبلغ قدره (ربيتان)على الملاهي التي تعمل حتى الساعة (١٢) ليلاً.

٣. فرض مبلغ قدره (أربع روبيات) على الملاهي التي تعمل حتى الصباح في الليلة الواحدة. وفي العهد الملكي كانت السلطات الحكومية اكثر تفهماً لواقع (البصرة) فقد ادركت انفراد (البصرة) من بين المدن العراقية الأخرى بميل أهلها نحو الطرب والغناء وان (البصرة) عبارة عن نسخه فريدة تتميز بكل ما تحمله هذه المدينة من خصائص ومن الفن والتطريب والمسارح والملاهي ودور السينما حيث كان للبصرة قصب السبق في معرفة هذا اللون من وسائل اللهو الذي اعتاد البصريون عليه في قضاء امسياتهم على ضفاف الأنهار والبساتين الفارهة.

لهذا فقد قررت السلطات في العهد الملكي اعفاء مدينة (البصرة) من قرار غلق الملاهي ومحلات بيع الخمور في شهر رمضان فتوافدت جموع المطربين والفنانيين والفنانات والراقصات الى (البصرة) في شهر رمضان وهكذا أصبحت (البصرة) عاصمة للفرح والمرح وليالي الانس وقد جاء قرار اعفاء (البصرة) من المنع في رمضان لكون (البصرة) ميناء يعج بالأجانب من كل الجنسيات , كما ان تاريخ هذه المدينة شاهد على ان على ارضها تشابكت كل العناصر المختلفة , فارسية ويونانية وهندية حيث امتزجت هذه الثقافات في بوتقة حضارية واحدة . متاجر بيع الكتب العربية .

انتشرت الملاهي في (البصرة) في العهد الملكي ونظراً لتعددها وتوقعاً لحدوث مشاكل فيها كانت هناك إجراءات انضباطية في كل ملهى .

ومن هذه الاجراءات وجود افراد من ما يسمى (انضباط الشرطة) المتواجدين في كل الملاهي تحسباً لكل طارئ بالإضافة الى ذلك توفر إدارة الملهى عدداً من الشباب المفتولي العضلات داخل الملهى لحماية الكوادر الفنية فيه يطلق عليهم لقب (بدي كارد) أي (الحماية الشخصية)

اما أهم ملاهي البصرة فهي :

١. ملهى سامية : ويقع في سوق العشار وفي ليلة ١٩٢٠/٥/١ اشتعلت فيه النيران بشكل مخيف في الساعة التاسعة والنصف ليلاً وقد التهمت هذه النار الحوانيت والمخازن المجاورة واستمرت مدة (٣) ساعات

٢. ملهى الهلال : لصاحبته (زكية الداكوكة) ويقع خلف بناية بريد العشار الحالية في ساحة ام البروم وقد هدم في نهاية الخمسينات من القرن الماضي .

٣. ملهى السندباد : لصاحبته (صبيحة) وهي احدى زوجات مطرب مشهور وكانت آنذاك مطلقة.

٤. ملهى النصر : لصاحبته (فريال صدقي).

٥. ملهى الفارابي :لصاحبته (مدام ليزا) وقد تحول فيما بعد الى مكتبة باسم (مكتبة الناس).

٦. ملهى غزالة : ويقع في شارع الوطني وقد هدم وتحول الى (كراج) لوقوف السيارات.

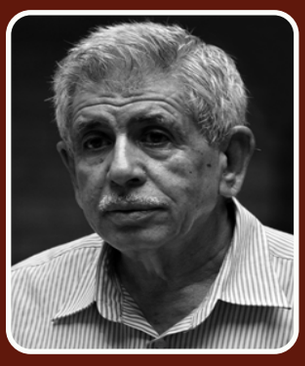
راقصة في احد الملاهي في البصرة عام ١٩٥٤

عروس الفرات
حكاية الورْكَاءَ الخالدة

صلاح العمران

عندما تشرق الشمس من خلف ضفاف الفرات، تستيقظ وَرْكَاءُ من سباتها الألفي، تتنفَّسُ ذاكرةَ الحجارةِ التي تحملُ في طيّاتها أنفاسَ الملوكِ والكهنةِ والفلاحين. هنا، حيثُ يمتزجُ زرقةُ النهرِ بصفرةِ الصحراء، تقفُ المدينةُ كشاهدةٍ على مهدِ الحضارة، تُحدِّثُ كلَّ حجرَةٍ فيها عن أمجادٍ غُبِّرتْ، وعن أسرارٍ ما زالَ الدهرُ يُنْشِدُها. في قلبِ المدينة، يعلو الزقوراتُ كجبالٍ مُقدَّسةٍ تلامسُ السماوات، بياضُها يَصْدَحُ بنشيدِ الخلود. "البيت الأبيض" يُطلُّ على الدنيا من عرشِه الشامخ، كأنَّ الإله "آنو" ما زالَ يَسْكُنُهُ، يُراقبُ من أبراجه حُجَّاجاً يأتون من أقاصي الأرض، حاملين القرابينَ وأسئلةً عن سرِّ الوجود. وعلى جدرانِ المعابد، تتراقصُ ظلالُ الكَتَبةِ القُدماء، تَسْطُرُ بأعوادِ القصبِ حكاياتِ الآلهةِ والأبطالِ، كأنَّ ألواحَ الطينِ هذه ما زالتْ رطبةً تنتظرُ أن تُخْبِرَ العالمَ عن أولِ قصيدةٍ كُتِبَتْ للإنسان. أما سورُ وَرْكَاءَ العظيم، فيَحمِلُ في طينتِه قَسَمَ "جلجامش"، البطلِ الذي طافَ الدنيا بحثاً عن سرِّ الحياة، ليعودَ في النهايةِ إلى مدينته، يكتشفُ أنَّ الخلودَ ليس في عشبةٍ سحريةٍ، بل في حجارةٍ تَروي للأجيالِ كيفَ بَنَتْ إرادتُهمُ الحياةَ من رحمِ المستحيل. هنا، حيثُ دارتْ عجلاتُ أولِ مركبةٍ، وانبثقَتْ أولى حروفِ الكتابةِ كنجومٍ تَهْدِي الضالينَ في ظلماتِ النسيان. لم تكنِ وَرْكَاءُ مجردَ مدينةٍ، بل كانت حُلْمةً إلهيةً نُقِشَتْ على جبينِ التاريخ. حتى حينَ داستْها أقدامُ الغزاةِ، من أكديينَ وبابليينَ وآشوريين، ظلَّتْ كالنخلةِ العتيقةِ: تُثْمِرُ حضاراتٍ جديدةً كلَّما سقطَتْ عنها سُيوفُ الزمن. اليوم، تُغَنّي وَرْكَاءُ بصمتٍ. حجارتها المبعثرةُ تهمسُ للرياحِ بلغةٍ لا يفهمها إلا من يسمعُ قلبهُ دبيبَ الأزل. الفراتُ، الحكيمُ القديم، يُدندنُ حولها أغنيةَ الشرقِ الأولى: "مَنْ سَيَرِثُ العالَمَ بعدي؟". فتجيبهُ الألواحُ الطينيةُ، والتماثيلُ المكسورةُ، وحتى غبارُ الشوارع: "أنتِ يا وَرْكَاءُ، مَنْبعُ الحكايات، ستظلينَ تُولِدينَ التاريخَ من جديدٍ، كلَّما انْكَسَرَ الزمنُ على أعتابِكِ". هكذا، تبقى المدينةُ الخالدةُ تُراوِحُ بين الفخرِ والوجع، كقصيدةٍ كتبتها الأقدارُ على جلدِ الأرض، فلا النسيانُ يمحوها، ولا السهوُ يُميطُها. وَرْكَاء اسمٌ يُلخِّصُ معنى الوجود: أن تُبْنَى من رمادِكَ مراراً، وأن تَحْمِلَ في طينتِكَ ذاكرةَ الماءِ والترابِ.

الكتابة بخط اليد



محمد خضير

أعددتُ مسوّدةَ كلمةٍ لأقرأها في حفل تأبين أحد الأصدقاء الراحلين، ثم عُدتُ إليها بعد يوم من كتابتها على الورق لأنسخ منها نسخةً صالحة للإلقاء في الحفل، فأبَت السطورُ أن تستقيم، والكلماتُ أن تظهر كما أريد؛ وكذلك كانت النسخة الثانية كالأولى، متعرّجة السطور، كثيرة الشُّطوب. ثم بيّضتُ من الثانية نسخةً ثالثة، فكانت أسوأ من الأوليْن وأكثر ارتباكاً واندغاماً. وعلى هذه الوتيرة من النسخ والتعديل، أنتجت اليدُ الواهنة، والبَصَرُ الدامع، نُسخاً أخرى على ورقات بدَت كأرض محروثة في المنام. (وتفسيرها عند ابن سيرين حثٌّ على التحضير والتجديد والغرس الوفير. أمّا تفسيري فقد عبّر الرؤيا بدلالة النسخ المتكرّر لنعايا متواصلة، وكتابة فصول جديدة من كتاب كبير عن تجارب الموت).

تجمّعت عندي دفاتر منسوخة بخطّ اليد، ولم تكن يدي قد أتقنت كتابتَها على قواعد فنية معروفة، إلا أنّي كتبتُها بمتعة كبيرة، حتى أنّي أتذكّر نَسْخَها من دفتر قديم على ورق دفتر أحدث زماناً من تاريخ كتابتها. ولمّا بلغت متعةُ الكتابة حدّاً لا يمكن جماحه، صارت عادة كتابة مسوّدات مقالاتي الصحفية، في مفكّرات مؤرّخة بتاريخ الأيام، تحرث الأوراقَ لتغرس كلمات كنت ألتذُّ برسمها وتنميقها وتحسّس امتدادها على السطور بلا عثرات. وفي هذه الممارسة الخطّية، التي تعلّمتُ خلالها قواعدَ الخطّ العربي، أفسحتُ لليوميّات المدوّنة على مفكّرة الهاتف النقّال (وهي أكثر من أن تُحصى وتُؤرَّخ) في أن تحتلّ مكانها في المفكّرات الورقيّة، بالتذاذٍ كبير. ستمضي الأيام، وتتراكم ا ليو ميّا ت ، وتتدافع التواريخ، فتبدأ اليد الكاتبة بالتلكؤ والاضطراب. إنّه لأشدّ الأوقات عسرة، أن تنسى اليدُ عاداتها اليوميّة في النسخ اليدويّ، وابتكار خطوط جديدة بدلاً من الخطوط القديمة. وإذ أنسبُ صعوبةَ النَّسخ من مسوّدات مضطربة الخطوط، ككلمة التأبين التي أشرتُ إلى ارتباك نقل صفحةٍ بيضاء، واضحة الخطّ منها، فذلك لأنّ ابتعاد المسافات، وشحوب المنسوخات، عند نقطة بعيدة من تاريخ الكتابة باليد، واعتياد طرائق كتابةٍ أسهل منها، كالطباعة الإلكترونية، حفّزتني على كتابة نسخةٍ خطّية أخيرة، هي الأسوأ من النُّسخ السابقة كلّها- كلمة التأبين المنسوخة كتجربة موتٍ طارئ ومشؤوم.

اعتدتُ أن أرسم وضعاً لظاهر كفّ يدي الكاتبة، على إحدى الصفحات من مفكّرات الكتابة الورقيّة، لأذكّر نفسي بما يعتريني من خَوَر الكتابة باليد، وانصراف رغبتي عن تدوين يوميّات النقال الجديدة على صفحات ا لمفكر ة الداخلية، كما اعتدت؛ بل لأعبّر بالرسم عن رمز المنام الذي يشير إلى الأرض المحروثة، الممتدّة بين عهدين: ماضي الكتابة السهل والممتع، ومستقبلها العسير في التحقّق والوضوح. (أرفق المقال بأحد هذه الرسوم). إنّها اليد الآثمة التي كانت تكتب ملحوظة الواجب البيتيّ على سبورة الصفّ، في المدرسة الابتدائية، تأمر التلاميذَ بنسخ درس المطالعة عشرَ مرّات في دفاترهم. وإنّي لأشعر بعناء ذلك الواجب عليهم، كلما تذكّرت الأمرَ البعيد، وقسوتي في معاقبتهم. النَّسخ المتكرّر، في سطور تتعرّج وترتبك قبل أن تبلغ نهاية الواجب. الواجب الذي يرتدّ على معلّمهم المتقاعد في صورة كفّ مرسومة بعروقها النافرة، كأرض محروثة بألم تكرار النَّسخ، وتثبيت الخطّ على سطره المستقيم. أيّ واجب مُتعب ومؤلم: أن تؤبّن الكتابةُ- كتابتُك- كفَّها الآثمة ! .

أدباء (الشات جي بي تي)

عباس محسن

يقال عندما ظهر المسدس في ساحات النزال والفروسية تساوى فيه الجبان والشجاع ، و عندما اخترعت الحاسبة الالكترونية ، الكثير من مدرسي ودارسي الرياضيات انها القشة التي كسرت ظهر التعليم الحسابي ، ولكن بمرور الايام وحدناها افادت مسيرة العلم والتعليم وربما الان طلبة الهندسة هم خير شهود على ما أقول في استخدامهم هذه الآلة الصغيرة في امتحاناتهم وربما يخرج البعض منهم بإجابات مختلفة وفرق بين اجابة زميلة بفارق (صفر أو بوينت !!).

وهنا اود الربط بين هذه الآلة وبرامج (الشات بي تي) التي بتطورها المرعب في السنوات الاخيرة ربما ستقود بعض الكسالى الى استخدامها من دون الرجوع الى المصادر او الكتب الموثوقة ، وبالأخير تطرح لنا (علماء ، معلمين ، أطباء ، وأدباء) يكون عمودهم الفقري (الشات بي تي) . وهنا بعض الأمثلة على ذلك .

فلو أردت ترجمة قصة أجنبية ما يكون الذكاء الاصطناعي خير معين للترجمة ولكن السؤال المهم لهذا المترجم الجهبذ والفاهم الاوحد : هل يمكنك التحدث لنصف ساعة مع ناطق هذه اللغة ؟ الجواب بالتأكيد : لا !! لأن الترجمة الفورية لا تمنحك روح المتعة في الترجمة القاموسية ، والبحث عن معاني كلمة غريبة تقودك الى سلسلة من المرادفات وكأنك تعيش قصة فك رموز (حجر الرشيد) . لا أقول في الممانعة او المقاطعة لهذه البرامج ولكن استخدامها من دون معرفة يكون الناتج (كمثل الحمار يحملُ أسفاراً). من جانب أخر كتابة القصيدة ، القصيدة موقف ، روح تنزف كلماتها على الأسطر ليست جامدة وفاقدة لروح المعاني ، فكم هي العملية سهلة بمجرد سؤال برنامج (الذكاء الاصطناعي) عن كتابة موضوع أو مقال ، ان يخط لك بثواني مقالاً ، فعلى سبيل الحيلة ، ادرج لكم نصاً لقصيدة للشاعر بدر شاكر السياب بعد اجراء المحاورة التالية مع أحد برامج الذكاء الاطصناعي :

-انا / مرحبا

-مرحبا ! كيف يمكنني مساعدتك اليوم؟

-هل يمكن كتابة قصيدة ؟

-بالطبع! ما نوع القصيدة التي ترغب بها ؟ (مثلاً حب، فخر ، حزن ، طبيعة ...) وهل تفضلها فصحى أم عامية ؟

-لا ... فصيح ، لدي نص شعري لشاعر وأريدك ان تغير معاني وكلمات هذه القصيدة ، حيث يشعر القارئ كأنها قصيدة جديدة

-ممتاز، أرسل لي النص الشعري الذي ترغب في إعادة صياغته، وسأقوم بتغييره بمعانٍ وكلمات جديدة مع الحفاظ على الوزن الشعري وروح النص، ليبدو وكأنه قصيدة جديدة تمامًا.

-الريح تلهث بالهجيرة كالجثام، على الأصيل وعلى القلوع تظل تطوى أو تنشّر للرحيل زحم الخليج بهنّ مكتدحون جوّابو بحار من كل حاف نصف عاري وعلى الرمال ، على الخليج جلس الغريب، يسرّح البصر المحيّر في الخليج ويهد أعمدة الضياء بما يصعّد من نشيج أعلي من العبّاب يهدر رغوه ومن الضجيج" صوت تفجّر في قرارة نفسي الثكلى : عراق كالمدّ يصعد ، كالسحابة ، كالدموع إلى العيون الريح تصرخ بي عراق.

-رائع، هذه القصيدة من شعر بدر شاكر السياب، وتحمل طابعًا وجدانيًا عميقًا وحنينًا للوطن، وبخاصة "العراق". سأعيد صياغتها بمعانٍ وصور جديدة، محافظة على الوزن والروح، بحيث تُشبهها في البناء لكنها تختلف في الكلمات والأسلوب:

النسيمُ يعبرُ في الظهيرةِ
كالأنينِ على الدروبْ
وعلى الشراعِ تلوحُ ذكرى
أو تغيبُ مع الغروبْ
تمضي السفائنُ بالكدودِ،
بهم رجالٌ من لهاثْ
حفاةُ أرجلهم، عراةُ الروحِ،
في صمتِ المسارْ
وعلى الرمالِ، أمام بحرٍ
لا يني، جلس المسافرُ
يرنو إلى أفقٍ يعانقُ
فيه أضواءَ المواجعْ
فتنهارُ الأنفاسُ في صدرٍ
حزينٍ من توجعْ
ويعلو من لجينِ
الموجِ صوتٌ كالحريقْ
صوتٌ يعكّرُ سِلمَ فكري، يستفيقْ
في جوفِ روحي صرخةٌ:
"وطنٌ بعيدٌ يمتدّ كالموجِ الثقيل،
كالغيمِ، كالسهادِ، كالبكاءْ
والريحُ تصرخُ بي: بلادُكَ لم تَزلْ...
خلف الرجاءْ"

-هل ترغب في تعديل معين؟ أو أن أعيدها بصيغة أقرب للقصيدة الأصلية من حيث التركيب؟

وعلى هذا المنوال: يمكن تجد الكثير من الشعراء والكتاب و(المتسلقين) بصفة (أديب) من دون رقيب او حسيب!

النقد الأدبي (٣)

سرد طويل في الاستهلال.. حوار قصير في الخاتمة

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

المحرر

د. سلمان كاصد

رد في نقد النقد الأدبي

الأصدقاء الأعزاء ... في إطار الحوار النقدي الموضوعي الهادف ارتأيت أن أنشر رداً نقدياً يتناول ما كتب عن قراءتي لموضوعة نقد النقد وهل يصنف بوصفه أدباً محضاً أم يذهب بعض النقاد إلى إدراجه في حقل فلسفي. ولذا كان ردي تحت عنوان **(سرد طويل في الاستهلال .. حوار قصير في الخاتمة)** . من المنطق أن يتبع الباحث أصول الكتابة في الحقل الذي يشتغل فيه وخاصة في إطار الفضاء النقدي، بأن يستهل مقالته بمهاد نظري فيه علامات وإشارات إلى المنهج الذي سيتناول من خلاله موضوعه الرئيسي، لكن أن تستغرق هذه المقدمة (الاستهلال النظري) في ثلثي مقالته فهذا مستغرب جدا، ويمكن أن يوصف بالاستسهال وعدم القدرة على تلخيص الأفكار بشكل دقيق و واضح ، كي ينتقل إلى الموضوع الغاية الأساس من كتابة المقالة .

هذا ما جاء في قراءة الدكتورة نادية هناوي بمقالتها (تعقيب على مقالتين نقديتين: النقد الأدبي ، ممارسة تتعدد .. خطاب يتمرد) التي نشرت في جريدة الصباح البغدادية يوم ١٣ شباط ٢٠٢٥.

وعلى وفق ما أشرت إليه في مقدمتي هذه من استسهال واسترسال طويل غير مستساغ بنائيا في تشييد نص يريد الكاتب أن يبدع فيه ، فينسى غايته أي مركز مقصده ، لذا تراه يذهب إلى ما هو خارج نصه المراد توضيحه، ولهذا أجد أنني غير معني هنا في مناقشة مقالة الدكتورة هناوي ، بما جاء فيها من شروحات وزيادات ومفاصل صارت متداولة في ساحة النقد النظري الذي تزخر به الكتب العربية الموضوعة والمترجمة ومن هذه الزاوية أقول اختصارا :- تناولت الناقدة في مقدمتها

(تاريخ الفلسفة الإغريقية ، المدرستين السفسطائية والرواقية ثم المشائية ، أرسطو وكتابه فن الشعر ،

د. نادية هناوي

أشعار هوميروس ، واسخيلوس ، وسوفوكليس ويوريبيدس ،والملحمة والمأساة ، القرون الأولى للميلاد ، لونجينوس وهوراس ثم انتقلت إلى النقد العربي القديم وترجمة أفلاطون وأرسطو وابن بري وشرح مقامات الحريري لابن الخشاب , وعبد اللطيف البغدادي ثم العصور الوسطى والعصور الحديثة , والمدرسة البنيوية وما بعدها , والمدرسة الفرنسية ونظريات التلقي ونقد استجابة القاريء , وتودوروف والفرنسيين والمدرسة

فاضل ثامر

الانجلو أميركية , والمدرسة الجديدة ونقاد بلاد المغرب , ونقاد بلاد المشرق ، والدراسات البريطانية وما بعدها الفرنسية والاميركية ، ودعوة عبدالله الغذامي في النقد الثقافي ، وموت النقد والناقد ، وجابر عصفور متذكرة آرثر ايزبرجر ومجلة فصول ، وحوارات النقاد والقصاصين العراقيين ومنهم عبد الجبار عباس ومحمود أحمد السيد وشاؤول وشالوم وعبد الحق فاضل وعبد الملك نوري والتكرليين وعلي جواد الطاهر وفاضل ثامر) .

عبدالله الغذامي

انتهت الأسماء التي تحدثت هناوي عنها في مقالتها .
ولذا وجب القول إنه كان هذا مسحا نظريا متراكما لتاريخ عصور الفنون ونظريات النقد الادبي في التاريخ

تدعي د . هناوي أنني ناقشت هيكلية مقالة فاضل ثامر التي يشاطرني العديد من النقاد بأنها مقالة سريعة ، لا ترقى لمستوى كاتبها، وأنني لم أناقش فحواها لأنها ليست فحوى كاتبها .

شرقه وغربه ، ولكم الحكم على هذا العرض البانورامي الغريب حقا الذي استغرق أكثر من ثلثي المقالة النقدية التي كتبتها الناقدة .. وبعد كل هذه المقدمة الاستعراضية الطويلة تتناول مقالتين في الربع الأخير من دراستها، الأولى لفاضل ثامر أطلقت عليها ممارسة تتعدد والثانية للدكتور سلمان كاصد أطلقت عليها خطاب يتمرد .
تناولت هناوي قراءتي لمقالة فاضل ثامر عن النقد الفلسفي التي نشرتها في جريدة الصباح العراقية يوم الخميس ٢٣ /١ بعنوان (نقد النقد اشتغال في الأدبية لا الفلسفية) .
ويمكنني أن أحدد عددا من النقاط التي سأناقش ما جاء في مقالتها وهي:
١- ترى د. هناوي أنني أعدت ما كتبه الناقد فاضل ثامر اجتراراً وتكراراً و ها أنذا قدمت لكم ما قالته في مقدمتها التي استلّتها من كتب لا حصر لها ، ولا أريد اتهامها بالاجترار والتكرار المدرسي ، الذي لم يعد خافيا على أي مشتغل في النقد الأدبي .
٢- تدعي د . هناوي أنني ناقشت هيكلية مقالة فاضل ثامر التي يشاطرني العديد من النقاد بأنها مقالة سريعة ، لا ترقى لمستوى كاتبها، وأنني لم أناقش فحواها لأنها ليست فحوى كاتبها ، بل فحوى نقاد الغرب الأوروبيين كون المقالة بمجملها مقولات لنقاد عالميين يتعارضون في المفاهيم بالمطلق حيث يستدرك أحدهم على الآخر في معارضة نقدية واضحة ، لم يبنها الناقد فاضل ثامر في مقالته ، كما تعيب على ما نصحت به في مقالتي أن نذهب عندما نناقش نقد النقد إلى (كولدمان ولوكاش والتوسير) كوني ما جمعت بين هؤلاء الثلاثة إلا لأنني أجدهم وقد اقتربوا في إطار المنهج السوسيولوجي البنائي وكثيرا ما عقبوا واستدركوا نظريا على بعضهم ، وبذلك هم خير مثال على الاختلاف في إطار الحقل النقدي الواحد ، ولكن الغريب أنها ترفض مني ذلك وترجع لتقول : (إننا نستغرب عدم إحالته إلى أصحاب نظريات القراءة والتلقي والاستقبال ونقد استجابة القارىء) وهي تقصد آيزر و ياوس ، إذ نجدها من جانبي رافضة ذات المقترح إلا أنه مقبول من جانبها ، أي غرابة لا منطق في هذا الاشتغال الذي أجده لديها !.
٣- في مقالتي أحلت موضوعة اللغات الثلاث :
لغة النص الأولى
لغة النقد الثانية
لغة نقد النقد الثالثة
إلى كتاب (نقد النقد في المغرب العربي) الذي نشر ٢٠١٦ للناقدة الجزائرية بدرة قرقوي ، وليست لفاضل ثامر ، و من هنا ادعت د. هناوي أنني أنكر على فاضل ثامر مساهماته في كتاباته المبكرة في هذا الحقل ، قبل عقود وتحديدا بدراسته (النقد الأكاديمي في مواجهة شعرنا الحديث) والمنشورة في الأقلام ١٩٨٣ ، وهنا أشير للناقدة أن هذا الاختيار من لدنها ، غير موفق فعلاً ، لأن مقالة الناقد فاضل ثامر لا تمت للنقد بصلة بل هي (عرض لأربع رسائل دكتوراه) لكل من :-
١- د جلال الخياط في كتابه الشعر العراقي الحديث مراحله وتطوره صدر عام ١٩٧٠.
٢- يوسف الصايغ في كتابه الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨ صدر عام ١٩٧٨.
٣- د.علي عباس علوان في كتابه تطور الشعر الحديث في العراق صدر عام ١٩٧٥.
٤- د. محسن أطيمش في كتابه دير الملاك .. دراسة نقدية للظواهر الفنية

تودوروف

أوجوست فلهلم شليغل

نوفاليس

في الشعر العراقي المعاصر صدر عام ١٩٨٢.

وفي ضوء ذلك نود أن نشكر فاضل ثامر لأنه لخص لنا بعرضه لهذه

لا أعتبر نفسي متخصصاً في إبداع بارت، بالرغم من أن شخصيته تركت لدي انطباعاً قوياً. أخشى ألا أجيبكم على السؤال الذي طرحتموه، كما أنني لست واثقاً إن كان إبداعه يمتلك أي «تنظيم».

الكتب الأربعة ، ما جاء فيها ب(١١) صفحة من الأقلام ، حيث وصلت استلالاته منها ومن غيرها إلى (٤٢) استلالاً.

ومع كل ذلك تقول د. هناوي : إن الباحثة بدرة قرقوي عيال على مفاهيم الأستاد ثامر . ومن المنطق أن نستنتج ونقول لها : إن ما بين كتابة قرقوي الأولى في ٢٠١٦ وكتابة فاضل ثامر قبل ثلاثة أشهر ، بون زمني شاسع وكبير ، حيث يجد المتلقي الدراسة بأكملها في الرابط المرفق مع هذه المقالة والتي ادعت هناوي أنني لم أطلع عليها ، وهي لم تعرفها أصلاً.

٤- من حسن حظي مع د. هناوي أنها لم تتهمني بالسرقة من بحوثها ، عندما كتبت مقالتي تعقيبا على مقالة الأخ ثامر ، ولم أذهب بعيدا إلى عصور سحيقة كما فعلت ، وما جئت به من أسماء في مقالتي ، إنما أعدت كل الأسماء التي جاءت في مقالة فاضل ثامر ، واليوم جئت بالأسماء كلها التي جاءت في مقالة هناوي .

٥- تنكر د. هناوي أنني رفضت أن أصنف (بارت و تودوروف و كولدمان) بالفلاسفة وهي ترى :

(أن رؤاهم فلسفية مارسوها عبر التجريد والنظر وبالاستناد الى ذلك التاريخ الضارب في القدم) ، وبودي أن اقتطع جزءا من حوار تودوروف المنشور في مجلة فصول المصرية، والذي أجراه (جورجي كوسيكوف) لمجلة قضايا الأدب الروسية في ٢٠٠٦ والذي يقول فيه عن بارت :

(لا أعتبر نفسي متخصصاً في إبداع بارت ، بالرغم من أن شخصيته تركت لدي انطباعاً قوياً . أخشى ألا أجيبكم على السؤال الذي طرحتموه ، كما أنني لست واثقاً إن كان إبداعه يمتلك أي «تنظيم» ، لعل من الممكن أن نطبق عليه تعبير الشاعرة الروسية تسيفتايفا : « ليست لديّ فلسفة ، ولكنني أمتلك عوضاً عنها وجهه نظر « ، ولغرابة هذه الباحثة د. هناوي ، أنها توافقني من جانب ومن جانب آخر تقول « صحيح أن هؤلاء ليست لهم مدارس فلسفية ، لكنهم لم يبتعدوا عن الفلسفة «

٦- تحدثت هناوي مستخدمة مفهوم تودوروف عن الحقيقة في كتابه (نقد النقد .. رواية تعلم) في التعليق على النصوص التي لاتهتم الا بالاستعانة بمفاهيم الفيلسوف الألماني «كانت» الجمالية ، وطروحات الرومانسيين (شليغل ونوفاليس وشيلنغ) وهنا تتناقض الناقدة في هاتين الجملتين اللتين كتبتهما هي تحديدا في مقالتها :

أ - تقول : بدءاً حدد تودوروف نقد النقد بانه تعليق على النصوص ، يهتم بالحقيقة .

ب- وتقول بعد ذلك : انتهى (تودوروف) بعد ذلك إلى أن النقد - ولم يقل نقد النقد - هو حوار .

كيف يحصل ذلك ! والجملتان متناقضتان تماماً بين تحديد تودوروف لنقد النقد في (أ) ، والى انه لم يقل نقد النقد في (ب) ،

وللتوضيح أيضاً أجد أن تودورف يعني بالحقيقة عدة معاني ولكنه يقول :

(ومن المهم بالنسبة للتحليل الأدبي معنيان الأول الحقيقة المرجعية أو اليقينية والثاني هو الكشف)،

ويقترح نمطاً ثالثاً للحقيقة ، وهي الحقيقة الدوغماتية التي لا علاقه لها بالنقد الأدبي - وهنا أدعي أنها لم تقرأ كتاب (نقد النقد .. رواية تعلم) بمجملة ، بل قرأت مقدمته لأن تودوروف أخذ يحيل إلى ماهو خارج النص ، والاقتراب من الرومانتيكية.

٧- استخدمت الناقدة ألفاظاً لاتمت للحوار المعرفي بصلة مطلقاً وهي : (ماهكذا تورد ياسعد الابل ، التكرار والخلط ، زوبعة في فنجان ، تعسفياً نقدياً)

ومن الغرابة أن د. هناوي تزعم أنها ناقدة حداثوية ، تعيش في مستقبل النقد وتصوراته المعرفية بينما تستشهد بمثل جاهلي ، بدوي ، متخلف ، وكأنها تتصور مستقبلاً بدوياً سيعيشه الفكر العربي، سيحيل العالم إلى صحراء فتسبقنا إليه .

عند هذه النقطة ، أختم حواري بمقولة تلخص كل هذا الذي جاء في حوار د. هناوي ، بالقول:

(هذا هو آخر المراكب التي سيحرقها البحار حتى أنه سيشعل نفسه معها) .

التقعير
في نص "حلم" لبورخس

نجاح الجبيلي

النص:

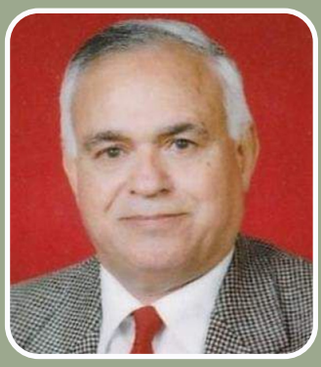
في مكان قاحل في إيران يوجد برجٌ مبني من الحجر ذو طول متوسط بدون باب أو نافذة. كانت الغرفة الوحيدة ذات أرضية ترابية وشكل دائري وتوجد فيها مائدة ومقعد من الخشب. في تلك الزنزانة الدائرية كان رجل يشبهني على وشك كتابة قصيدة طويلة بحروف لا أفهمها عن رجل كان بدوره يكتب في زنزانة أخرى قصيدة عن رجل في زنزانة دائرية أخرى... لم يكن لهذه السلسلة من نهاية ولن يستطيع أحد أن يقرأ ما يكتبه السجناء.

التحليل:

في قصة "حُلم" لخورخي لويس بورخس، يظهر مفهوم التقعير (mise en abyme) بوضوح من خلال البنية السردية المتكررة التي تضع النص داخل النص بشكل لا نهائي. تصف القصة رجلاً في زنزانة دائرية يكتب قصيدة، لكنه لا يكتب قصة عادية، بل يكتب عن رجل آخر في زنزانة مشابهة يكتب عن رجل آخر، وهكذا إلى ما لا نهاية. هذا التكرار يعكس مفهوم التقعير، حيث تتداخل المستويات السردية بلا نقطة انتهاء، مما يخلق وهمًا لا نهائياً شبيهاً بانعكاس المرآة في مرآة أخرى. كل كاتب في القصة يعكس حالة الكاتب السابق له، ما يجعل القارئ عالقًا داخل هيكل حلزوني سردي. مثلما يتكرر فعل الكتابة بلا نهاية، فإن القارئ أيضاً يجد نفسه في شبكة من النصوص المتداخلة التي تعيد إنتاج نفسها مراراً وتكراراً. يذكر السارد بصيغة الأنا أن "لا أحد يستطيع قراءة ما يكتبه السجناء"، وهذا يعزز فكرة أن الكتابة نفسها ربما تكون محض تكرار بلا معنى، وأن هؤلاء السجناء مجرد انعكاسات متكررة لبعضهم البعض دون إمكانية للخروج من هذه المتاهة السردية. وتكون بنية النص متداخلة إذ كل سجين يكتب عن سجين آخر، مما يعكس مفهوم العمل داخل العمل (mise en abyme).وتكون القصة ذات نهاية مفتوحة إذ لا يوجد مخرج من هذا التكرار، مما يعزز إحساس المتاهة السردية. وتدل القصة على أن الكتابة فعل غير مكتمل إذ لا أحد يستطيع قراءة ما يكتب، مما يزيد من الشعور بالعبثية والتكرار اللامتناهي. تمثل القصة تجسيداً مثالياً لمفهوم التقعير، حيث إنها ليست مجرد سرد خطي، بل دائرة لا نهائية من النصوص المتداخلة. هذا الأسلوب يخلق إحساسًا بالعزلة والعبثية، ويجعل القارئ جزءًا من هذه المتاهة السردية، تمامًا مثل السجناء في القصة. بورخس معروف باستخدامه لهذا المفهوم في أعماله، حيث يستكشف اللانهائية، الأحلام، والمرايا كرموز للأكوان المتداخلة.

هنا، الكتابة نفسها تصبح انعكاساً داخل انعكاس، وكأن كل كاتب سجين في متاهة سردية لا مخرج منها. كما كان بورخس مفتوناً بمفهوم اللانهائية، المتاهات، والانعكاسات، وقد استخدم التقعير في العديد من أعماله، مثل قصتي "الأطلال الدائرية" و"حديقة المسارات المتشعبة". في نص "حُلم"، يأخذ التقعير شكلاً أكثر تجريداً، حيث يصبح كل كاتب في القصة مرآة لكاتب آخر، مما يخلق سلسلة من التكرارات التي لا يمكن كسرها. من خلال تقنية التقعير يضبب بورخس الحدود بين الواقع والخيال في النص، مما يخلق تأثير "الصورة داخل الصورة" ويشكك في طبيعة الواقع داخل السرد. تعمل هذه التقنية الأدبية على بناء تراجع لا نهائي، إذ يعكس النص نفسه باستمرار. ومن خلال ذلك، يتحدى المفاهيم المسبقة حول حدود السرد.

ما أخبرني به أبي عن السياب !
حوار في لقطات !!



ضياء الدين أحمد البصري

والدي الحاج أحمد حسين البصري ، عاش ما بين (١٩١٣- ٢٠٠٠) ، وقد أقعده المرض في السرير في غضون سنتيه الأخيرتين – يرحمه الله - . وفي هاتين السنتين كنت أكثر من الجلوس قربه والدردشة معه حول حياته والاطلاع على ذكرياته وقراءاته .. ومن ضمن هذه الأسئلة معرفته بالشاعر الكبير بدر شاكر السياب – رحمه الله – (١٩٢٦- ١٩٦٤) وقد لخصتها بثلاثة أبعاد أو لقطات ومقدمة :

مقدمة : كان والدي يعمل محاسباً في مصلحة الموانئ العراقية . ولكونه محاسباً يتردد عليه موظفو الموانئ وعمالها لاستلام رواتبهم وما يتعلق بأعمالهم ..

وقد كان الشاعر بدر شاكر السياب في أعوامه الأخيرة يعيش صراعاً مع المرض حتى زلزل كيانه وحطّم جسده وأعصابه .. فقد شبّ الداء في ساقيه ، فسافر الى لندن مدينة الضباب بحثاً عن الشفاء دون جدوى ، فالمستقبل مجهول والنقود تنفذ وليس مع العسر يسرٌ ، فتأبط عكازيه ورجع الى وطنه العراق وبصرته الحبيبة .. ثم سافر الى الكويت للعلاج أيضاً .. وكانت نهايته رحمه الله هناك فأُعيد جثمانُه من الكويت ودُفن في مقبرة الحسن البصري بالزبير .

وفي الكويت وقبل وفاته بشهر ، كتب قصيدة بعنوان (عكاز في الجحيم) يقول فيها :

((.. الناسُ تسير الى القممِ لكنّي أعجزُ عن سيرٍ – ويلاه على قدمي وسريري سجني ، وتابوتي ، منفايَ الى الألم والى العدمِ !!))

اللقطة الأولى :

في الأشهر الأخيرة من عمر السياب ، اشتد مرضه وأصبحَ لا يستطيع الحضور أحياناً الى العمل .. ولا يستطيع أن يحضر لاستلام راتبه ، فما كان من والدي المحاسب في الدائرة الّا أن يذهب اليه بنفسه الى بيته في سكن موظفي الموانئ متطوعاً لتسليمه الراتب ، وكان السياب يقول لوالدي : هذا فضل كبير منكم (أبو علاء) .. وكان أبي يرد عليه : أنت كبيرنا أباغيلان في العمل وفي الأدب ولكن صروف الدهر الغاشمة قد تكالبت عليك .

اللقطة الثانية :

أخبرني أبي انه كان ذاهباً في طريقة الى دائرته في رئاسة الموانئ يوماً، فوجد الشاعر السياب واقفاً يريد صعود السلم الى الطابق الأول فلا يستطيع ، ولم يجد من يعينه في ذلك ، وكان يستعين بعكاز، وعلى مقربة منه ثلة من عمال التنظيف والفراشين وقد علا ضجيجهم . فصاح بهم والدي : لماذا لا تعينون الأستاذ على صعود الدرج ؟ .. فردوا عليه : السياب كافر وملحد . فزجرهم أبي وقال لهم : انه عالم ضاع بين جهّال . أنتم الكافرون يا حمقى ، وأمسك بيد السياب وصار يعينه في الصعود .

اللقطة الثالثة :

وذات مرة سألت والدي : عن شخصية السياب ، وكيف كان يتعامل مع الموظفين من حوله . هل كان شخصاً مهزوزاً كما يحدث لمن في مثل ظروفه الصحية ؟

أجابني قائلاً : ان السياب كان بدرجة مدير عام في وظيفته تقريباً وكان رزناً ومتماسك الشخصية ومثقفاً يحسن آداب السلوك لهذا كان محترماً من قبل الجميع.

هذا وقد ختم والدي اللقطات بقول للنبي محمد (ص) : (كل ذي عاهة جبار) وقد كان السياب جباراً كبيراً ، جباراً في شعره وجباراً في صبره على المرض والإعاقة ، واجه الحياة بقلب شاعر وبيد بيضاء وترك وراءه زاداً لا ينضب من الفكر والشعر الرفيع رغم عمره القصير .

رحم الله السياب ، وأسكنه فسيح جناته ، بين الأعلام والعلماء والشعراء والملهَمين الكبار .

حينما تستحيل المشاعر صوراً

قاسم المشكور

ثمة ما يؤخذ على قصيدة النثر، في أنها مصابة بداء (إنعدام الهاجس الشعري)،وفي ظني المتواضع أنّ هذا الامر ينسجم ويتماهى مع منطق النظم الذي تبنته قصيدة النثر العربية منذ أن اقدم ادونيس على إستلهام رؤية سوزان برنار في كتابها النقدي عن بودلير،على أنّ قصيدة النثر العربية حرصت على تنشيط وظيفة النص ،بعد ان حولته من الطريقة الحماسية الى فاعلية التصوير،لكني اليوم أشعر بالغبطة وانا اواجه قصيدة(مشاعر) للشاعرة زينب عبد الكريم التميمي،وسبب جذلي هو التقنية المستخدمة في إيصال المعاني،وانا اعد هذا السلوك الشعري تمرداً حميداً على شكل القصيدة،بعد ان تعاملت مع المفردات بوصفها عناصر حية ونابضة،ولم تلجأ الى الطريقة القديمة التي تعتبر المفردات خاضعة لمنطق الترتيب ،لتؤدي غرضاً بعينه. لقد لجأت الشاعرة التميمي الى حقن مفرداتها بموضوع متفرد،وسارعت الى تأطيره باسلوب غنائي أخاذ،كما انها حافظت على وحدة الموضوع،وهي عناصر ساهمت في تقديم إنطباع أيجابي عن العمل. هو هناك بلا إنزعاج يعانق الكأس والقصيدة، وأنا هنا .. في هذا المقطع سوقت لنا الشاعرة بإقتدار مذهل رغبتها الجامحة،بل حاجتها القصوى الى توسيع فضاء خيالها بغية إستيعاب رغبات الشوق التي إجتاحتها. لقد أجادت الشاعرة تصوير لحظة تباعد المسافة بينها وبين حبيبها،على أنّ علاقة الشاعرة بالمكان اكتست طابعاً إنسانياً. أستلهم من رشفته صوراً لروايتي الجديدة وما بيننا .. في هذا المقطع ترسل لنا الشاعرة فكرة مفادها ،انّ المسافات كلما بعدت ،تنشط الذاكرة،وهنا تحديداً واجهت الشاعرة صوتاً داخلياً كشفت من خلاله ضغط المسافة التي تفصلها عن الحبيب،وهي ذات المسافة التي سلبتها كل صور الحياة،ولكنها لم تستطع ان تعطل خيالها في رسم صور الحبيب،التي إختارت الشاعرة له أن يكون حاضراً في الذاكرة عبر مفردة(يصحو)،فيما هي اسيرة ثمالة الشعور.

النص :

مشاعر ..
هو هناك بلا انزعاج
يعانق الكأس والقصيدة،
وانا هنا ...
أستلهم من رشفته
صورا لروايتي الجديدة،
ومابيننا ..
مسافة زمن وبعض ثلج
أرقبه عبرها بهدوء،
هو يصحو
وأنا أثمل بخمر الشعور

الموروث الفني

في قصيدة (إلى سيد الصبح) للشاعر جبرائيل السامر

إحسان الموسوي البصري

أنا الآن بإزاء شاعر بصري يحمل طاقات مُستكنَّة كانت الدافع الكبير لي لتقريب المسافة بيني وبين مايكتب على مدى السنين الماضية.
فهو قد أتقن اللغة الشعرية وفقه أسرارها وخصائصها فقها جيداً ، وسأضرب لذلك مثلاً من أسلوبه من خلال قصيدته « إلى سيد الصبح».
ولعل من يقرأ للشاعر جبرائيل

للحداثة الشعرية الحظ الأوفر في كتاباته التي سيكون لها الخلود في قادم الأيام.

السامر تتجلى له روعة الملكة الشعرية لديه وهي ملكة استطاع أن يغذوها بالثقافات المعاصرة له فإذا هي تُصقل وإذا هي تزداد خصباً وإذا هو يصر على إن يُطرف سامعيه بخواطر وأخيلة رائعة .
فالملكة الشعرية التي رفدها مبكراً بثقافته الكلامية التي تدل على شاعريته الخصبة على مستوى كتاباته ، كانت محل إعجاب القارئ الحصيف ، ولا نغلو إذا قلنا إن شعر هذا الشاعر دائما كان موصولاً بالرؤى العميقة الجديدة الغنية بالصور الجمالية ولاسيما فإن للحداثة الشعرية الحظ الأوفر في كتاباته التي سيكون لها الخلود في قادم الأيام.
وها هو الآن يصور مورداً عذباً بأبيات تسر قلب الناظر اليها وهو يقول:

الى صوت العدالة الإنسانية في ذكرى مولده
من نص «الى سيد الصبح»
من بعدِ ألفٍ
سنينٍ يصرخُ الجرحُ
يا أين وعيُكَ فينا بلسماً يصحو
«أبناءُ مَن هم؟» أرادوا الليلَ مملكةً
ومِزْقُ ثوبِك منهُ يبزغ الصبحُ
أنتَ اليتيمُ
كبيتٍ شحَّ مُشبِهُهُ
والشحُّ -ياسيدي- في كفِّكم قمحُ
ربُّ اليتامى
إذا ماالجوع أغرقهم
لضفّة الخبز يسعى، إذ لهم لوحُ
ياسيدَ الصبحِ
كم من ظلمةٍ هتكتْ شمسَ العراقِ
(وصلّى تحتها الذبحُ)

أستعان الشاعربالموروث الفني من أجل التمهيد والبسط

وألفُ صفّينَ قد عادتْ
وذا جَمَلٌ
ولا عليٌّ لكي يسمو به الفتحُ
عدْ ياعليُّ فهذا التيهُ يأكلنا
ذلاً شربنا....
كفى، قد يخجل الشرحُ

إن المسيرة الجهادية ،والمعجزات الربانية التي رافقت حياة الإمام علي (عليه السلام) مع رفاق الطريق جعلت الكثير من الشعراء يجعلون هذه المآثر نصب أعينهم لتكون بذرة كتاباتهم التي تظهر الجانب التسجيلي لأحداث حياة آل النبي صلى الله عليه وآله وسلم ،محاولين بذلك تأكيد الصفات المثالية مع الإحاطة بأهم الاحداث.
ونجد هذا التأثر بارزاً في مدحِ ورثاء

الرموز الدينية من خلال اختيار الشاعر في هذه القصيدة لعنوانها «إلى سيد الصبح» الذي أخذ معنى عميقاً إنسجم مع الفكرة التي عالجها

خلق التناسب بين المديح والطلب والاستغاثة دون أن يخفق في الابتعاد عن الغرض الرئيس.

في قصيدته.
«من بعد ألفِ سنينٍ يصرخ الجرحُ
ياأين وعيك فينا بلسماً يصحو»
بعد أن أستعان الشاعر بالموروث الفني من أجل التمهيد والبسط بدأ في مطلع قصيدته بترتيب المشاعر وتنظيم الانفعالات وإخضاع التعدد للوحدة لتلتحم الكلمات مع الغرض ، وهذا يوحي بقدرة الشاعر على تكوين التناسق الفني معنى وأسلوباً وبناءً ليبسط مايستطيع من أفكاره في أبيات القصيدة التالية ليعود في كل مرة الى الغرض الأساسي ليتم المعنى.
«ومِزْقُ ثوبِك منه يبزغ الصبح»
نلاحظ في هذا العجز استغلال الشاعر لإسم «الصبح»
لوصف الخلاص من الأسى والهم المتراكم على عاتق الأمة ووسيلة لزيادة الموقف استغاثة وسببا لطلب المدد من هذا الرجل العظيم.
ثم ينتقل الشاعر ليستطرد في الطلب والمدح بعد موقف يكاد يكون مفصلاً نجح فيه الشاعر في خلق التناسب بين المديح والطلب والاستغاثة دون أن يخفق في الابتعاد عن الغرض الرئيس.
«والشح ياسيدي في كفكم قمح»
إنني أجد الغرض جليا في كل بيت من قصيدته هذه لأنها لم تكن مضطربة البناء ولم تسخر لأغراض فنية فقط.
ولابد من الإشارة هنا إن من الامور المسلم بها ،أن اللغة هي من الأدوات الإبداعية للشاعر في هذه القصيدة البالغة الاهمية.
وكما يقول د.محمد مندور في كتابه الأدب والنقد هي «المادة الأولية للأدب»
فكان الاستعمال الشعري للّغة هنا نقل الأثر الفني من الشاعر الى المتلقي نقلا أميناً.
ثم مالبث الشاعر حتى دخل في صلب الموضوع من خلال هذا البيت :

«ياسيد الصبح
كم من ظلمة هتكت
شمس العراق وصلى تحتها الذبح»

سيطرة الاشرار والفاسدين على مقدرات هذا البلد الكبير.

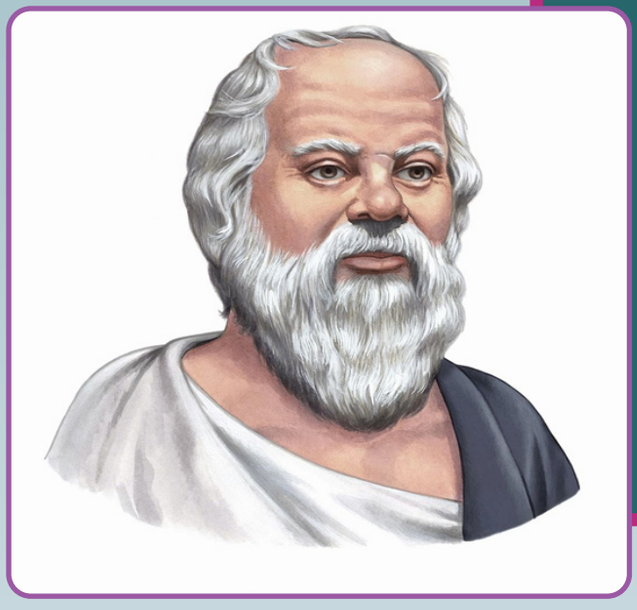
إن الأفكار المكنونة في خيال الشاعر لايمكن نقلها الى المتلقي بأمانة الى بالصور الفنية الفائقة الجمال باستثمار الطاقات الموسيقية للغة انتظاما ووزنا على بحر من البحور وفي هذا البيت الذي كتبه الشاعر على البحر البسيط كباقي أخوته كان جميلا على المستويين الفني والموسيقي والنحوي بما لاحظت من بناء الجمل النحوية بتحولات ومرونة لاتخرج عن القاعدة النحوية .
فقد جاءت معظم المفردات فصيحة واضحة المعاني منتقاة بعناية بما

يوجه مايريد في ذهن المتلقي توجيهاً منطقياً خطابياً ليترك المعنى يتفاعل بداخل وجدانه.

يراعى مقتضى الحال.
حيث خلت الأبيات من الاستعمالات الغريبة بما يقربها الى إفهام الجمهور ويظهر ذلك في قوله:
«وألف صفينْ قد عادت وكم جملٌ
ولا عليٌّ لكي يسمو به الفتح»
قد تتجلى حالة من اليأس المجتمعي هنا على لسان شاعرنا المجيد لأنه في الحقيقة انعكاس لحال البيئة التي يعيشها الشاعر.
وقد صرح هنا بملء فيه بإسمِ هذا الرجل العظيم «كرم الله وجهه ورضي الله عنه وعليه السلام»
وكرس قلمه في استقراء الأدلة الضمنية
على خلو الساحة من هذا الرجل العظيم
بجسده وسيطرة الاشرار والفاسدين على مقدرات هذا البلد الكبير.
من خلال ماأوحى بالظلمة والشمس والعراق
وسيد الصبح المرتجى مستعملا النداء والألفاظ الخطابية والمنطقية .
«عدْ ياعلى فهذا التيه يأكلنا
ذلا شربنا
كفى قد يخجل الشرح»
فعل أمر ونداء وعلي وتيه وذل هكذا ركز وكثف ولمح الشاعر مستجمعاً قواه ليجمع كل مأراد من غرض وكرسه في هذا البيت ليوجه مايريد في ذهن المتلقي توجيهاً منطقياً خطابياً ليترك المعنى يتفاعل بداخل وجدانه حتى ينصهر وينسبك سبكاً مثالياً ويُظهر الكلمات من حقيقتها الجامدة وإسباغ الشعرية على المفردات المحدودة المعاني.
وفي نهاية المطاف وبعد طلب الشاعر من الرجل العظيم العودة والاستغاثة ببأسه وحلمه وعلمه بالمعنى الايحائي أرى:
أن تصوير أمله بهذه الصورة ينم عن مقدرة شعرية فائقة تلخصت بقصيدة ذات وحدة بنائية متماسكة حيث كانت الانتقالات سلسة وكانت الوشائج بين كل المواقف تربطها روابط قوية أدت غرض القصيدة المطلوب.
تمنياتي للشاعر بالمزيد من الشعر ليكون ينبوعاً لايظمأ من ورد منه.

الفلسفة والناس

شيماء حسين



حين نسمع كلمة "فلسفة"، يتبادر إلى أذهان الكثير منّا صورٌ لأشخاص غارقين في التأمل، يكتبون نصوصاً معقدة لا يفهمها إلا قلة قليلة، أو نقاشات لا تنتهي حول مفاهيم مثل الوجود، والعدم، والحرية، والوعي. لكن لو نظرنا إلى الأمر من منظور الناس البسطاء، أولئك الذين يعيشون حياتهم اليومية بعيدًا عن قاعات الجامعات وصفحات الكتب المعقدة، سنكتشف أن الفلسفة ليست غريبة عنهم كما قد نظن، بل هي حاضرة في تفاصيل حياتهم، وإن لم تُسمَّ باسمها

الناس البسطاء يمارسون الفلسفة دون أن يسمّوها حين تجلس امرأة كبيرة في السن على عتبة دارها تتأمل الغروب وتقول: "سبحان الله، الدنيا ما تسوى"، فهي تمارس تأملاً في طبيعة الحياة وزوالها. وحين يسأل فلاح بسيط: "ليش إحنا نتعب وغيرنا يرتاح؟"، فهو يطرح سؤالًا وجوديًا عن العدالة والطبقات الاجتماعية. وهذه هي الفلسفة، في أبسط صورها: التأمل، السؤال، ومحاولة فهم الحياة

من أهم الأسئلة الفلسفية هو سؤال المعنى. الناس البسطاء كثيرًا ما يسألون: "شنو معنى حياتنا؟"، "ليش ننولد ونتعب وبعدين نموت؟"، وهي نفس الأسئلة التي شغلت الفلاسفة الكبار مثل سقراط وديكارت ونيتشه. لكن البسيط يطرحها بلغته الخاصة، ويفكر فيها من خلال تجاربه اليومية، دون الحاجة لنظريات أو مصطلحات صعبة الأمثال الشعبية ، والحكايات القديمة، والنصائح المتداولة بين الناس، كلها تحمل بُعدًا فلسفيًا. فمثل "اللي ما يعرفك ما يثمنك" يحمل في داخله تأملًا في طبيعة العلاقات الإنسانية والاعتراف. ومثل "اصبر على جار السوء، يمكن يوم يتعدل أو تموت" يتناول مسألة الصبر والأمل وتقبل الآخر. هذه الأقوال التي تبدو بسيطة، هي في الواقع تعبير عن فلسفات حياة تشكلت عبر قرون من التجربة البشرية ، قد يُظن أن الفلسفة رفاهية لا يهتم بها إلا من توفرت له ظروف معيشية جيدة. لكن الواقع غير ذلك. الناس البسطاء كثيراً ما يستخدمون عقولهم في التفكير في قضايا كبيرة، لأنهم يعيشونها يوميًا: لماذا الفقر؟ لماذا الظلم؟ لماذا يموت الطيبون؟ لماذا يُبتلى الصالحون؟ هذه الأسئلة، وإن بدت بسيطة، هي قلب الفلسفة الأخلاقي والديني والاجتماعي ، حتى في العلاقات، يمارس الناس البسطاء نوعاً من الفلسفة. حين تناقش امرأة بسيطة ابنتها في الزواج والحب، وتقول لها إن الزواج عشرة وتحمل وليس فقط مشاعر، فهي تفكر في طبيعة الإنسان، والاختيارات، والمجتمع. وعندما يتأمل رجل بسيط في سبب الخصومة بين الناس، ويقول: "القلوب ماتت"، فهو يتحدث عن الأخلاق والضمير والإنسانية

الفرق ربما يكون في اللغة، لا في العمق. الفيلسوف يستخدم أدوات نظرية وتحليلية ومنهجية، بينما يستخدم الإنسان البسيط أدوات الحياة والتجربة. الفيلسوف يكتب في كتب، والبسيط يكتب في حياته اليومية، في مواقفه، في قراراته، وفي طريقته في فهم الناس والأشياء ، من الظلم أن نعتبر الفلسفة أمرًا خاصًا بالنخبة أو المثقفين فقط. الفلسفة، كما قال سقراط، هي حب الحكمة. وكل إنسان يحب أن يفهم الحياة، أن يعرف لماذا حدث له ما حدث، أن يبحث عن معنى لما يمرّ به. وهذا موجود في كل قلب بشري، من عامل البناء حتى الأستاذ الجامعيه الفلسفة بمفهوم الناس البسطاء تذكرنا أن الحياة لا تحتاج دائمًا لتعقيد. فالسؤال الصادق، التأمل الهادئ، والبحث عن الحقيقة في قلب الأشياء، هي أمور يمارسها الجميع، وإن اختلفت الألفاظ والمصطلحات. ربما على الفلاسفة أن ينزلوا قليلاً من أبراجهم العالية، ويستمعوا لحكمة الناس الذين يعيشون الفلسفة دون أن يعرفوا.

الأدب وحرّاس المعبد

عباس منعثر

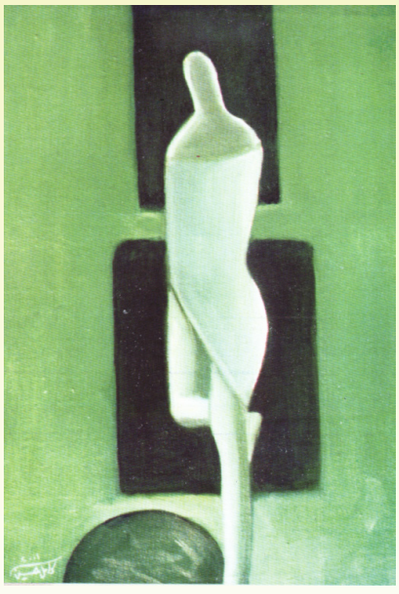
التبريرُ هو عمليةٌ ذهنيةٌ تشوّهُ الواقعَ وتُضفي هالةً برّاقةً على موقفٍ زائفٍ أو فعلٍ قد يكونُ مَعيباً في أصلِه. إنّه سلاحٌ فكريٌّ يُستخدمُ لتجميلِ الخطأ وتبديلِ العيوبِ بمزايا مُختلَقة. هو آليةٌ لإعادةِ ترتيبِ الحقائقِ بحيث يبدو الخطأُ صواباً والضررُ ضرورياً. يزدهرُ التبريرُ بغيابِ النقدِ الصريح، فيُصطفى الشّائعُ على المغمورِ بصرفِ النظرِ عن المستوى. وبفعلِ طبيعتِهِ المراوغة، يقومُ التبريرُ بتحريفِ الحقيقةِ بشكلٍ يُغري بتصديقِه والإيمانِ به.دعماً للحجةِ، يقومُ حرّاسُ المعبدِ بخلقِ درعٍ حولَ الكاتبِ أو العملِ الفنيّ دون إخضاعِهِ للمراجعة، لأنهم ينطلقونَ من الموقفِ قبل التشخيص، فكلُّ قراءةٍ هي قراءةٌ انتقائيةٌ تُركّزُ على الجوانبِ التي تتوافقُ مع الرؤيةِ المسبقةِ وتتجاهلُ إمكانيةَ وقوعِ الآلهةِ في أي هفوةٍ أو زلل. هؤلاءِ الحرّاسُ يُعظّمونَ القداسةَ العمياءَ، مدفوعينَ بولاءٍ غيرِ عقلانيّ كمن يُضيءُ المشاعلَ تحتَ الشمس، ظنّاً أن نورَها يحتاجُ إلى عونِه.كأداةٍ للتعميةِ، يُغلِقُ تلميعُ البيانِ البابَ أمامَ البصيرةِ المستنيرة. فبحكمِ المنطق: أخطرُ أنواعِ الزّيفِ هو الصّادرُ من المتزلفينَ الذين يتقنونَ فنونَ تلميعِ المرايا. على نحوٍ بارعٍ، يلتفُّ التبريرُ حول ثغراتِ المنطقِ كي يبني هياكلَ محكَمةً في الظاهر. بإمكانِ أصحابِ القدراتِ اللغويةِ الفائقةِ، إذن، أن يصوّروا الحقّ باطلاً والباطلَ حقّاً تبعاً لبواعثِهم من الهوى والرّغبة والمصلحةِ المستهدَفة.هؤلاءِ المتحيزونَ عاطفياً، والنقادُ السطحيونَ الذين يتجنبونَ المخاطرةَ في النقد، والذين يفضلونَ مداراةَ السمعةِ الأكاديميةِ من خلالِ تمجيدِ الكاتبِ الكبير، وأولئك الذين يخشونَ أن يؤديَ نقدُهُ إلى زعزعةِ وتهديدِ الاستقرارِ الثقافيّ، يعانونَ من عقمٍ فكريٍّ يجعلُهم يكرّرونَ آلهتَهم، كما لو أنَّ الصحراءَ تزرعُ أصنامَ التمرِ لتلتهمَها حين يجوعُ الخيال بالفبركةِ، يتبنى التبريرُ مواقفَ اعتناقيةً تُحبطُ التغييرَ وتفتحُ الطريقَ أمام الركودِ الفكريّ. ففي غيابِ النقد، قد يحتلُّ الفنانُ أو الكاتبُ مكانةً ثابتة، وبالتالي يظلّ متربعاً على القمّةِ فتنعدمُ فُرَصُ التمرّدِ والاختلاف. هذا السلوكُ الأخلاقيُّ المشكوكُ فيه يُديمُ "التغذيةَ الارتجاعيةَ" بين الزمرةِ الأدبيةِ والمجتمعِ العامّ ويكرّسُ كلَّ منهما سطحيةَ الآخر. يغدو التقديسُ وغيابُ النقدِ ملاذاً نفسياً في وجهِ الخوفِ والمجهول. من الدّارج، حينها، تجويزُ الأخطاءِ وتجاهلُ العيوب وإتلافُ الذوقِ ومعاييرِ الجودة، فتفرزُ تلك الديناميةُ أجيالاً تفتقرُ إلى القدرةِ على التمييزِ بين البلاغةِ والابتذال. الفعلُ السلبيُّ لحراسِ المعبدِ وفرسانِ الهيكلِ يشجّعُ ثقافةَ الاتباعِ، بلا حوارٍ أو نقاش. فالآلهةُ لن تهبطَ من عليائها، وكلُّ أفعالِها لاحقاً ستظلُّ مُشبعةً بسلطانٍ سماويّ، وما على الوسطِ الثقافيّ إلا أن يُراكمَ الطاعةَ والولاءَ تحتَ أقدامِها، عبرَ طقوسٍ نفاقيةٍ في مسعىً سهلٍ لا يتطلبُ أكثرَ من ثقافةِ الامتثال. إنَّ هذا الإرهابَ الفكريَّ والانتهازيةَ لا يُثمرانِ سوى إبقاءِ الماءِ راكداً، عبر تجنّبِ العواقبِ التي يُحدثُها إلقاءُ حجرٍ في البركة. تتجمعُ الايقوناتُ المبَّجَلةُ هذهِ مثل الشوائبِ التي تعيقُ الماءَ عن التدفّق في جدولِ الإبداعِ وبمرورِ الوقتِ ستسدُّهُ تماماً. بناءً على ذلك، يُحتفى فقط بالأنماطِ السائدةِ والكتّابِ المُعترَفِ بهم إعلامياً دون إعطاءِ فرصةٍ للبذورِ الجديدةِ أو التجاربِ الأدبيةِ الواقعةِ تحت ظِلالِ الشجرِ كي تنالَ نصيبَها من الضّوء. ولحرّاسِ المعبدِ أسبابُهم. بتقديمِ الكاتبِ أعمالاً مهمةً، يدخلُ إلى حضيرةِ الإعجابِ المفرط. بعد ذلك، يرى بعضُهم أنَّ كلَّ ما سيكتبهُ هو امتدادٌ لتلك العبقرية، وبالتالي يصعبُ انتقادُه. ثمّ ينتقلُ الأديبُ إلى قائمةِ التاريخِ كرمزٍ أدبيّ، يخلقُ حولَهُ هالةً من النقاءِ، يتكلّسُ في منحوتةٍ جبسيةٍ، وتصبحُ المؤاخذةُ أو التساؤلُ وكأنَّها تحطيمٌ لجزءٍ من الهويةِ الثقافيةِ أو التراثِ الفكريّ. وإذا أضيفَ إلى ذلك النفوذُ الأدبيّ والشخصيّ كأن يديرَ الكاتبُ شبكاتٍ اجتماعيةً وأكاديميةً وماليةً واسعة، يستحيلُ بعدها على النقّادِ أو الباحثينَ المساسُ بهِ خشيةَ التأثيرِ على مكانتِهم المهنيةِ أو الاجتماعية. طحالبُ المجاملاتِ وأدغالُ التصفيقِ المجانيّ ترتدّ على ذاتِها، فحرّاسُ المعبدِ يُعرّضونَ ما يحرسونهُ إلى الانتهاكِ في الوقتِ الذي يظنّونَ أنهم يحمونَهُ من الانتهاك وبغيابِ العينِ الفاحصةِ، سيستمرُّ المعبدُ في إنتاجِ آلهةٍ منفصلةٍ عن الحياة، ولا يكتشفُ، حينها، أنّهُ يتوغّلُ في الأنانيةِ والموتِ الحتميّ؛ إلا بعدَ أن يوجدَ تماماً في مركزِ الموتِ الحتميّ. سبيلٌ واحدٌ يُبعدُ المرءَ عن هذا المصير: إيمانُهُ الرّاسخُ بأنَّ الأدبَ فعلٌ إنسانيّ، وأنَّ كلَّ فعلٍ إنسانيّ يظلُّ ناقصاً، وإنْ بدا مكتملاً. إنهُ سبيلٌ يتّسمُ بشيءٍ من الرّواقية (بضبطِ النفسِ عن الانجرافِ وراءَ اللّذةِ أو الاستسلامِ للخوفِ من الألم)، يُحاول فيهِ المرءُ أن يتعلّمَ من إشراقاتِ النيرفانا (حالةٌ من التحرر التامِ، سواء من الحزنِ أو من السّعادة)، تلك الفعّاليةُ التي تُلامسُ الكمالَ دون أن تدّعيهِ أو تحتكرَهُ بشكلٍ كامل.. فعلى العكسِ من التبرير، يفتحُ النقدُ المتوازنُ آفاقاً جديدةً للوعي كي تتعافى الأعرافُ الأدبيةُ وإنْ باجتثاثِ بعضِ البراعمِ المريضة. حتى لو يُعزَلُ أو يُحارَب، هذا النقدُ كافرٌ بالأربابِ؛ ومحطّمٌ للأصنامِ بناءً على ما يمتلكُ من ترياقٍ مُرٍّ ومعرفةٍ عميقةٍ، وهو يَعلَمُ أنّ التهويلَ والانسياقَ وراءَ التيارِ يُنعشانِ الأورامَ الخبيثةَ، ويُحيلانِ المعرفةَ إلى زيتٍ في ماكينةِ البروباغندا الجماعيةِ الصدئة. ولتقليلِ الضّررِ الناجمِ عن أفعالِ حرّاسِ المعبدِ، تلجأُ الاستقامةُ إلى معالجةِ الأمورِ برويّةٍ وهدوء. تسعى إلى الصدقِ مع الذاتِ قدرَ المستطاع. وكمنِ يمشي على حبلٍ، تحاولُ الموضوعيةُ التماسكَ، تجاهدُ كي لا تنحني أمامَ الإغراءِ، وتحافظُ على مكانتِها بين التحليلِ العقلاني واحترامِ الذات. بذلك، تُبعدُ التطرّفَ، الذي يطغى على المشهدِ، سواء بالتأييدِ أو المناهضةِ، وتنشرُ قليلاً من الضوءِ لئلا تستحيلَ الغابةُ سوداءَ كلّها. بالتزلفِ، يصبحُ الجمالُ مُجرّدَ قشرةٍ تُخفي وراءها فراغاً مخيفاً، يتآكلُ فيهِ الإبداعُ تحت وطأةِ الأضواءِ المغشوشة. ومهما بلغَ تماسكُ أيّ هَرَمٍ، فإنَّ الخرابَ يُسرعُ الخُطى في اللحظةِ نفسِها التي يتّعجلُ فيها حرّاسُ المعبدِ لإيقادِ مجامرِ البخور.

كامل حسين

الوجود بوجهيه: الشكلي واللوني

خالد خضير الصالحي

تجسدت البساطة في تجربة تخطيطات كامل حسين في الاسلبة التي كان يفرضها على عناصر تجربته من خلال اعتماده على خط خارجي منفرد يحيط الاجساد الهلامية لكائناته، وهو محيط كفافي بمعنى خاص لاه اولا لا يحيط مساحة لونية وثانيا لا يعزل مساحتين لونيتين عن بعضهما، وان هاتين المنطقتين ان وجدتهما بشكل افتراضي فهما داخل وخارج الكائن، فهو اذن ليس خطا يفصل منطقتين لونيتين عن بعض.



لقد تجسدت البساطة في تجربة الرسم عند كامل حسين في الاعمال الملونة عبر: وجود شكلي ووجود لوني، فكانت اعماله الملونه اشكال تنحو نحو البساطة الخطية من خلال رغبة عارمة في الانغماس بأسلبة لا حدود لطموحها في الاقتراب من الخط، فكانت تغالي في نحافتها المضطردة، بينما تطمح تخطيطاته في العودة الى ازلها النقطي، فالشكل عند كامل حسين، ونحن نعني بالشكل التجسدات التمثيلية التشبيهية البشرية باعتبارها التجسد العياني المتبقي عن عملية الاسلبة التي انتهت الى اخر مراحل بساطتها، فان هذه الاشكال قد تشكل مرحلة وسطى مابين البعد الواحد الخطي ومابين البعدين اللذين هما الحد الادنى الذي يكفل امكانية ان يكونا شكلا، وشكلا بشريا بشكل محدد. نخلص من كل ما ذكرنا ان الاشكال في تجربة هذا الرسام تنخرط في لعبة اسلبة دائمة، وعودة دائمة لازل اشد اختصارا فلا يتبقى منها سوى الفكرة منزوع عنها كل تفاصيلها التي يؤمن كامل حسين انها فائضة عن حاجة الفكرة لديه، فهو يؤمن ان الفن الحديث ماهو الا نزوع للخلاص من التفاصيل الفائضة عن (الشكل الجوهري)، وهو ابسط شكل ايقوني للفكرة، لذا نجد لوحته مكتضة بحشود الاشباح التي تزاحم وتتكئ على بعضها بسكون وئيد، لا يركز كامل حسين على الفعل التقني بالرسم من اجل التوكيد بان الرسم ممارسة تقليلية في اللون والشكل معا، وبذلك فهو لا يطرح فهما ادمنه الثمانينيون (كريم رسن، هاشم حنون، هناء مال

الله، وغيرهم) الذين امنوا ان السطح بذاته كاف لايصال الفعل الجمالي، بينما كان كامل حسين مؤمنا ان السطح التصويري ناقل لدراما، هي جوهر الرسم، او مشداته الرابطة التي تمنعه من بالترهل، سواء كان تمثيليا او تجريديا. لقد كانت تجربة كامل حسين منذ بداياته الاولى التي ابتدأت بمعرضه الذي اقامه في كاليري ٧٥ في البصرة، امتثالا لما اسميته قانون بيكاسو، وهو الذي يؤكد ان لا تجريدا محضا، وان لا مناص من البدء بالمشخص وتجريده، وان الايغال بالتجريد سوف لن ينهي وجود مشخصات الواقع التي كمنت في اللوحة دونما انمحاء، وان اختفاء علامة الواقع لن ينهي روحها التي كمنت في جوهر اللوحة اللوحة الذي تمثل اولا بشكلبشري صريح، ثم الى كائن جايكوميتي مؤسلب ظل عالقا في التجربة منذ ايام تلمذتنا معا على يد الرسام سلمان البصري. ان هذا التحول القياسي نحو التجريد يحسب لكامل حسين ويفرده عن الكثير من مجايليه، فقد ظل الدفق الانساني كامنا، وفاعلا في كل تحولات تجربته، فحتى، وهو يصل بتلك التجربة الان الى مديات تجريدية تختفي فيها اشكال المشخصات، نجد ان الروح الانسانية مازالت دافقة فيها، لذلك لا يجد كامل حسين نفسه مضطرا الى اضافة علامات مصطنعة تعيد لوحته التجريدية الى الواقع بعد الانتهاء من انجازها كما يفعل الرسامون الذين يرسمون تجريدا خاليا من جينات الواقع. لم يكن كامل حسين يبني لوحته من مشخصات الواقع والجسد الانساني فقط، وانما كان يبني لوحته من علامات اللون من خلال ضربات وسحنات شكلت علامة فارقة لتجربة كامل حسين، فكانت تلك الضربات تتخاطف على سطح اللوحة جيئة وذهابا باتجاه ارتفاعي، وتبدو وكانها ترددات صدى بعضها بعضا، مخلفة اثارها التي يتفرسها المتلقي ليكشف عنما تخلف عنها من معان شكلية تعينه على تلقي اللوحة. ان اخر المراحل التي انتهى اليها كامل حسين، وهي تبدو للكثيرين تجريدية خالصة، هي في جوهر التعبيرية الشفيفة التي انغمس فيها الرسام منذ بداياته الاولى ومازال وفيا لها حتى اخر تحولاته.

لوحة "موت سقراط" لـ (جاك لوي دافيد)

أحمد راضي

لوحة موت سقراط: بين الفلسفة والفن

تُعد لوحة موت سقراط (La Mort de Socrate)، التي رسمها الفنان الفرنسي جاك لوي دافيد عام ١٧٨٧، واحدة من أعظم الأعمال الفنية في تاريخ الفن الغربي، لما تحمله من عمق فلسفي ورسالة أخلاقية تتجاوز الزمان والمكان. تصور هذه اللوحة اللحظة الأخيرة من حياة الفيلسوف الإغريقي سقراط، الذي اختار الموت طواعية بدلًا من التخلي عن مبادئه الفكرية وفلسفته.

الخلفية التاريخية

سقراط هو أحد أعظم فلاسفة اليونان، وُلد في أثينا في القرن الخامس قبل الميلاد. تميز بفلسفته القائمة على الحوار وطرح الأسئلة للوصول إلى الحقيقة، وهو الأسلوب الذي أصبح يُعرف فيما بعد بالطريقة السقراطية. اتُهم سقراط بإفساد عقول الشباب وإنكار آلهة المدينة، وصدر الحكم بإعدامه عبر شرب سمّ الشوكران. وبدلًا من الفرار من السجن، كما عرض عليه أصدقاؤه، قرر سقراط الامتثال للحكم، مؤكدًا التزامه بالقانون حتى وإن كان ظالمًا، ومجسدًا بذلك أعظم معاني الفلسفة

العملية.

تحليل اللوحة

يصور جاك لوي دافيد اللحظة التي يمد فيها سقراط يده لتناول كأس السم، محاطًا بتلاميذه الذين يظهر عليهم الحزن والانكسار، في مقابل تعبير وجه سقراط الهادئ والعازم، الذي يوحي بالقوة والاتزان العقلي. تظهر شخصيته كمثال للثبات على المبدأ والإيمان العميق
بالحقيقة، حتى في مواجهة الموت.
في قلب اللوحة، يجلس سقراط على السرير، جسده مشدود وذراعه مرفوعة، في إشارة رمزية إلى خلوده الفكري وانتصاره الأخلاقي. يرتدي ملابس بسيطة، في تناسق مع حياته الزاهدة. إحدى يديه تشير إلى الأعلى، كما لو أنه يشير إلى عالم أعلى من المادي، بينما الأخرى تقترب من كأس السم، موحية بالتضحية الواعية.
إلى يمينه، يظهر تلميذه أفلاطون جالسًا برزانة، مطأطئ الرأس، وهو عنصر رمزي؛ إذ إن أفلاطون لم يكن حاضرًا فعليًا في تلك اللحظة، ولكن دافيد يضعه هناك تعبيرًا عن دوره في نقل إرث سقراط إلى العالم. أما بقية التلاميذ فيُظهرون مشاعر متنوعة: من الحزن الشديد إلى الارتباك واليأس، مما يعكس تأثير موت المعلم عليهم.

الأسلوب الفني

ينتمي دافيد إلى المدرسة النيوكلاسيكية، والتي ظهرت كرد فعل على الأسلوب الباروكي والروكوكو، واتسمت
بالصرامة الشكلية، الوضوح، والعودة إلى القيم الكلاسيكية اليونانية والرومانية. في هذه اللوحة، استخدم دافيد تكوينًا دقيقًا، حيث تُوجَّه أنظار المشاهدين نحو مركز الحدث من خلال الإضاءة وخطوط النظر.
الألوان هادئة ومحدودة، تسودها الظلال الرمادية والبنية، ما يعكس الجو الكئيب للمشهد، مع لمسات من الأحمر والبرتقالي لتوجيه الانتباه إلى سقراط. الإضاءة تركز على جسده ووجهه، مما يبرز مكانته كمحور الحدث وكمصدر للنور الرمزي وسط الظلام.

الرسالة الفلسفية

تتجاوز لوحة موت سقراط مجرد تصوير حدث تاريخي، فهي تعبر عن قوة العقل، وثبات المبدأ، والفضيلة الأخلاقية. يجسد سقراط في هذه اللحظة فلسفته في الحياة والموت، حيث يُظهر أن الموت ليس أمرًا يجب الخوف منه، بل هو نتيجة منطقية لعيش حياة صادقة مع الذات.
كما تمثل اللوحة نقدًا غير مباشر للواقع السياسي في زمن دافيد، خاصةً في ظل التغيرات التي كانت تمر بها فرنسا عشية الثورة. كانت دعوة للعودة إلى القيم العليا، وللانتصار للعقل والأخلاق على الجبن والانتهازية.

(التذويت والهوية الثقافية) قراءة لمسرحية فرح للأطفال

د. ايمان الكبيسي

تشكل العولمة عملية تطوير اقتصادية وثقافية وسياسة على مستوى العالم، بحيث تصّير العالم أكثر فاعلية وترابط، عبر وسائل كثيرة منها (الانترنت، وسائل التواصل الاجتماعي، المنظمات الدولية، ووسائل الاعلام، الغزو الثقافي، النسيان والتحول الثقافي) والعولمة مثل ما لها تأثيرات إيجابية لها ترسبات سلبية تتمثل(الاستغلال الاقتصادي، والتناقضات الاجتماعية، وفقدان الهوية الثقافية، الغزو الثقافي،) مشكّلة مجموعة من التحديات والصعوبات التي تقف عائقا امام تعزيز الهوية الثقافية وتشكيلها بالشكل القويم ولأجل هذا الهدف لابد من الحفاظ على التراث الثقافي وتعزيز التعليم الثقافي، وتعزيز الفخر بالهوية والتعاون الثقافي عبر الحفاظ على اللغة التي تشكل ركنا اساس في الهوية الثقافيةفضلا عن باقي عناصر الهوية.

لكن ما نلمسه في ايامنا المعاصرة من غياب لأي سلطة ثقافية حكومية فاعلة وتوسع رقعة ادوات الغزو الثقافي الذي بات يغزو البيوت ويخترق الابواب والنوافذ الى عقول ونفوس ابنائنا ومستقبلنا لتشويه الهوية تهجينها، واتساع مساحة الجهل عموما والجهل او التجاهل للهوية على وجه التحديد، فضلا عن توجيه انظار ابناءنا وتذويتهم نحو رفض الهوية الثقافية واعتبارها عارا او تخلفا يصيب من يعتز بها، فصارت اللغة المهجنة بين العربية والغربية او النطق الخاطئ لمخارج الحروف العربية سمة وعلامة جمال وثقافة كذلك الابتعاد عن التقاليد والاعراف وحتى الشعائر والطقوس الدينية نوعا من التحضر والاقتراب من الحضارة الغربية التي تشكل قدوة ومثل اعلى لدى المذوّتين من شعوب العالم الثالث، كل تلك المخاطر والتبعات تعمل عليها القوى الناعمة بشكل غير مباشر وغير محسوس وصولا الى الغزو الثقافي، ولمنع هذا والوقوف بوجهه لابد من وسائل واساليب جمالية فاعلة وناجعة ومسرح الطفل رغم انحسار رقعته وتأثيره محليا الا انه مازال يشكل خطراً امام العولمة ومشاريعها في جعل العالم بشخصية مذوتة واحدة، فنجد محاولات هنا وهناك من كُتاب ومخرجين تلمسوا خطورة المشكلة وسعوا الى الحد منها والوقوف بوجهها منهم المخرج العراقي (حسين علي صالح). فقد شاهدت قبل فترة عرضا من عروضه تحت عنوان (فرح) بعد ان قدم لي الدعوة مشكورا ، والعنوان عتبة النص الاولى ومفتاحه، فقد شاء ان يطلق عليه هذا العنوان ربما لأنه اراد ان يشيع الفرح في نفوس متلقيه من الاطفال او لربما انه اراد ان يعطي دلالة تحيل الى مدول يحتويه العمل ويركز عليه، او انه اراد ان يعطي بصيص امل في نفس فرح (مريضة السرطان) واخيها المشرد. تتلخص المسرحية حول معاناة (فرح وسعيد) وهما طفلان من الاطفال المشردين سُرقا وهما صغيران من والديهما واستغلهما ضعاف النفوس في التسول والسرقة والكسب الحرام، يتعرض الطفلان لمواقف كثيرة ومشاكل كبيرة بسبب سوء تصرفهما وجهلهما بسوء ما يفعلان حتى يصدفان الرجل النبيل صاحب اليد البيضاء الساعية الى انقاذ الاطفال المشردين وحمايتهم وبعد اقناعهما بمساعدته هما من اجل القبض على مستغلي الاطفال، من خلال هذه الحكاية سلط المؤلف الضوء على قضايا ضاغطة وحاضرة في المجتمع

وهي (عمالة الاطفال، واستغلالهم، التسرب المدرسي، والتركيز على معاناة شريحة الاطفال المرضى)، وهو كعمل مسرحي انساني لا يخلو من الهفوات والهنات في بعض الاحيان لكنه شكّل مصدر مهما من مصادر تعزيز الهوية الثقافية عراقيا وعربيا عبر عناصرها التي توزعت وتنوعت ضمن عناصر العرض المسرحي بشكلها المادي الذي تمظهر في المنظومة البصرية لسينوغرافيا العرض فنجد اختيار الرسوم الالوان والرموز في القطع المنظرية التي تحيل الى الابواب والشبابيك البغدادية وكذلك الجدران والشناشيل، ليس هذا حسب بل عمد مخرج ومصمم السينوغرافيا الى تعزيز الهوية ضمن اطار العرض المسرحي في وجود (الحِب، وجرار الماء، والاريكة البغدادية والمنسوجات التي تغطيها) كل تلك الاشياء شكلت رابطا لا واعيا بين العرض وبين جذره الثقافي وهويته، اما الحضور التاريخي الذي عززه ما سبق ذكره من اثاث ومقتنيات تراثية وثقافية نجد حضورا للاعراف المجتمعية التي تركز على محبة افراد العائلة لبعضها البعض وكذلك احترام الوالدين وعطف الكبير على الصغير ونبذ السرقة والكذب والتخريب، كما نجد تعزيز لما يميز الشخصية العراقية من كرم ودماثة اخلاق وايثار من خلال تضحية الرجل المنقذ بسلامته وطعامه من اجل الاطفال الصغار، اما على مستوى الدين فأننا من خلال اداء وحوارات الممثلين لاسيما المرأة المتسولة نجد الكثير من الدلالات على الهوية الدينية منها تكرار عبارات(لا اله الا الله، الحمد لله، واستعارة بعض الآيات القرآنية والاحاديث الشريفة) على مستوى انواع الهوية فقد تسيدت الهوية الشعبية مع حضور بسيط للهوية الرسمية من خلال ايماءات وحركات الشخصيات لاسيما في حالات الحزن والفرح كمظاهر (اللطم والزغاريد وحالات الفزع والهرب) وهذه ممارسات تحيل الى جذر حضاري عراقي موغل في القدم. فضلا عن تجسيد لعبة (الركيضان) في اداء الممثلين في استخدام اللغة الفصحى الوسيطة المرصعة ببعض العبارات الشعبية مثل عبارة (قط)(حسنة قليلة تمنع بلاوي كثيرة)(استخدام كلمة الله عند التعجب والاندهاش). اما على مستوى الرموز والاشارات فقد استثمر المخرج اللون بوصفه رمزا يحيل الى مدلولات مجتمعية متعاقد عليها ثقافيا منها توظيف اللون الازرق والفيروزي في اغلب المشاهد وما تمثله هذه الالوان من مرجعيات ثقافية شرقية وعربية

على مستوى سمات الهوية الثقافية فهناك سمات فطرية تمثلت (الشهقة) وما تبعها من ممارسات متعاقد عليها مجتمعيا، فضلا عن مستوى اخر من السمات المتمثل بالمستقلة التي جسدتها شاشة (الداتا شو) بعد استعراضها لشوارع بغداد وساحاتها ونهر دجلة واستحضار اسماء المحافظات العراقية. اذ لم يغب عن مخرج العمل توظيف الهوية الثقافية ضمن ثنايا الزي المسرحي بشكلها الرسمي والشعبي من خلال ازياء الشخصيات المجسدة للزي العراقي سواء كان مدنيا او متوارث، كل تلك العناصر عمد المخرج المؤلف الى توظيفها وبثها ضمن نشاطه الابداعي ليفّعل هدف مهم من اهداف مسرح الطفل في تعزيز الهوية وتفعيل المسرح كسلاح لمواجهة العولمة والتذويت للشخصية العربية ثقافيا واجتماعيا، عبر تفعيل كل الادوات الجمالية والتقنيات الجاذبة لذهن الطفل ومخيلته.

الكتابة المسرحية

لفضاءات مفتوحة

إبراهيم الحسيني
كاتب وناقد مسرحي من مصر

هذه النوعية من التجارب الكتابية نادرة إلى حدٍ ما وغالباً ما يقوم كتّابها بكتابة نص مسرحي بالطريقة التقليدية نفسها وكأنه مكتوب لفضاء خشبة مسرح العلبة الإيطالية ويتم بعد ذلك تعديل النص الدرامي ليتناسب تنفيذه إخراجيا مع شروط المكان المفتوح ... لكن أن يكتب نص مسرحي لمكان مفتوح بعينه يقوم الكاتب فيه باستغلال سينوغرافية المكان بكل ما تتيحه من جماليات وما تمنحه من إشارات ورموز دالة فهذا نادر الحدوث إلى حدٍ بعيد ، ربما كان الكتاب يفضلون النظرة الرسمية للمسرح التي تتيح تقديم مسرحياتهم فوق الخشبة الإيطالية ، تلك الخشبة الراسخة منذ مئات السنين في الأذهان حتى أن المسرح أصبح مقترناً بها ، إذا ذكرت ذكر ، والعكس صحيح ، وذلك لدى الكثير من الناس ومنهم طائفة كبيرة أيضاً من المتخصصين ، لذا فالخروج بالمسرح من المعمار الأوروبي يعد مغامرة كبيرة لا يقدر عليها الكثير من المسرحيين ، ربما كان ذلك بسبب :

١.ميلهم ـ كما قلنا ـ للنظرة الرسمية والشكل المتعارف عليه للمسرح والذي يتيح نوعاً ما من الوجاهة

٢. العمل على الشيء المُجرّب والمضمون النجاح ...

٣.الخوف من المغامرة والارتكان للسهل ...

٤.معرفة إمكانيات فضاء خشبة المسرح الإيطالية المُجرّب وعدم الرغبة في البحث عن معرفة جديدة لفضاء جديد غير مُجرّب ...

ربما كانت هناك أسباب أخرى خاصة بجهات الإنتاج وبالقوانين السياسية المنظمة لحركة الجموع والميل إلى حصر الجموع داخل جدران مصمتة .... ، لذا فمغامرة الخروج تبقى طوال الوقت محفوفة بالمخاطر ، وموقوفة إلى حد كبير على مجموعة من المسرحيين القلقين والمتمردين والذين يسعون دائماً إلى ابتكار أساليب جديدة وإثارة قضايا مسرحية جادة ، وعليه فمعظم إن لم يكن كل دعاوى التنظير لوجود مسرح عربي أصيل يكون من أهم بنودها البحث عن أماكن جديدة للعروض المسرحية وذلك بهدف كسر ملل الخشبة الإيطالية وما ينتج عنها من تبعية للغرب ، وأيضاً محاولة جادة لبحث مسرحي جديد يتميز بالجماليات المُغايرة وبقدرته على الوصول إلى أكبر قاعدة من الجماهير ...

والكتابة المسرحية لخشبة المسرح الإيطالية توافر لها من الزمن والدراسات وتجارب المؤلفين ما مكننا من التعرف عليها وبالتالي رسوخها داخل الذهن المسرحي العربي والعالمي ، أما الكتابة المسرحية التي تضع في اعتبارها أنها كتابة مسرحية لمكان مفتوح كتلك النصوص التي من الممكن أن تفرزها مسارح الفضاءات المفتوحة : الشارع ، المقهى ، الأماكن الأثرية ، الحدائق ، ... فهي مختلفة في تركيبتها البنائية الشكلية والمضمونية ـ إلى حدٍ ما ـ عن نظيرتها الكتابة الأرسطية ، وهذا الاختلاف يرجع إلى :

١.طبيعة المكان المفتوح الذي يخرج إليه العرض ...

٢.طبيعة الخطاب المسرحي الذي ينتجه العرض والنقطتان متداخلتان بالرغم مما بينهما من فروق في التفاصيل ، فكتابة نص مسرحي لتقديمه في الشارع يختلف ذلك عن كتابة نص مسرحي لتقديمه داخل مكان أثري ، والخطاب المسرحي الناتج من هذا أو ذاك يتوقف على الرؤية التي يطرحها النص المسرحي ، فهل هذا النص يطرح مجموعة من الرؤى والأفكار والقضايا العامة التي تناسب جماهير المسرح غير التقليدية ، أي تلك الجماهير الموجودة في التجمعات المختلفة في الشوارع ، النوادي ، الحدائق ، ... والتي لم تعتاد على مشاهدة المسرح بشكل منتظم من قبل ، وذلك كما يفعل أوجستو بوال في مسرحه " مسرح المنتدى "بمناقشة مشكله عامه وإشراك الجماهير فيها ، أو أن هذا النص يمسرح حواديت المكان الآنية أو التاريخية ويضعها في قالب مسرحي مشوق ، وهذا كله

يدعونا إلى تفصيل أكثر ..

١. كتابة نص مسرحي لفضاء الشارع : وهذا بالضرورة يتطلب في معظم الأحوال احتواء النص على قضية اجتماعية تهم فئات الناس المختلفة ، سواء كانت مثارة في وقت تقديم العرض إعلامياً ، أو غير مثارة ولكنها حيوية لدرجة تجعلها جذابة ومحط لأنظار الجميع ، فمثل هذه القضية هو ما سيجعل المتفرج يقف تاركاً ما هو ذاهب إليه ليُعطي لك بعضاً من وقته ، وربما يتتبعك إلى كل الأماكن التي يذهب إليها العرض داخل فضاء الشارع ... وبالطبع مثل هذا النص لا يشغل نفسه بوجود إرشادات للإضاءة ولا لدخول وخروج الممثلين كما هو في المسرح الأرسطي ؛ فأدوات العرض هنا تختصر نفسها في الممثل بأدواته المختلفة الداخلية والخارجية ونص يتميز بشكل مفتوح / غير مغلق في بنيته ، نص يسمح بوجود مساحات منقوطة داخله مما يتيح للممثل ممارسة الارتجال والاحتكاك مع جمهور الشارع بإيقافه ، والتحدث إليه ، وإشراكه في المشكلة أو القضية التي يطرحها العرض ، فمحاولة التمرد والخروج بالمسرح للشارع لابد وأن تستلزم تمردا موازيا في كتابة النص المسرحي الملائم لذلك عليه ، إذاً هناك خطة أو مشروع لنص مسرحي غير مكتمل يحتوي على قضية هامة أو مُثارة إعلامياً لها جاذبية عند مناقشتها أمام الجميع ، ويمكن من خلال إثارتها توريط متفرج الشارع بالمشاركة داخل العرض .

٢. كتابة نص مسرحي لمكان أثري وهذا النوع من النصوص يختلف قليلاً عن نص مسرحية الشارع من حيث وجود جغرافيا لها ملامح محددة داخل المكان الأثري يمكن توظيفها عند كتابة النص المسرحي ، وانتفاء وجود مثل هذه الجغرافيا في مسرحية الشارع ؛ فجغرافيا الشارع أجساد المتفرجين ، الرصيف ، أعمدة الإنارة ، البيوت ، ... وهذا كله متحرك بالنسبة لتحرك الممثل في حين أن جغرافيا المكان الأثري سواء كان ذلك المكان معبداً قديماً ـ كمعابد الأقصر وأسوان ـ أو بيتاً أثرياً كبيوت زينب خاتون ، الهراوي ، السحيمي بالقاهرة، ... أو قلاع كقلعة محمد علي ، قايتباي ، ... أو غير ذلك فإن كل هذه الأماكن تتميز عكس الشارع بوجود جغرافيا ثابتة ، وهذا الثبات هو ما يُتيحه المكان الأثري لكاتب النص ـ ومن ثم المخرج بعد ذلك ـ في توظيفه من حيث وجود إرشادات مسرحية تتعلق بتعامل الممثلين وتفاعلهم بما هو موجود داخل هذا المكان ، فكاتب النص في مسرح الشارع يضع نصب عينيه فكرة جذابة يستطيع ممثليه بمجرد إثارتها اجتذاب أكبر قدر ممكن من جمهور الشارع بينما جمهور المكان الأثري هو جمهور مسرح في الأساس ذهب بإرادته وربما دفع تذكرة ليحصل على الفرجة ، أو على أقل الأحوال تتم دعوته إلى المكان ، أو حتى أتى إليه بفعل السياحة فلفت انتباهه العرض فتوقف أمامه لمشاهدته ، أي انه أتى إلى المكان برغبته...

٣. كتابة نص مسرحي لمقهى :

إذا استطعنا أن نجيب على سؤال : لماذا يُفضل الناس الجلوس على المقهى بدلاً من الذهاب إلى المسرح ...؟ لا شك أنه يمكننا بعدها اجتذاب روّاد المقهى إلى المسرح ، أو استقطاب بعضاً منهم على الأقل ، ففي المقهى يُمارس الروّاد مجموعة من الأنشطة أهمها الاسترخاء ، اللعب ، الثرثرة ، الأكل ، الشرب ، ... وهناك خاصيتان للمقهى في منتهى الأهمية هما أن كل ما يطلبه روّاد المقهى يجدونه ولا تفرض عليهم أية أشياء لا في شكل الجلوس ولا فيما يريدونه ويفضلونه ، وأيضاً دفعهم للنقود كمقابل لما حصلوا عليه من خدمات ومتعة داخل المقهى يكون بعد انتهاء جلستهم وليس في بدايتها ، أما في المسرح ، وخاصةً مسارح العلبة

الإيطالية فإنهم يدفعون مسبقاً ثمن التذكرة ، ويدخلون إلى صالة المسرح يقودهم أحد العمال إلى أماكن جلوسهم والتي ربما لا تعجبهم وإنما اضطروا إليها لأية أسباب تنظيمية أو مادية ، ثم تخفت الإضاءة وتسمع دقات المسرح الثلاث أو على الأقل صوت مخرج العرض أو من ينوب عنه وهو يُعلن بداية العرض بعد قليل ويرجو المتفرجين إغلاق أجهزة المحمول ... ثم يبدأ العرض المسرحي والذي ربما لا يعجب بأية حال من الأحوال الجمهور فهو مفروض عليهم ومُعد مسبقاً لتقديمه لهم ، وليس من حق أحد المتفرجين الكلام أو الانتقال من كرسي لآخر أو الخروج لأية أسباب أثناء العرض ، وكذلك ليس من حق أي أحد التدخين أو الأكل أو الشراب أو ... أو ... فللمسرح قواعد وآداب تنظيميه صارمة يجب أن تحترم . لذا ، ولكل هذه الأسباب يظهر المسرح ببنايته الكبيرة الشامخة مكاناً طارداً للجماهير ، ويظل المقهى الموجود على الرصيف وفي الأزقة والحارات بكل ما فيه من ضجيج مكاناً جاذباً للجماهير ، فهل إذا استطعنا أن نقرب المسافات بين الاثنين أن ينال المسرح جزءاً من جاذبية المقهى ... إذا استطعنا أن نعطي بعض الحرية للمتفرج في أن يجلس بطريقة مُغايرة ، وأن يتحول من مجرد متفرج إلى مشارك فاعل داخل العرض ، يستطيع عبر هذه المشاركة التنقل من مكان لآخر ، والحديث مع هذا وذاك من المتفرجين والممثلين ، وأن يكون بإمكانه أيضاً حذف مشهد وإضافة آخر ، وذلك بأن يسمح نص العرض بوجود مساحات منقوطة أو ارتجالية تتيح هذه المشاركة ... أي أننا إذا استطعنا أن ننقل الظروف والشروط التي يتمتع بها المقهى إلى المسرح ربما كان لذلك الأثر الطيب والجماهيري في بعض العروض ...

هناك طريقة أخرى عكسية ، وهي ما نحن بصددها هنا ، وهي أن ينتقل المسرح إلى المقهى ، أي أن نقيم عرضاً مسرحياً داخل المقهى ويكون روّاد وزبائن هذا المقهى هم جمهوره ، وهناك تجارب كثيرة تمت داخل هذا السياق ، منها تجارب مقهى " سينو " ، ومقهى " لاما ما " في أمريكا في النصف الثاني من القرن العشرين ؛ فقد كان " جوسينو " صاحب المقهى الأول ينتج عرضاً مسرحياً كل أسبوع لمدّة ثلاث سنوات متوالية ، أما مقهى " لاما ما " فقد كانت تديره السيدة " إلين ستيوارت " وكان به من الأماكن ما يتسع لمائة متفرج ، وقد أنتج هذا المقهى كثيراً من مسرحيات تنسي وليامز ، وفي باريس كانت هناك وفي نفس هذه الفترة تقريباً مقاهي " لي دو بون " ، " كولبير " ، " مقهى النادي الكبير " أما في مصر فقد عرفت كثيراً من المقاهي العديد من العروض المسرحية وكان من أهمها مقهى " نزهة الإخوان " في كفر شيما ، وكان ذلك في سنة ١٨٩٧ م ، وكذلك قهوة " الدانوب " بالإسكندرية والتي قدم فيها أبو خليل القباني ما يزيد على خمسة وثلاثين حفلة مسرحية ، كذلك قدم عزيز عيد أول أعماله على المقهى ، وغنى سيد درويش أول ما غنى على مقاهي الإسكندرية ، وكذلك تجارب نجيب الريحاني واستيفان روستي سنة ١٩١٦ م على مقهى " لابيه دي روز " ، تجربة محمد فاضل وناجي جورج على قهوة المختلط بميدان العتبة ، ... وأيضاً تجارب الراحل د. عبد الرحمن عرنوس على مقاهي سوق الحميدية ، استرا ، بلودان ، علي بابا ، إذاً فتجربة مسرح المقهى ليست غريبة على المسرح المصري ، ولكن للنص المسرحي الذي يُقدم على المقهى شروط أهمها أن يكون مرتجلاً في معظمه وقادرا على تلبية اقتراحات جمهور المقهى بخصوص عرض مشكلة ما تهم الفرد أو الجماعة أو على الأقل يكتب النص بشكل يُلائم مساحة المقهى وطبيعة الرواد به وأهم المشاكل التي يعانون منها وبذلك يصبح المقهى مكاناً للمسرح ويتحول من مجرد

مكان للهو إلى مكان للتثقيف والوعي ، والقضايا التي يجب أن يطرحها نص مسرحية المقهى يجدر بها أن تكون عامة تخص أكبر شريحة من الجماهير ، وشخصيات المسرحية تشبه روّاد المقهى في أدائها الحركي والحواري ، فالمسرح هنا يُخاطب القاعدة العريضة من الشعب متخلياً عن نخبويته المتزايدة داخل مسارح العلبة الإيطالية ...

٤. كتابة نص مسرحي لبيئة مجتمعية خاصة : هناك الكثير من البيئات المجتمعية المحلية ذات الخصوصية الاجتماعية والمعيشية الكبيرة كبيئات : الفلاحين ، الصيادين ، الحرفيين ، العمال ، البدو ، التجار ، ... ومعظم هذه البيئات لم يُعبر عنها مسرحياً بالقدر الكافي لا على مستوى طرح قضاياها داخل النصوص المسرحية ولا على مستوى وصول عروض المسرح إليها ، لكن توجد بعض التجارب القليلة والنادرة في هذا المجال كتجربة أحمد إسماعيل في شبرا بخوم ، وسرور نور في مسرح الفلاحين ، وبهائي الميرغني وفرقته الطيف والخيال ، وعبد العزيز مخيون داخل قرية زكي أفندي بالبحيرة ، وهناء عبد الفتاح في قرية دنشواي ، وفهمي الخولي في قرية كفر الشرفا ، وعلى مستوى النص المسرحي المكتوب خصيصاً ليُعالج مشكلات بيئية خاصة نجد هناك بعض التجارب الأخرى كنصوص : الغربال لعبد القادر مرسي والذي يُعالج فيه مشاكل الصيادين في بورسعيد ، وهموم دمياطية لفوزي سراج والذي يتعرض فيه لمشاكل النجارين في دمياط ، بحر التواه لجلال عابدين والذي يُمسرح فيه الحواديت الشعبية والأسطورية لقرية البهنسا الموجودة غرب مدينة بني مزار بالمنيا ، والتصدي لكتابة نص مسرحي أو إخراج عرض عن بيئة مجتمعية محلية معينة هو اتجاه مسرحي عرفه المسرح العالمي ويُعرف باسم " مسرح المجتمعات " وهو هذه النوعية من المسرح التي تتوفر فيها هذه السمات :

١.تقديم العروض المسرحية داخل بيئة اجتماعية محلية معينة ...

٢.مسرحة حواديت ، أساطير ، هموم ، ... هذه البيئة التاريخية،التراثية، أو الآنية لإعادة تقديمها في شكل فني هو العرض المسرحي ...

٣.استخدام مفردات البيئة كمفردات العرض المسرحي / مفردات سينوغرافية وأخرى أدائية ...

٤.الاشتباك مع جماهير هذه البيئة المحلية بغرض إكساب الوعي ...

وفي إنجلترا كانت هناك تجربة مهمة في هذا المجال لفرقة (٨٤٧) والتي كانت تقدم عروضها للبيئات العمالية بغرض توعيتهم والتسرية عنهم ، وكذلك فرقة المخرج البولندي " إستانييفسكي " والتي كانت تقدم عروضها في القرى الحدودية تلك التي لا تصل إليها الخدمات ، وفي أمريكا كانت فرقة (مسرح جنوب داكوتا) والتي أنشأها الكاتب الأمريكي " دوجلاس باترسون " وجاب بها كثيراً من القرى الريفية يجمع تراثها الحكائي الشعبي والأسطوري ليُصيغه مسرحياً ثم يُعيد تقديمه في أي مكان يصلح لتقديم عرض مسرحي ، وهناك تجارب أخرى من نوعية مسرح المجتمعات تعتمد على الاستعانة ببعض سكان هذه البيئات المختلفة داخل العروض المسرحية كتجربة مسرح الأحياء الفقيرة بلوس أنجلوس " والذي يعتمد عل تقديم شرائح مختلفة من المشردين والمهمشين ثم يتيح لهم العرض المسرحي جزءا كبيرا منه لكى يروون حكاياتهم عبرة بطريقة تمثيلية ، والاتجاه بالمسرح إلى المجتمعات الفقيرة يتيح للسكان التعرف على نوع من الثقافة الجادة والمُغايرة لكل معارفهم السابقة ، وبهذا يلعب المسرح دورا جديدا وهو يشارك الجماهير الغير نخبوية همومها ليس عن طريق التسلية فقط ولكن أيضاً عن طريق إكسابهم وعياً جديدا قد يستفيدون منه بعد ذلك .

بهيجة حافظ.. سيدة العصر الذهبي للسينما المصرية

رند الأسود

مع مرور قرن كامل على ازدهار الفن المصري الساحر يتبادر الى اذهاننا الكثير من الفضول والرغبة في البحث عن صانعي بدايات العصر السينمائي الذهبي في مصر وهنا يلمع اسم بهيجة حافظ كنجمة في سماء الفن المصري كيف لا وهي الأولى بكل شيء! وهذا ماسيستشعره القارئ لمسيرتها الفنية من عمق بصيرتها السينمائية فهي المرأة التي كتبت لها الأقدار ان تكون رائدة ونجمة من نجوم العهد الاخاذ هي المؤلفة الموسيقية والممثلة واول وجه نسائي يطل على شاشة السينما المصرية عام ١٩٢٦كذلك هي من ادخل فن الموسيقى التصويرية للأفلام العربية.

موسيقى القصور

منذ نعومة اظفارها تأثرت بهيجة بالموسيقى فكانت عائلتها الارستقراطية محبه للالات الموسيقية فقد ولدت في ٤/٨/١٩٠٨وهي ابنة إسماعيل باشا حافظ الذي كان ناظراً للخاصة السلطانية في عهد السلطان حسين كامل، وكان إسماعيل صدقي رئيس وزراء مصر في عهدالملك فؤاد الأول من أقربائها.

وعندما لاحظت العائلة تعلق بهيجة الشديد بهوايتها قامت بتزويجها من ثري فارسي لكن يبدو ان عشقها للفن كان اقوى من اي ارتباط اخر فسرعان ماحدث الطلاق وعادت الى مصر، الامر الذي دفعها بالسفر الى باريس واكمال

دراستها الموسيقية تحت أضواء مدينة النور.

الفن هو الحرية

يقال عن الفن هو ممارسة أقصى مديات الحرية والتحرر من قيود الرتابة الاجتماعية في جميع اقسامه لاسيما الموسيقى والتمثيل وهذا ماعملت لاجله بهيجة حافظ عندما عرض عليها المخرج محمد كريم بطولة الفيلم العربي الصامت (زينب) ورحبَّت بهيجة بالعمل في السينما بالرغم من معارضة أسرتها الشديدة، ولم تكتف ببطولة الفيلم فحسب، بل قامت أيضاً بوضع الموسيقى التصويرية له، والتي تتكون من اثنتي عشرة مقطوعة موسيقية، وبهذا خلد التاريخ السينمائي اسم بهيجة حافظ كأول امرأة يضيء وجهها الشاشة الذهبية واول مؤلفة موسيقية تستحدث فن الموسيقى التصويرية للأفلام العربية ففي الفن تتحقق إنسانية الإنسان و علاقته بالكون، حين يستعيده من غربته التي فرضتها عليه المفاهيم الاجتماعية التي كثيرا ما تصبح عائقاً امام التفكير الحر، فلذلك لم تتأثر بهيجة حافظ بكل الانتقادات التي وجهت لها كأول امرأة تشارك في فيلم بل على العكس واصلت مسيرتها بانتاج الافلام العربية وتأليف مقطوعاتها الموسيقية وصولا الى الاخراج وحتى تصميم الازياء لأبطال أفلامها.

ازمة الفنار وليلى بنت الصحراء

بعد تضلعها بأغلب اقسام الصناعة السينمائية انشأت بهيجة حافظ شركة الفنار للانتاج السينمائي وانتجت فيلم الضحايا وزهرة السوق و ليلى بنت الصحراء الذي فاز بجائزة مهرجان برلين الدولي وتم ترشيحه لجائزة مهرجان البندقية وفي آخر لحظة صدر امر بمنع عرض الفيلم داخليا وخارجياً من الملك فاروق شخصياً لانه تسبب في ازمة كبيرة بين الاميرة فوزية وزوجها انذاك شاه ايران محمد رضا بهلوي لما تضمنه من إساءة إلى تاريخ كسرى أنوشروان ملك الفرس

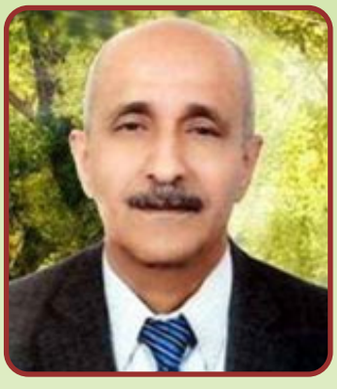
وعلى الرغم من مكانة هذا الفيلم في تاريخ السينما المصرية إلا أنه كان السبب في إفلاس شركة (فنار فيلم) مما اضطر بهيجة للتوقف عن الإنتاج لمدة تصل إلى عشر سنوات لما تكبدته من خسائر نتيجة منع عرضه ومصادرته.

اول نقابة عمالية للموسيقى

على الرغم من الخسائر المادية والنفسية التي لحقت بصاحبة الفنار لكن ذلك لم يثنيها عن الرغبة بالسعي نحو تحقيق احلامها الفنية فشاركت في انشاء اول نقابة عمالية موسيقية مصرية عام ١٩٣٧ كذلك كان لها صالون موسيقي عام ١٩٥٩له نشاط ثقافي بارز يحضره نخبه من ابرز الموسيقين مثل محمد القصبجي والشعراء مثل الجنبلاطي وروحية القليني، وكان اخر ظهور سينمائي لها في فيلم القاهرة ٣٠ سنة١٩٦٦، ووافتها المنية في عام ١٩٨٣، وفي سنة ٢٠٢٠ احتفى محرك البحث كوكل بالذكرى ١١٢ لولادة بهيجة حافظ ابرز الرائدات في مجال السينما المصرية في عصرها الذهبي.

فيلم :
(فتى الدولفين)

صوفيا لورين وحكاية التمثال المفقود !



ترجمة : محمد سهيل أحمد

* عرض فيلم (فتى الدولفين Boy on a Dolphin) يوم السابع عشر من نيسان من عام ١٩٥٧ وكان من بطولة الممثل الامريكي ألن لاد ، كلفتون ويب ، صوفيا لورين وآخرين مستلهما رواية الكاتب (ديفيد ديفاين) التي الفها عام ١٩٥٥ وتحمل العنوان نفسه .وقد اخرجه للسينما (جان نيغوليسكو) حيث جرى تصويره في جزيرة (هيدرا) وهي احدى جزر بحر ايجة اليونانية .وقامت شركة (فوكس للقرن العشرين) بشراء حقوق الفيلم حتى قبل المباشرة بالتصوير .كما ألف موسيقى الفيلم الموسيقار الامريكي الألماني الجذور هيوغو فريدهوفر والتي فازت بجائزة الاوسكار .

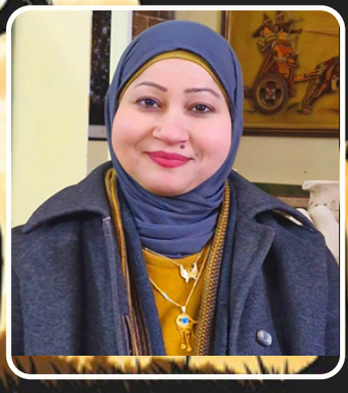
قصة الفيلم

تنتمي فيدرا (صوفيا لورين) الى اسرة يونانية فقيرة تعيش على مهنة استخراج الأسفنج على شواطئ (هيدرا) ، وهي تمارس عملها على متن قارب صديقها (ريف) المهاجر من البانيا ، وإذا بها تعثر ـ عن طريق الصدفة ـ على تمثال لصبي يمتطي صهوة دولفين في قاع بحر (ايجة) . ذلك التمثال يعزز شعورا لدى اهالي جزيرة هيدرا بالفخر بعد ان جرى العثور عليه بعد ألفي عام من الضياع ، فتقودها مساعيها لبيع التمثال الى التعرف على طرفين متنافسين هما الدكتور جيمس كالدر (الن لاد) وفكتور بارمالي (الممثل كلفتون ويب) وهو تاجر تحفيات ذو اهتمام بالجوانب الجمالية والتراثية للتحف الأثرية . يبذل الاثنان مجهودا غير اعتيادي لكسب ود فيدرا على الصعيد التجاري والرومانسي في الوقت الذي تميل هي لشخصية الدكتور كالدر .لكنها مع ذلك تظل محافظة على شكل من اشكال التردد .حينئذ يقرر ريف الموافقة على عقد الصفقة مع بارمالي .وهكذا يصل الفيلم الى نهاية سعيدة حيث يحتفل اهالي الجزيرة بعودة التمثال اليهم في الوقت الذي يستغرق كل من فيدرا وكالدر في عناق طويل .وفيما بعد يقوم بارمالي ـ صاحب الصفقة ـ بالرحيل الى مونت كارلو ، لاسيما انه لا يتمتع بأي ولاء للجزيرة وتراثها العريق ذلك أن ولاءه يتمثل في المال !

لمحات

* عرض الفيلم عام ١٩٥٧ .
*طول الفيلم ١١١ دقيقة بالسينما سكوب ـ ملون .
* التقطت معظم مشاهد الفيلم في جزيرة (هيدرا) ما جعله واحدا من افلام هوليوود المبكرة في اختيار الارض اليونانية موقع للتصوير بينما توزع قسم قليل من المشاهد على كل من روما واثينا وبعض الجزر اليونانية .كما صورت لقطة وحيدة في احد اديرة جزيرة (ميتيورا) الأرثوذوكسية شمال غربي اليونان وهو الموقع الذي جرى فيه تصوير احد مشاهد فيلم جيمس بوند (فقط من اجل عينيك) فيما بعد .
* في العام الذي عرض فيه هذا الفيلم كانت نجومية الممثل الامريكي الن لاد تتجاوز ربما حتى نجومية صوفيا لورين ، وجمهور السينما ـ لدينا ـ مازال يستذكر افلام الكاوبوي التي قام (لاد) ببطولتها لكن مخرج الفيلم وجد نفسه في حضرة موقف طريف هو فارق الطول بين كل من صوفيا لورين فقد كان طولها مترا وثلاثة وسعين سنتيما بينما كان طول الن لاد مترا وثمانية وستين سنتيما ، ما جعل المخرج يرتب وقوف لاد على صندوق اثناء لحظة العناق بينما سارت صوفيا في منخفض أثناء تنزه الحبيبين على الشاطئ ! وبالعكس يتطلب الأمر ان تقف صوفيا داخل منخفض من الأرض من اجل تقريب طولي البطلين !
• نلتقي في الفيلم بأغنية تحمل عنوان (ما هذا الذي يدعى حبٌ ؟) بصوت المغنية ماري كاي . تقول كلمات الأغنية : ثمة حكاية تروى عن دولفين و فتى مجبول من ذهب .. !

الموسيقى والتعبير عن الذات

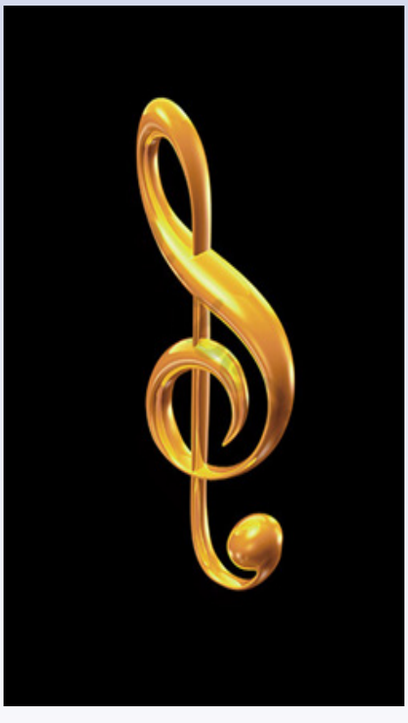


اسمهان حطاب العبادي

شكسبير(اذا كانت الموسيقى غذاء الروح فلتعزفوا)..

تعد الموسيقى وسيلة تواصل تعدت تنوع اللغات لتصبح لغة عالمية من خلال تلك الاصوات والمعزوفات وتعالي اصوات الاوتار والنغمات اذ نفهم ان هناك حزنا او فرح،فهي لغة تصل للمشاعر والعواطف لتحركها ووتثيرها، لتؤثر في سلوك الفرد والجماعة من منطلق الاحساس ،هذا ماجعل اطباء علم النفس من ادخالها في العلاج النفسي، من حيث تأثيرها في نبضات القلب وضغط الدم وتعديل المزاج او تعكيره ، تستخدم لمرضى التوتر الحاد وخصوصاً الموسيقى الهادئة تعدل مزاجهم وتؤدي للاسترخاء والراحة، وبالعكس ايضا قد استخدمت في تجارب على السجناء نوع الموسيقى الذي يكرر نفس النغمة ولمرات عدة كعقوبة مؤثرة نفسياً، فهي تؤثر في هرمونات السعادة وهرمونات التوتر. كما تعد وسيلة لتحرير الطاقات النفسية المكبوتة والتعبير عن الذات وهي اختيار ترفيهي بالنهاية . تساعد النغمات الهادئة مرضى القلق والتوتر وتفيدفي زيادة القدرة على الحفظ وتحسين الذاكرة حيث قامت دراسة ميدانية بأخذ مجموعة من الاشخاص ووضعوا تحت تأثير الموسيقى من نوع معين هادئ وبعضهم بصمت وطلب منهم قوائم تتضمن حروف وارقام، ثم طلب منهم حفظها، وكانت النتيجة ان الافراد الذين استمعوا للعزف الهادئ هم الاكثر حفظا. سماع نغمة معينة او معزوفة ما قد تحيي الذكريات الموجعة او السعيدة وتجعلنا نتذكر الاماكن والاشخاص الذين عشنا يوما معهم، تأثير سحري وفوري يؤدي للفرح او الحزن وكانها وضعت في خزنة الفكر والذاكرة لتخرج حين سماع موسيقى مشابهة لها، هذا يظهر التفاعل بين العقل والدماغ والموسيقى

استخدامها في اغلب المهرجات والاحتفالات لكونها تملئ المساحة الزمنية والفراغ بشكل ايجابي. ظهور الموسيقى لاول مرة.. لابد ان تردد اصوات زقزقة العصافير وصوت هبوب الريح وتحرك اوراق الشجر هي اول اصوات سمعتها البشرية



البدائية ومنها تشكل صوت الاواني والقدور تكرار الاصوات شكل الموسيقى الاولى التي استخدمها فيما بعد في تقديم القرابين للالهة ثم طقوس المعابد وصولا الى احتفالات اكثر تطورا وحداثا من مهرجانات تعبدية واحتفالات شعبية.وجدت رسوم صخرية تعود الى ٤٠٠٠ عام ووجدت في معابد مصرية افراد يعزفون على الات تشبه القيثارة ،كذلك اواني فخارية يونانية تصور مشاهد موسيقية رسمت على اواني وادوات فخارية وتقدم المخطوطات اليدوية التي تعود للقرون الوسطى رسوم قد رسمت بالحبر ,وورق الذهب.وفي اليابان الات موسيقية تعود الى ٦٠٠٠ عام مصنوعة من الطين ومثقوبة من الجانب ينفخ فيها تظهر اصوات ، وفي الصين اجراس الفخار والات البرونز .وفي اليونان استخدموا صنجات الاصابع والطبول الاطارية .واستخدموا ادوات تشبه الصفارة ثم الناي وعزفوا فيه في الحقول .

اما انواع الموسيقى فهي عديدة (الجاز ،البلوز الروك، البوب، الهيب، هوب، الكانتري وغيرها)، الموسيقى تشابه الفنون الاخرى، فهي تعبر عن الحالات الوجدانية والانسانية المختلفة مثلها مثل الرسم ، حيث ان الرسام يستخدم فرشاته والوانه في التعبير عن الحب والفرح والحزن.كذلك الموسيقى حين ينسجها الموسيقي العازف لينتج اعذب الالحان المعبرة عن نفسية الافراد ، هذا ماجعل الاستخدام الواضح للموسيقى في الاعلانات ،حيث من خلالها يعبر عن نوع المنتج وترويجه الموسيقى المبهجة تزيد من نوايا الشراء ، والموسيقى الحزينة تؤثر ايضا في التعرف على الاعلانات التجارية وعلى مستوى انتشار المنتج . المسرحيون ايضاً ادخلوا الموسيقى في المشاهد المسرحية وجعلوا الموسيقى تظهر في مختلف مواقف الفرح والحزن والصدمة والقلق ، حيث انها تدعم المشاهد الايقاعية وتظهر وتكشف عن شخصية البطل وعواطفه تكشف عن تصاعد الاحداث . اما في السينما فأن استخدام الموسيقى التصويرية امر لابد منه حيث ان اشراك الاذن والمسامع يلفت الانتباه الى خطوات وتحركات شخصيات الفلم ويكشف عن ابعادها وسلوكها ويخلق اجواء وتثير مشاعر المتلقي وتعزز العواطف وتواكب الاحداث وتسلسلها . ولايمكن اغفال التطور الحاصل في عالم التكنولوجيا والحاسوب ، وتمكينها من خلال الدقة والسرعة والوضوح والتركيز الدقيق الذي يضيف مسحة جمالية خاصة في التوزيع الموسيقي المنظم وامكانية استخدام اساليب المونتاج والقطع والحذف والدمج في المقاطع الموسيقية ،

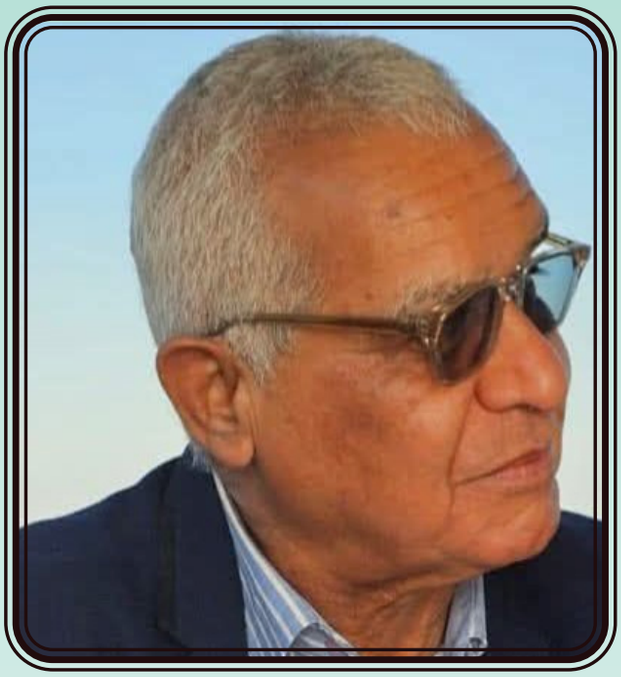
عودة القومية الاقتصادية

ترامب وملامح ما قبل الحرب العالمية الثانية

د. عدنان هاشم الشطب

في خطاب تنصيبه رئيساً للولايات المتحدة عام ٢٠٢٥، أعلن دونالد ترامب عن حزمة من السياسات الاقتصادية والتجارية التي مثلت هذه السياسات تحولا جذريا في نهج الولايات المتحدة تجاه الاقتصاد العالمي. شملت هذه السياسات فرض رسوم جمركية مرتفعة على الواردات – تصل في بعض الحالات إلى ١٠٠٪ – وتشجيع الإنتاج المحلي، وإعادة التفاوض على اتفاقيات التجارة الدولية. ولم يكن من الصعب إدراك أن هذه الإجراءات تتجاوز كونها استجابات ظرفية، لتشكل رؤية متكاملة تستند إلى قومية اقتصادية صريحة. هذا التحول يعيد إلى الأذهان الأجواء التي سادت العالم في ثلاثينيات القرن الماضي، قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية. آنذاك، إذ كانت القوى الكبرى تميل إلى الانغلاق والانكفاء القومي، وتفضيل الاكتفاء الذاتي على التكامل الاقتصادي، وهي التوجهات التي أسهمت في تفكيك النظام المالي العالمي، وخلقت أزمات متلاحقة في التجارة والعملة والنمو، مهدت الطريق للصراع العسكري الأكبر في التاريخ الحديث. إن ما يجعل قرارات ترامب بالغة الدلالة هو أنها تصدر من الدولة التي قادت (بعد هزيمة ألمانيا النازية) بناء النظام العالمي الليبرالي، والذي تأسس على مبادئ حرية التجارة الدولية، وتكامل الأسواق، ورفض السياسات الحمائية القومية. فمؤتمر (بريتون وودز) الذي عُقد في الولايات المتحدة عام ١٩٤٤، ضم أبرز العقول الاقتصادية والسياسية في الغرب، ونتج عنه وضع الأسس لمؤسسات عالمية، ومنها صندوق النقد الدولي والبنك الدولي، وتثبيت الدولار كعملة مرجعية، في سبيل دعم الاستقرار والانفتاح الاقتصادي العالمي. لكن اليوم، بعد ثمانية عقود، يبدو أن نفس الدولة التي احتضنت "بريتون وودز" وأمنت عولمة الأسواق، تعود لتتبنى نهجاً قومياً اقتصادياً يشبه إلى حد كبير ما تبناه النظام النازي بقيادة أدولف هتلر، الذي رفض النظام الليبرالي العالمي وسعى إلى بناء اقتصاد مغلق (Autarky) يخدم مصالح (لقومية الألمانية) هتلر، سعى لفك الارتباط بالأسواق الدولية، والولايات المتحدة اليوم تبدو – ولو جزئياً – على المسار نفسه: خفض الاعتماد على الخارج، وإعادة سلاسل الإنتاج إلى الداخل، وتشجيع رأس المال المحلي على حساب العولمة. إن هذه العودة إلى القومية الاقتصادية لا تهدد فقط التبادل التجاري ونمو الاقتصاد العالمي؛ بل تمس جوهر النظام الرأسمالي الحديث ذاته. هذا النظام، شيّد بعد الحرب، قام على مبدأ أن الرخاء العالمي يتحقق من خلال التعاون، والتكامل، وتحرير الأسواق، وليس عبر فرض الحواجز والانكفاء خلف الحدود. وإزاء هذا التحول، تبرز تساؤلات جوهرية: هل نحن بصدد نهاية الحقبة الليبرالية الاقتصادية التي قادتها الولايات المتحدة منذ ١٩٤٥؟ وهل تمهد هذه السياسات لمرحلة صراع دولي جديد، اقتصادي في بدايته، وربما سياسي أو عسكري لاحقا؟ ما يبدو أكيداً أن قرارات ترامب ليست مجرد إجراءات اقتصادية، بل تعكس تحوّلاً فكرياً واستراتيجياً في موقع الولايات المتحدة داخل النظام العالمي. فهل سيعيد التاريخ نفسه، أم أننا أمام ميلاد نظام دولي جديد لا يشبه ما عرفناه خلال العقود الماضية؟ ومحاولة الإجابة عن هذه التساؤلات؛ ينبغي أن نفرّق بين قرارات ترامب من جهة، وخطاباته من جهة أخرى، إذ تمثّل القرارات التي خرج بها ترامب النسق الإستراتيجي لسياسة الولايات المتحدة الأمريكية، التي جاءت من عمق دراسات خبراء الاقتصاد، أما خطاباته التي يطلّ بها على العالم، بتسخير الماكنة الإعلامية؛ هي الوجه الحقيقي للرئيس الأمريكي الانفعالي والإشكالي في الوقت ذاته، فهو يعيش حالة القلق وعدم الاستقرار، والذي يرفضه اليوم يقبل به غدا، الأمر الذي يجعل الحليف قبل العدو في حالة ترقب لجميع الاحتمالات.

ذكرى تُخلّد إرثاً أدبياً خالداً ..
جلسة تأبين الشاعر (إبراهيم اليوسف) في أبي الخصيب



صلاح العمران / خاص

احتفى منتدى السياب الثقافي ومنارات الحناء اليوم الجمعة بذكرى الشاعر الراحل إبراهيم عبدالرزاق اليوسف، في جلسة تأبين مهيبة أقيمت بقاعة المكتبة العامة في أبي الخصيب، بحضور نخبة من الأدباء والمثقفين ومحبّي الفقيد. كلمات تليق بروح الشاعر افتُتح الحفل بتلاوة عطرة من الذكر الحكيم تلاها الأستاذ الحاج طه ياسين، بعدها قراءة سورة الفاتحة على روح الفقيد. ثم ألقى ابن الراحل، ربيع اليوسف، كلمة عائلته التي عبّر فيها عن امتنانه للحضور والمؤسستين المنظمتين، مؤكدًا أن هذه المبادرة حفظت إرث والده الإبداعي. إشادة بإنجازات الراحل تناول رئيس منتدى السياب الثقافي الأستاذ أسعد خلف، الذي أدار الجلسة، محطات من حياة اليوسف الأدبية، بينما قدّم نوري حمزة العراقي كلمة منارات الحناء التي سلّطت الضوء على إسهامات الفقيد في المشهد الثقافي. كما شارك الكاتب داود الفريح بكلمة مؤثرة باسم المنتدى، واصفًا اليوسف بـشاعر الساحل الذي حوّل الألم إلى قصائد خالدة . قصائد تُحيي الذكرى أثرى الأدباء الحفل بإلقاء قصائد استذكارية، حيث قدّم القاص عبد الحسين العامر شهادةً .

قضية

كيف نفسّر عزوف نخب المبدعين من حضور الملتقيات ؟

في الآونة الأخيرة برزت ظاهرة العزوف من قبل النخب الثقافية بشتى التخصصات من حضور النشاطات والملتقيات الثقافية ، فيحضر البعض وهم اقل من عدد اصابع اليد الواحدة بين الحين والآخر، فظاهرة العزوف تعد خطيرة وتبعث رسالة ما، يحاول ارسالها النخب إلى الجهات المنظمة لتلك النشاطات، ومؤكد بأن الآراء متعددة حول هذا الموضوع فلكل مثقف وجهة نظره الخاصة حول هذا الموضوع .

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

خاص :

حبيب السامر/ شاعر

يقول الشاعر (حبيب السامر) عادة البرامج الثقافية المبدعة وذات التفرد المعرفي تحظى بحضور لافت ومتابعة حريصة من المثقفين على مختلف تخصصاتهم ومنابع تطلعاتهم، كونها تصب في فسح المجال لرؤيتهم المتلاقية مع هذا البرنامج النوعي، بالإضافة إلى تداخل وتشابه البرامج في ما بين المؤوسسات التطوعية والتي تحرص على خدمة المثقف في المدينة، أقصد الاستضافة في الجلسات والاقتصار على عدد معين ومحدد في اكثر من برنامج، وهذا الاقتصار يولد الملل لأن المادة المتداولة مكرورة، أقول ، هذا ضمن سياق نقاط عديدة ومنها: قد يحصل في يوم معين اكثر من جلسة او جلستين مما يشتت الجمهور النوعي الذي يلازم حضور الجلسات الثقافية، أو قد يقف الوقت عائقاً، سيما عدم مراعاة الجدول صيفا وشتاء، فضلاً عن عدم وجود او قصور في ثقافة الإعلان والأعلام المسبق لتلك الجلسات، وهذا يربك بالتأكيد وقت المتابع ويحول دون مواكبته لذاك النشاط أو هذا، وتبقى رغبة المتابع هي الأصل في تنظيم وقته ، أو قد يحول البعد الجغرافي عن مكان تنظيم الحدث أو الجلسات الثقافية. نحتاج تحريك الواقع الثقافي في ما يخص الجلسات للخروج من الأطر الجاهزة لها والتفكير بطرق أكثر حداثة ومناسبة للتطورات التقنية وأساليب التقبل ومفاهيم استقبال المعلومة المعاصرة.

داود الفريح / كاتب

ويرى الكاتب (داود الفريح) بأن عزوف النخب الإبداعية عن الملتقيات الثقافية يعود لأسباب متداخلة، منها تكرار الوجوه والمضامين، ضعف التنظيم، وغياب الجدوى الفكرية كما أن بعض المؤسسات تفتقر إلى آليات جاذبة تشعر المبدع بقيمته الحقيقية النخب بحاجة لفضاءات حوارية حقيقية لا مجرد حضور شكلي أو مجاملات متى ما استعيدت الثقة، سيعود الحضور.

حبيب السامر/ شاعر

داود الفريح / كاتب

فرح تركي / قاصة

اما القاصة (فرح تركي) فترى ان الحركة الثقافية في العراق منذ سنوات وهي تستعيد عافيتها وحضورها، وهذه حالة تجعلنا نغبط لكونها تعكس الجانب المشرق من الطبقة المثقفة في العراق، عن نفسي هناك الكثير من المؤسسات الثقافية التي تقيم مهرجانات ومحاضرات وجلسات وعلى رأسها الاتحاد العام لاتحاد العراق، لكنني لا استطيع الحضور الى كل المناسبات، لعدة أسباب منها الوقت قد يتعارض مع وقت عملي او والتزامات اجتماعية واسرية وتاتي اسباب ثانوية بعد ذلك هي اهتمام المؤسسات بالنخب وعدم التفاتهم الى الا قلة من الادباء والكتاب ونرى تكراراً في ذات الوجوه او الاسماء، فيلجأ الكثير الى الانتاج بعيداً عن الحضور والذي ياخذ وقت ويحتاج الى تفرغ .

علاء شاكر / قاص

ويقول القاص والروائي (علاء شاكر) ان العزوف يتعلق بمستويين مهمين الاول هو نفسي بسبب ما خلفته الادارات السابقة من خلافات عكرت صفو القلوب وأدت الى انكماش وابتعاد وعدم الشعور بالراحة والحب والانسجام مع ان الجميع يرغب باللقاء والحوار لكن يبقى التجمع انتقائي ونوعي للانقسام الحاصل بوجهات النظر بل حتى بالمشاعر. والثاني مستوى ما يطرح في المؤسسة الثقافية من جلسات ليست ذا قيمة ويقدم اضافة جديدة لكون أغلب النخب الان لا تندهش بما يطرح من ندوات وهي تجد الجديد منه الكترونيا وورقيا يغنيها وصار الاشتغال فردي علاوة على الشعور باللاجدوى وهذا العزوف يتطلب صفاء القلوب وطرح برنامج يجدد الشعور لدى المبدعين كما أن النخب الابداعية لا تتبنى هدف اعادة المدينة الى ماضيها الجميل.

مهدي النمر، / كاتب

ويرى الكاتب (مهدي النمر) بان عزوف نخب المبدعين عن حضور الملتقيات التي تقيمها المؤسسات الثقافية، له اسباب مختلفة، تتعلق ب(المبدع) نفسه، وبمكان وطبيعة الجلسة. والسبب الاهم، برأيي، هو التكتلات العابرة للمصلحة العامة، ومصلحة الادب منها بالاخص! اضافة الى المشاكل الشخصية، التي نقلها البعض الى صلب عمل اتحاد الادباء، وفضلوها على مصلحة وسمعة مدينتنا وثقافتها! اما بالنسبة المبدعين أنفسهم، فان البعض منهم لايحضر، لكونه يعتبر نفسه، فوق مستوى الإتحاد والجلسات. وبالنسبة للمكان، فالبعض يقاطع المكان الفلاني، لوجود اختلاف بينه وبين المسؤول عن هذا المكان!

اضافة الى انتشار ظاهرة :(إحضر لي وإحضر لك) .

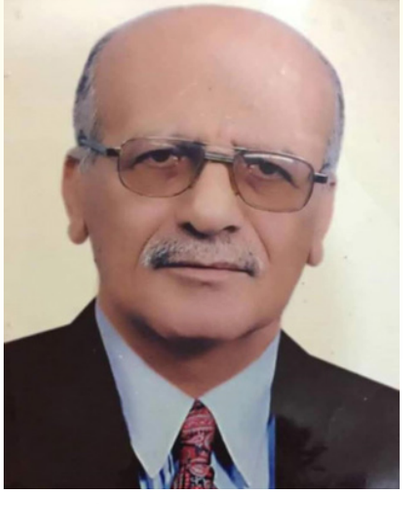
مصطفى عثمان / شاعر

اما الشاعر (مصطفى عثمان) فيقول أظن المبدع أي مبدع، ذلك المخلص بتجرد مكتمل، للسفر في عوالم تجربته الخاصة، على الأغلب غير ميال إلى حضور الطقوس الأحتفائية بنحو عام، فضلا عن ما يكتنف الطقوس» الثقافية» من محاباة واخوانيات خاوية من ايما إشراقة أو التماعة فكرية أو فنية ذات قيمة .

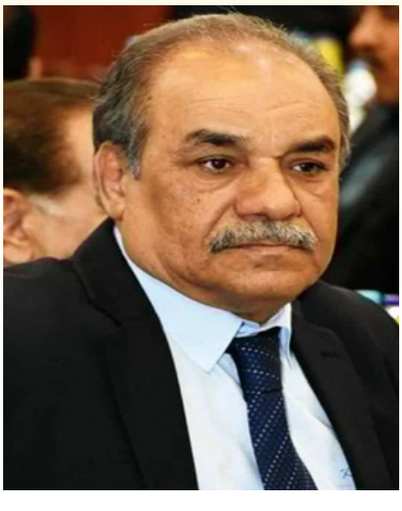
واليوم جميعنا يرى ويلمس ندرة الرصانة والأحّقية في ملتقيات مؤسساتنا الثقافية معظمها، لذا راح المبدع الحق يعزف عن مواكبتها ..

فرح تركي / قاصة

علاء شاكر / قاص



مصطفى عثمان / شاعر

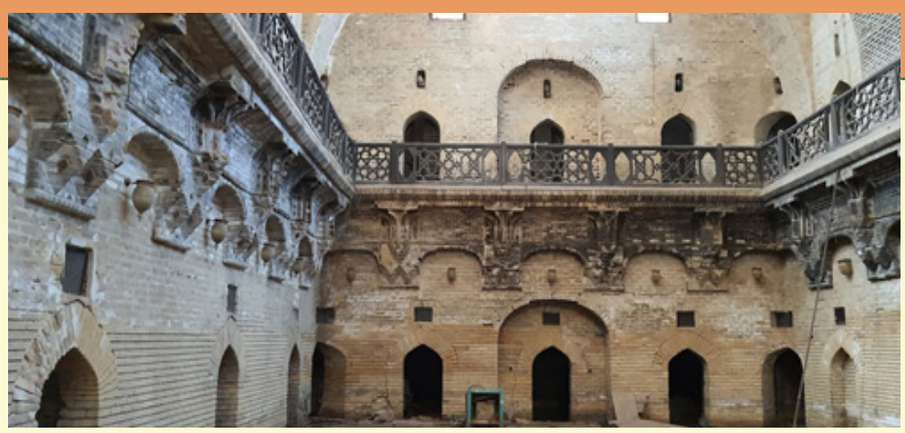


مهدي النمر، / كاتب

يفتح أبوابه بعد سنوات من الإهمال
خان مرجان قبلة تجار العطور والحرير

من جندي مرتزق إلى وزير ثم خادم جامع

وداد ابراهيم



الخانات احد المشاهد الاثارية التي زينت بغداد بما فيها من فن وزخرفة واساليب معمارية وهندسية تدل على براعة البناء والمهندس، واذا ما تجولنا في بغداد سنعرف ان الكثير من الخانات قد اختفت بسبب الاهمال وعدم وجود صيانة دورية لها بالأخص وانها تحتل مساحة كبيرة كونها بنيت كأماكن لاستقبال الضيوف او للتبادل التجاري كما هو الحال في خان مرجان. الذي يعد احد اهم واجمل الخانات، وله خصوصية في البناء كونه مغطى بقبة متدرجة تعد من روائع الفن الهندسي والذي حافظ على وجوده وقوة بنائه على مدى اكثر من ٧٠٠ سنة الآثاري سعد جلوب قال: خان مرجان يتميز بجمال الريازة الهندسية وفن الزخرفة والحفر والكتابة وهو عبارة عن تحفة معمارية متكاملة في البناء واعتقد ان المهندس الذي صمم البناء لا يقل براعة وعبقرية عن اي مصمم عالمي، بني من مادة الاجر واللبن المشوي دون ان يدخل في بنائه الحديد وحافظ على بنائه لمدة تصل الى ٧٠٠ سنة. وما يعطيه اهمية انه يطل على اهم الشوارع في بغداد فالجهة الشمالية تطل على السوق القديم وبسبب وجود عدد من المحلات المجاورة اغلقت بابه الشمالية، وهي حتى الان تحمل اسم الخان وسنة بنائه، اما الجهة الجنوبية فتطل على بناية البنك المركزي، وكان محطة للمسافرين ومكان للمبيت، لما يحتوى من وسائل الراحة بما يشبه الفندق، وجوده وسط بغداد واستخدامه المستمر هو الذي اكسبه ديمومة بالإضافة الى ما يمتلك من عناصر بنائية. وتابع جلوب: تعرض لطغيان المياه الجوفية بحكم انخفاض مستوى بنائه بنحو نصف متر عن مستوى المباني المجاورة والتي تعد مكان للحركة والعمل والتواجد مثل البنك المركزي ومحلات سوق السموأل وغيرها. وهذا ما جعله عرضه للتلف والخراب. وبذلت دائرة الآثار جهود كبيرة لصيانته عام ٢٠٠٦ اذ قامت بوضع مضخات لسحب الماء تصل الى ضفة النهر لكن الصيانة لم تستمر بسبب تعاقب الحكومات وعدم تخصيص ميزانية خاصة له ما ادى الى اهماله، لذا ادعو الجهات المختصة للالتفاف الى هذا الصرح الفني الحضاري الآثاري الكبير قبل ان يفقد الكثير من عناصره الابداعية والهندسية. الآثاري علاء جاسم محمد قال: بنى والي بغداد امين الدين مرجان في العهد الايلخاني مدرسة وجامع وخان ومئة محل عام ٧٥٨ هجرية على ان يكون ريع الخان للجامع والمدرسة. وسمي بخان مرجان او الاورتمي اوالمستور وسمي ايضا المغطى يعد من اجمل واهم الخانات لما يتضمن من عناصر بنائية نادرة ويحتوي الطابق الارضي على ٢٢ غرفة، و٢٣ غرفة في الطابق الاول، وفيه بهو كبير مقبى محمول على عقود غاية في الروعة والمتانة، الانارة فيه طبيعية من خلال نوافذ مطلة على شارع الرشيد اضافة الى ان عملية التبريد والتدفئة التي تحدث من خلال الشبابيك المرتفعة التي تقوم بإخراج الهواء الحار اذ ينزل الهواء البارد الى الاسفل. ويعد من اجمل الابنية التي تشمل على عقود مزخرفة وتزين الابواب مقرنصات تعد من نفائس الزخرفة على الخشب، ليصبح الخان قبلة للتجار القادمين الى بغداد محملين بالحرير والبخور والعطور اذ ترسو السفن على ضفة نهر دجلة وتحمل البضائع الى الخان الذي يعد افضل مكان للحفاظ على البضائع من التلف، جرت عليه افضل عملية صيانة وترميم ليكون متحف الآثار العربية، لكن اثرت عليه المياه الجوفية واستطاعت دائرة الآثار معالجة ذلك وتحويلة الى مطعم تراثي يقدم فيه المقام العراقي خلال الثمانينيات من القرن الماضي، لكن بعد احداث عام ٢٠٠٣ اهمل وتعرض للتلف وجرت عليه اعمال صيانة كبيرة من قبل دائرة الآثار والتراث واستطاعوا السيطرة بشكل نهائي على المشكلة التي تعرض لها الخان، لكن عدم وجود ميزانية اثرت على كل المواقع الاثارية وليس الخان فقط، لذا اقترح ان يكون له فحص كامل من قبل آثاريين وجيولوجيين ومهندسين للوقوف على مناطق الضعف في المبنى وهذا عرف دولي اقرته منظمة اليونسكو بالإمكان ان يشغل من قبل سوق الاوراق المالية لتكون له صيانة مستمرة او يكون معهد لتعليم الرموز المسمارية وتكون فيه الدراسة لمدة سنتين من قبل خبراء في الآثار ويكون هناك تنسيق بين امانة بغداد ودائرة الآثار ومؤسسات ثقافية حتى لا يكون حاله حال الخانات التي اختفت مثل خان الرماح الكبير والصغير وخان النبكة والباشا وغيرها من المعالم

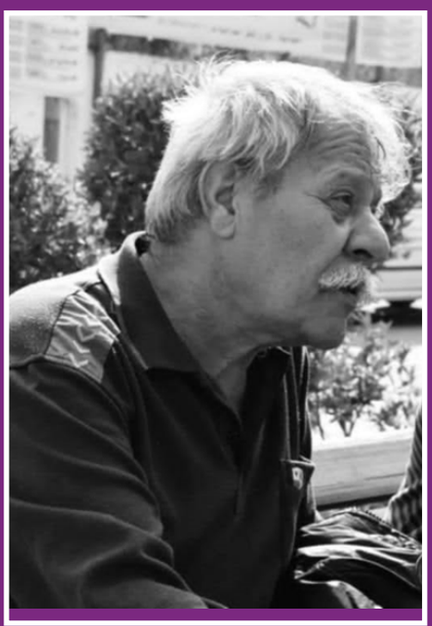
الاثارية التي اهملت واختفت، لذا يجب الحفاظ علي هذا الصرح الآثاري العظيم. خان مرجان يفتح أبوابه بعد تأهيل ٣٠٪ من مرافقه بعد سنوات من الإهمال والإغلاق، استعاد خان مرجان نحو ٣٠٪ من عافيته، وفتح أبوابه بخجل أمام عدد من المهتمين بالتراث البغدادي من منظمات متعددة، من بينها "منظمة ليوان للثقافة والتنمية"، و"المركز الثقافي البغدادي"، و"رابطة المجالس البغدادية" وفي مساء يوم السابع عشر من ايار من عام ٢٠٢٥ . وتعالت بين جدران الخان كلمات العشق للتراث البغدادي، ومداخلات قدّمها عدد من الشخصيات البغدادية، إضافة إلى قراءات شعرية في حب بغداد وتراثها، وذلك مساء السبت الموافق ١٦ أيار الجاري. وقد امتدت أصداء الموسيقى وكلمات الشعر حتى شارع الرشيد وبعض المباني المجاورة، من خانات تراثية اندثر بعضها تمامًا، في حين بقي خان مرجان صامدًا في وجه التخريب والإهمال لسنوات، ليُفاخر اليوم بصموده. أدار الفعالية الثقافية الإعلامي والخبير بالتراث البغدادي الكاتب عادل العرداوي، وتضمّن الحفل محاضرات حول تاريخ الخان الذي يُعدّ رمزًا من رموز العمارة والهندسة في بغداد، قدّمها عدد من الشخصيات الثقافية، من بينهم: الأديب صادق جاسم الربيعي، والدكتور ماهر جبار الخليلي، والباحث التراثي نبيل عبد الكريم، والمهندس إحسان الشعرباف، والباحث معتصم المفتي. كما تخلل الحفل قراءات شعرية ألقاها الشاعران عبد الهادي صادق وأحمد العيساوي، وشارك الفنان سامي هيال بأغانٍ تراثية أعادت أجواء بغداد القديمة إلى المكان وقال السيد سعد محمد علي، أحد الحاضرين في الجلسة: "بصراحة، هذه الأمسية أعادت إلى خان مرجان مجد أيامه في ثمانينيات القرن الماضي، حين كان يحتضن الأمسيات البغدادية والتراثية التي كان يصدح فيها قرّاء المقام كل ليلة خميس، وكانت العائلات العراقية تحرص على الحضور إلى هذا الصرح التاريخي لما يتميز به من طراز معماري وهندسي فريد، بالإضافة إلى سعته الكبيرة وجودة الإضاءة فيه. لقد كان خان مرجان أحد أبرز الخانات البغدادية آنذاك." ويُذكر أن أعمال ترميم الخان بدأت عام ٢٠١٢. من قبل منظمة ليوان، اذ إن فكرة الترميم انطلقت بعد إجراء مسح ميداني، قُدمت إثره المنظمة المذكورة دراسة إلى هيئة الآثار والتراث التي منحت عقد ترميم مدته عامان. وقد تم تنفيذ الأعمال بدعم مالي من منظمة أليف السويسرية بقيمة ٤٠٠

ألف دولار، وبالتعاون مع خبراء من بريطانيا وألمانيا وفرنسا. وشمل المشروع استخدام تقنية المسح الضوئي لتوثيق الأعمال، كما جرت مراحل التأهيل بالتعاون مع أمانة بغداد وخبراء من جامعتي أكسفورد ولندن. يُعد خان مرجان واحدًا من أبرز الخانات المسقوفة في بغداد. فقد كان يوفر أماكن إقامة للتجار والزائرين، ويؤمّن حفظًا للبضائع، خاصة الأنسجة الحريرية، كما كان يشهد إبرام الصفقات التجارية في فنائه. وقد بُني الخان في الفترة بين عامي ٧٥٨هـ (١٣٥٦م) و٧٦٠هـ (١٣٥٨م)، وعُرف في العهود المتأخرة باسم "خان الأورتمة"، أي "الخان المستور" أو "المغطى"، وذلك لتميّزه عن معظم خانات بغداد بكون فنائه الداخلي مغطى بعقود ضخمة من الطابوق، عقدت فيما بينها بسقوف مقببة، ما أتاح للتجار الإقامة فيه في بيئة آمنة تحفظ بضائعهم من تقلبات الطبيعة يتكوّن الخان من بهو مسقوف يرتفع سقفه ١٤ مترًا عن الأرض، ويتميّز بسلسلة من العقود المتوازية ونقوش مكتوبة تزين بوابته من جهة سوق البزازين الحالي. وتحوي البوابة تسعة أسطر من الكتابة البارزة على الطابوق الآجر، كتبت بأسلوب بالغ الدقة والجمال، وتمثل نص الوقفية الكبيرة التي خصّصها أمين الدين مرجان لصالح المدرسة المرجانية ودار الشفاء التي أنشأها على شاطئ نهر دجل أما قصة تسميته بـ"خان مرجان"، فتعود إلى رجل اسمه "مرجان"، وكان يُعرف في الأصل باسم "موركان"، وهو رجل غريب عن بغداد، جاء من بلاد بعيدة... من إيطاليا ما كان يميّز هذا الرجل هو ثقافته وحكمته، فقد كان يتحدث لغات عدة بطلاقة، مثل العربية والفارسية. لكن هذا الغريب، الذي حمل في قلبه الحكمة وعلى لسانه الشعر، سقط في قبضة المغول، ليُباع في أسواق العبيد، حتى انتهى به المطاف في بغداد، مدينة "ألف ليلة وليلة"، مدينة الأساطير والحلم.

وما حدث مع هذا الجندي الغريب يشبه بالفعل حكايات "ألف ليلة وليلة"، فقد اشتراه تاجر غني وأهداه إلى السلطان أويس، حفيد هولاكو المغولي. موركان الذكي، المثقف، صاحب اللغة الحالمة الساحرة، المفعمة بالأشعار والمآثر، أصبح أهم خادم لدى السلطان، لا لطاعته الشديدة فقط، بل لحكمته وأسلوبه الخاص؛ فقد كان يقدم الطعام مصحوبًا بأبيات من الشعر الفارسي، وأحيانًا العربي، حتى نال إعجاب السلطان، الذي رفعه من مجرد خادم إلى وزير، بل إلى الوزير الأول. لقد حقق مرجان ما يشبه ما يحدث في لعبة الشطرنج، حين يصل الجندي إلى خط الملك فيتحول إلى وزير جمع مرجان ثروة عظيمة، وبدا أن الحياة ابتسمت له، لكن سرعان ما كشّرت عن أنيابها فحين قرر السلطان أويس الخروج بجيشه إلى آسيا الوسطى، أوصى مرجان قائلًا: "اجلس على العرش حتى أعود. وأي عودة! فكرسي الحكم له أحكامه وتشريعاته ومغرياته، وسرعان ما وقع مرجان أسيرًا لعشق السلطة، فخرج يخطب بين الناس معلنًا أنه هو الحاكم، وأن الدولة الإيلخانية قد انتهت، وبدأ عصر جديد... هو عصر مرجان، وعصر "الدولة المرجانية"، واعدًا العراقيين بحياة كريمة. لكن السلطان عاد، وهزم جيش مرجان، ولم يقتله... بل عفا عنه. ندم مرجان ندمًا عميقًا، فباع كل ما يملك، وبنى مسجدًا كبيرًا، وأقام إلى جواره سوقًا فيه مئة دكان – وهو ما يُعرف اليوم بسوق الشورجة – وجعل واردات الدكاكين وقفًا للجامع، يُطعم بها الفقراء والمحتاجين. أما مرجان، فقد قضى بقية عمره خادمًا في ذلك الجامع، يكنس، يطبخ، ويقدّم الطعام للمصلين والفقراء، حتى أسلم الروح هناك... في صمت ورضا ليظل "خان مرجان" شاهدًا على واحدة من أهم الحكايات التي خُلّدت في عمارة بغداد، ويُعد اليوم واحدًا من أبرز الخانات التاريخية في شارع الرشيد.

قصة قصيرة

خمس غيمات



قصي الخفاجي

حين مرّ قطارنا مترنّحًا، منهوكًا، ينكح الأرض بحديده وثقله القاسي وسكة الحديد الموطوءة تصارع بضلوعها ثقله الفاحش/ كان هنالك نهر تطلّ عليه صفصافة وحيدة، رفيعة مقوّسة الجذع وغصونها يشرّها الهواء العليل/ حين صحوتُ في مقعدي تحسستُ الغيوم ترقد في جيوبي، نهضتُ أوجّه أنظاري من النافذة إلى المدى الخالي البعيد، حيث الكلاب هناك تمدّ خطومها وترسم أفقًا دائريًّا وتطلق نباحًا مفعمًا بالحزن/ في أول محطة توقف فيها القطار نزلتُ مع المسافرين ووقفتُ أمام كشك يبيع الصحف والسجائر والحاجات/ ثمة رجل غريب يرتدي ثيابًا بسيطة: قميص من الكتّان القهوائي وسترة سوداء، وسروال أسود قال لي كمْ غيمة تحمل في جيبك؟ لم استجب لندائه.. وقبل أنْ يتحرّك القطار بدقائق همس بأذني ناشدتك بالله أنْ لا تصعد بذلك القطار ففي انتظارك مصير أسود، أعطني غيماتك وانتظر القطار الثاني الذي سيأتي بعد ساعة. أخرجت الغيمة الأولى والثانية من جيبي الأيمن ووضعتها في كفّه ثم أخرجتُ الغيمات الثلاث من جيبي الأيسر ووضعتها في كفّه/ صات القطار وصعد الركاب وصعد الرجل معهم وارتحل/ بقيتُ وحدي في المحطة الخالية، قضيتُ الوقت بقراءة الصحف/ وجاء القطار الثاني وتوقف في المحطة وترجّل الركاب لقضاء الحاجات/ وحين انطلقنا كان الوقت منتصف الليل. كنتُ أغفو حين توقف في المحطة الجديدة/ مسحتُ عيوني وترجلّتُ مع الركاب، فوجدت الرجل نفسه ينتظرني/ قال لي أربع غيمات تركتها ترحل وتذوب في السماء إلا هذه الغيمة العصيّة على الطيران ، خذها ولتباركك السماء بالسلامة/ وضعتُ الغيمة في جيبي، وحين تحرّك القطار ظلّ واقفًا في المحطة يلوّح لي بالوداع في ذلك الليل الأسود حيث النجوم ترصّع السماء الفسيحة ، بعد ساعات وجدتُ نفسي أنقذف وأخرج من النافذة وقبل أن أسقط على أرض السكة صرتُ فوق الغيمة البيضاء، مثل البرق البهيّ، وعندما أطلّ الفجر الجميل، ترجلّتُ من قاطرتي تفعمني أعذب الأحلام.

قصة قصيرة

قصة حب جميلة

حسين راضي الشمري

سأمزقها ... هكذا ... وهكذا ... وهكذا سأرميها لتتطاير في الهواء ولتذهب اوراقي وقصتي الى الجحيم .. سأمشي بخطوات مسرعة قبل وقوع الكارثة فينتهي كل شيء ... وسأعتذر لها عما بدر مني من أخطاء وستسامحني ... نعم تسامحني بقلبها الحنون ولن تنسى تلك العهود الجميلة. لم تكن تستحق مني إلّا الحب الحقيقي بدلاً من الحب الزائف الراقد خلف جدار ملون كأنه ريش طاووس اخفى خلف جماله غروراً قاتلاً.. سأقول لها بانها سكنت قلبي وتعشقت به كما تتعشق أسنان المشط بخصلات شعر طويل ... كنت انوي كتابة قصة حب جميلة وقوية قبل أن تطرأ على مخيلتي تلك الفكرة الملعونة ... آه كم ندمت عليها ... كانت افكاري مشوشة ونفسي مكبوتة ولا استطيع البدء بكتابة قصة رائعة فكل همّي كان كتابة قصة مميزة ولكنني لا امتلك فكره قوية لأكتب اي قصة ... قرأت كتاباً وتصفحت مجلة استمعت إلى حكايات ومغامرات ... حزنت وبكيت جلست ومشيت ولكن دون جدوى حتى طرأت هذه الفكرة السوداء التي مفادها هو التعرف إلى فتاة جميلة أرتبط معها برابطة الحب وطبعا غايتي ستكون كتابة القصة اما هي فستكون غايتها حبي وهذا الارتباط هو الذي سيعطيني الفكرة الساخنة لكتابة قصتي المنشودة وبعد التخطيط والحسابات الدقيقة قررت البحث عن فتاه لتعيش معي قصة حب جنونية وما هي فيها سوى أداة لتحقيق طموحي وهدفي .. وقررت بأنني عندما انتهى من كتابة القصة أن اصارحها بفكرتي واقول لها انني اردتها فقط لتعطيني دافعاً فكرياً وأودعها بعد ذلك متمنياً لها حبا جديداً. وبعد كثير من البحث وجدت فتاتي المختارة انها صغيرة وحلوة وتصلح لأن تكون حبيبة ولا ينقصني الان سوى المباشرة بمشروعي.بقيت انتظرها كل يوم لأراها وهي تذهب الى الجامعة فتراني انظرُ اليها نظرات ثاقبة مميزة وما كان لقلبها الصغير بتجربته سوى ان يكون اسيراً لنظراتي وحركاتي وكلماتي الدافئة التي ألقيها إلى مسامعها لأراها تخفي ابتسامتها خجلاً مني. وبعد اسبوع قررت ان أكلمها وفعلاً حصل ذلك وقد صارحتها بحبي وطلبت منها أن تعطيني جواباً وقد أرادت مني منحها يومين للتفكير لكنني رحت أرفض بشدة مدعياً أنني لا أستطيع الانتظار وحين رأيتها قد استسلمت للأمر فرحت كثيراً واحسست بنشوة الانتصار في داخلي وكأنني حققت انتصاراً ساحقاً في حرب ضروس. وبدأت بكتابة قصتي وقد ألهمتني تلك الفتاه افكاراً رائعة وغريبة حتى انتهيت من كتابة ثلاثة فصول من القصة ولم يتبقَ غير فصلٍ واحد ... أما هي فقد كانت تتعلق بي يوماً بعد يوم وقد علمتني أشياء لم أكن احسبها أو أتوقعها ... علمتني الجنون والمغامرة والحب وهي مسميات تحمل لوناً وطعماً مختلفين عما عهدته مسبقاً. و بدأت تنفذ معي المغامرات و تراني أنقاد إلى رغباتها الجامحة وكأنني صرت أسيراً لثورة حبها فقد اهتز كياني وتحرك قلبي وكثرت أحلامي في نومي ويقظتي لما رأيته فيها من حب جنوني كان أجمل ما رأيت في حياتي وحاولت أن امسك بزمام الأمور لكنني لم أستطع فقد انقلب السحر على الساحر وبدأ كل شيء في عيني قوياً فكيف سأقاوم و كتبت الفصل الأخير من قصتي فكانت كما توقعت قصة قوية و ذات فكرة جيدة و ممتعة وقررت أن أنهي ما بدأته مع فتاتي لأن مهمتها قد انتهت الآن بالنسبة لي و قد انساني الفرح باكتمال القصة تلك الفتاة وما قدمته لي من امداد نفسي وفكري وهكذا أسرعت إليها لأراها بطريق عودتها من الجامعة وفي أعماقها فرحٌ غامر لرؤيتي وكانت تحمل في عينيها بريقاً لم اعهده بفتاة غيرها وبهذا عرفت مدى الحب الذي تكنه لي و حين القيت عليها التحية راحت تعانقني بقوه قائلة .. - حبيبي لقد نجحت بالامتحان وهذه شهادة نجاحي ... أردت أن تكون أول من يراها ويباركني ... لأنك حبيبي وملاكي الحارس. نظرت إليها نظره حزينة متفحصة فرأيتها تتراقص أمامي كما تتراقص الفراشات في الرياض النظرة وقد رأتني أتأملها بحزن فلم أشأ الآ ان ابتسم لها وكأنني سعيدٌ من اجلها الآ انني كنت حزيناً عليها لأنها ستواجه صفعة لا تستحقها عندما أخبرها بحقيقة الأمر.رجعت إلى البيت بعد أن خذلتني شجاعتي بالبوح بكل شيء وقررت كتابة رسالة أشرح بها كل شيء بطريقة هادئة حتى يكون وقع الأمر عليها هيناً ... اكملت الرسالة واودعتها البريد. وبعد مرور اسبوع كامل شعرت بحزن شديد وفراغ تام ... لا أعرف ماذا حدث لي وكأنني فقدت قطعة منّ جسدي ... فعرفت حينها أنني أحببتها واحببتها بصدق شديد ثم إنني تذكرت أمر الرسالة فندمت كثيراً .. ولكن بعد فوات الأوان ورجعت إلى البيت مختنقاً حزيناً مهموماً ... جلست اتصفح قصتي المعهودة فكنت أرى صورة فتاتي في كل صفحة من صفحاتها وبلحظة حب وذكرى وحنين قررت الذهاب إليها .. وها أنا ذا ذاهب إليها لأعترف لها عما آلت إليه مشاعري أما قصتي .. فسأمزقها ... هكذا ... وهكذا ... وهكذا سأرميها لتتطاير في الهواء ولتذهب أوراقي وقصتي إلى الجحيم . سأمشي بخطوات مسرعة وسأعتذر لها ... وستسامحني نعم تسامحني بقلبها الحنون ولن تنسى تلك الوعود الجميلة وسأسابق الزمن وسأحرص على الوصول قبل الرسالة وحتى لا تقع الكارثة بقراءتها فقصتي الحقيقية هي قصتي معها لأنها قصة حب جميلة.

٢٠٠٠/٨/٢٠

قصة قصيرة

أبوابٌ باردةٌ

(الحُب الحقيقي يَزورَنا لمرةٍ واحدةٍ، امّا بقيةُ العلاقاتِ فإنها تجاربٌ فقطْ)

جاسم المنصوري

النهارُ الذي يفرشُ أنفاسه على الطرقاتِ، ويوزّع نور الشمس مجاناً، يسقط ُعلى الوجوهِ المتعبة، يلوّنها، يكّسبُها ذاك اللون الحنّطي، النهار والشمس هما وحدهما مَن يملكان هذه السلطة، وحدهما من يمنحَ الدفء ويغسلُ ما تبقى من ترابِ الليلِ، فيكون عنواناً جديداً ليوم آخر من عُمرنا، ومحلتنا النائمة حتى الضوء الأخير منهُ، تتثاءب جدران بيوتها وهي تحتضن المارة، وأنا في كُلّ نهار منه أمشط شعري، ذاك الذي بدء اللون الأبيض يتسلّلُ اليه خلسة، وأرتب هندامي وأضع فوق شفاهي لوناً يتغير مع لون ملابسي، لا أدري ما الذي يؤخرني يومياً، مع العلم إن الروتين اليومي هو نفسه لم يتغير منذ أن تخرجت طبيبة للأسنان قبل عشرة أعوام مضتْ.

أمي تنهضُ قبلي دائماً، أعرفُ ذلك من صريرِ الأبواب التي تُفتح وصوت البلابل في قفصِ الحديقة أو على أغصانِ شجرة السّدر وهي تنتظر أمي كُلّ صباح، كي تطلُّ عليها وتعطيها بكلتا يديها خبزاً وشرائح التفاح وقطع من البرتقالِ والعنب وبعضاً من التمر، البلابلُ صديقة أمي، أتذكر إن أول من جاء الى حديقتنا من هذه البلابل ، كان منهكٌ، بل خاوياً، ورمى بنفسهِ بين أحضانها لاهثاً، كان يرتجفُ رعباً وكأنه يستنجد بها، بعد أن مرّ فوق سماء بيتنا عقاب أسود ضرب بجناحيه وسط الحديقة وولى بعيداً، ومنذ تلك اللحظة صار البلبلُ صديق أمي، وأنيس وحدتها، أتذكر إنها طلبت من أخي أن يشتري لها قفصاً، لينام فيه بلبلها الخائف، وكان لها ذلك، لكن الغريب إنها لمْ تغلق باب القفص هذا أبداً، وضلّ البلبلُ داخل القفص وسط الحديقة يخرج منه متى يشاء، ويعود اليه متى أراد، حتى إكتشفّنا ذات صباح إن للبلبل هذا رفيقة معهُ، تشاركهُ حرية القفص والليل وحزن أمي.

****

اليوم يمرُّ بطيئاً وكأنهُ خيط دخان أبيض في صيفٍ خانق، كلُّ الأيام هنا تتساوى، تتشابهُ، تتناسلُ، وأنا وأمام هذا الدكّان الذي اورثني إياه أبي، نتشاطر الانتظار المُرّ، نتصفّحُ وجوه المّارة وجهاً وجهاً، أجلسُ امام بابه صباح مساء، لكنّ الّذي يرسم بين عيوني املاً وبسمة وبهجة، هو ذاك الخيط الذي يمتدُّ بين عيوني وبين وجه طبيبة الأسنان وهي تأتي لعيادتها عصراً في البناية التي يقع أسفلها دكاني . وجهُ طبيبة الأسنان وهي تبتسم كُلّما مرت من أمامي، هذه الابتسامة التي تجعل الدم ينّفجر في شراييني ويتدفق الى القلبِ بسرعةٍ كبيرةٍ، الابتسامة التي تكتبُ فوق وجهي ألف حكاية وحكاية، الابتسامة وحدها التي أنتظر. المتبضعون من دكاني أعرفُهم، بل حفظتهم وحفظتُ ما يطلبونه عن ظهرِ قلب، يشترون ما يحتاجونهُ لبيوتهم من أبواب وشبابيك، أو أبواب لبناء جديد، فأنا

ورثْتُ عن أبي مهنة النجارة وهذا الدكان، في بعضِ الأحيان يطلبون تصليح تلك الأبواب وإعادتها الى ماضيها المليء بالدهشة والذكريات.. عملي بعد الظهيرة يبدأ بعد أن أنتهي من أداء طقوس إستقبال الطبيبة تلك، أقف متسمّراً، وكأني مسمار بانتظار أن يغُرز طوله في بطن الخشبة، أنتظرها أن تمرّ، أن تُنهي الطّرق على المسمار، أن تُعطي لوناً للخشبة الساكنة الخائفة بين يديّ، كُلّ شيء امامي ينتظرها، تلك الأبواب الجديدة، التي تنتظر من يأتي اليها ليأخذها، الشبابيك خائفة أن تُغلق دون أن ترى وجهها. وحينما تَمرُّ، وترمي الى وجهي بتلك الابتسامة المجنونة تحترقُ ملابسي ويحترقُ بعض الخشب ويسافر اللون البنفسجي الذي تضعهُ على شفاهها بين عيوني المُتعبة، وحالما تنتهي تلك المراسيم حتى يعود كُلّ شيء الى حاله هادئاً ساكناً.

****

كعادتها حينما أعود بعد الظهر من المستشفى التي أعمل بها، كانت أمي تنتظرني، تتفحصُ وجهي، تُتمتمُ بكلماتٍ أعرفُ انها من أدعية كتبِ الأولياء والصالحين، تقرأُ منها في كل صباح ومساء، أمي ومنذ أن مات ابي، رمت بأيامها نحو السماء، غادرتها الضحكة، وجميع الألوان الاّ الأسود، كعادتها أمي تنتظرُ عودتي وعودة اخي الوحيد، شعور غريب ذاك الذي ينتابني عندما أجدها تنتظرني، أشعر أن العالم كلهُ بخير، أطمأن أكثر عندما اجدها امامي. في هذه الظهيرة لم تكن أمي وحدها من ينتظر، ربما هكذا اكتشفتُ، كان البلبلُ برفقة طائر آخر، ربما هي أنثاه، اقترب الطائران كثيراً مني، حتى وصلا الى غصنٍ قريب من مدخلِ الباب، كان يفردُ جناحيه وينظر اليّ والى رفيقته وكأنه يقول:

- دكتوره، هذه من أُحب، هذه أم صغاري التي ستأتي قريباً، بعدها حطّ على كتفي بفرح غامر ووشْوشَ في أذني:

- ها إشّلونها؟

كنت أضحك في سرّي، وقلت بهمس: (نيالك).

المُلفت في هذا المشهد، إن أمي كانت تبتسمُ، وهي تنظر اليّ والى الطائرين الصغيرين، بابُ القفص مازال مفتوحاً، والبلبلان بنيا عشّهما على غصنٍ قريب منّهُ، سألت أمي

-لماذا لا يبنيان عشّهما داخل القفص يا امي؟

-(كي لا تُورّث صغارها العبودية) يا

حبيبتي.

****

يتكررُ نفس المشهد يومياً، تجفُ الأقلام وتُرفع الصُحف، حينما تَمرُّ طبيبة الاسنان المتروسة بالأنوثة والعذوبة والأناقة والسحر، تتوقفُ المطارق عن ضربِ المسامير فوق الأخشاب، وكأنها تمنحها فرصة لجرّ الأنفاس، المشهدُ الغارق بالسريالية واللاّتوقع، يتجددُ مع كل يوم تمرُّ به تلك المرأة القنبلة، حتى أصابعي ينتابها خدرٌ أسود، حينما تأتي يسبقها عطرُها، يتفقدُ المكان وكأنهُ حارسها الشّخصي، يرمي بضلالهِ على وجوهِنا، يزرعُ في الطريقِ ألفُ سنبلة وسنبلة، يجتازُ إشارات المرور دون ان يلتزم بها، وأنا والأبواب والمسامير والاخشاب نضيعُ. وهج غريب ذاك الذي يتزاحمُ عليهِ الناس، تصّعد للبناية، ويصّعدُ معها كل شهيق وزفير، ولا يعود، الأرواح تبقى حبيسة هناك، لا شيء جديد، حتى تنزلُ الينا مساءً، وتعبر الشارع من جديد، لتعود الى بيتِهم، وبعدها نعود الى رشدنا، هذه ليست مبالغة، فطبيبة الاسنان هذه، تحّملُ سحراً بنفسجي، وظيفتهُ رشّ العطر على الملابس، وتفتيت الوجع البصري وتشكيل قصص للهيام جديدة.

قبل أن تخطو الى باب البناية، ترمي اليّ بابتسامةٍ صارخةٍ مليئةٌ بذاكَ الخشوع الأزليّ المُبهم، لا أدري ربما هكذا أتمنى، الابتسامة تتكررُ يومياً، وأنا أتكسّر مثل بقايا الأخشاب، وأتلوّى مثل الطرق على مسمار عنيد فوق باب قديم صلب، وحينما تختفي داخل البناية تبقى تلك الابتسامة مرسومة فوق الجدرانِ بلون أزرق صارخ، أكثر من مرة قلت في نفسي:

- انت وين؟ وهيّ وين؟ هل سَمعتُم عن نجارٍ إرتبط بعلاقة حُب مع طبيبة أسنان؟ لا أدري ربما، لكن ما سرّ تلك الابتسامة؟

****

ما الذي يُعجبكِ بهذا الرجل النجار؟ وانتِ الطبيبة الجميلة ذات الحضور البهي، أفكاركِ السوداء ستقتلك ذات يوم، وماذا يهمْ؟ الحُب أكبر منّا، أكبر من تأريخنا وهويتنا وأجمل من لون وجوهنا. تتزاحمُ كُل الهواجس في داخلي، تشتعل رعباً، وخوفاً وقلق، هذا الرجل النجار أراه عصراً في مدخل البناية، لا أدري ما الذي يدفعني كي أبتسم في وجهه، أيّ عاصفة غريبة تلك تُدحرج شفتي فتهبط سريعاً من أعلى كبريائي لتسجل في عيوني إبتسامة يتيمة خجلة، في داخلي تتراقص جميع المواقف، تتجلى كُلّ القيم حتى تراني أتنازل من عرش كبريائي لأحط بين عيونه الغريبة الواسعة القلقة، أعرف إنه يحسب خطواتي، ينتظر حضوري على أحرّ من النارِ، أصابعهُ التي ترتجف وأنا أمرُّ من أمام دكانه، شاهد خطير على ما وصل اليه هذا المسكين، هل تراني معجبة بهِ؟ أو أحبهُ؟ ها!!! لا شيء ثابت في نظريات الفيزياء، لا أدري من أي زاوية حادة دخل هذا النجار الى أضلعي، حتى عشّعش فيها، يبدو إني ألعب بالنارِ والماء والطين. السُّلمُ بات طويلاً بين الطابق الأرضي وعيادتي، وأنا أحّملُ حقيبتي السوداء بلون أفكاري، باتت اللحظات تتطاير آمامي، الغريب في الأمرِ، حينما أمرّ

من امام دكان هذا النجار، اراهُ جامدةً كتمثالٍ من الثلجِ، وحالما اتوارى عن ناظريه، تدبُ الحياة في الأخشاب فيصدح صوت المطرقة هاوياً على المسامير المسكينة.

****

منذ الطفولة عانيت كثيراً من وجع بأسناني، والدي رحمه الله كان يَدُور بي على أبواب أطباء الأسنان، علّهم يجدون لأسنان هذا الطفل حلاً، كتبوا عشرات الوصفات الطبية، لمْ تفلح معي، عجز أبي عن العلاج، وتأقلمت انا مع الألم بشكل غريب، حتى جاءت امي ذات يوم بقدح مملوء بالماء ولون الطين، فشربته لأني أيست من أدوية الأطباء، وسبحان الله، ذاب الألم وضاعت الأوجاع، والى اليوم أسناني قوية وصلبة، لا اعرف مكونات الدواء الذي سقتني إياه امي، الاّ إني أتذكر وهي تُسقيني، كان بيدها قطعة طين يابسة ومثلومة، تضع جبهتها عليها أثناء الصلاة.

اليوم أتمنى ان يعود ألمُ الاسنان هذا، أتمنى أن أشكو من فمي، كي أراجع طبيبة الاسنان الرائعة، بتُّ أحْسدُ كُلّ من يصعد اليها شاكياً من الم أسنانه، أتوسّلُ بأسناني أن توجعني، تحرقني، تتركني بين النار والنار، عشقت ألم الاسنان، لكنه خذلني، رماني الى البحر وغادرني بعيداً، ألمُ الأسنان حكاية لا يعرفها الاّ من عاش تفاصيلها، وأنا حفظت لوعته ومشيت في طريقه مراراً، والأن أسناني تُعانِدني. ما لذي يحّصل إن صحوتُ صباحاً وفكي الأعلى أو الأسفل متورما؟ هل ستنطبق السماء على الأرض؟ فكٌّ واحدٌ على الأقل، سنٌ مكسور، أو مثلوم، أو –مسوّس- على العكس، أسناني في كامل اناقتها، وهذا من (فُكري) هنيئاً لكلّ من توسّم بوسام وجع الأسنان، وتلذذ بالألم، وجاء لعيادة طبيبة الأسنان هذه.

****

لليوم الثالث على التوالي ودكانه مُغلق، لليوم الثالث وأنا أتلظى بين الأسئلة المبتورة والمشطورة الى عشرات القطع، أنا امرأة مخبوزة من اللوعة والحسرة والانتظار، اين ذهب هذا النجار؟ الأيام التي ولّت كإنها دهر، منذ ثلاثة أيام والدكان مُغلق، وأبوابهُ التي صنعها ما تزال مثّلي تنتظر مَنهُ اللمسة الأخيرة، لا أدري ما الذي حصل، الأسئلة التي تأكل رأسي، باتت تؤرقني، منذ يومين

قررت في نفسي أن ابادره التحية، ترددت كثيراً، لكن قررت اخيراً ان افعلها، تصوّرت نفسي وأنا ألقي عليه تحية المساء. جمعت كل قواي وأنا اغادر بيتنا لأطبع فوق وجههُ سلامي وتحيتي، وأنا أهمُّ بمغادرة البيت، كان البلبلُ ورفيقته ينتظراني، حطّ البلبلُ على كتفي وغرّد في أذني وكأنه يشجعني قائلاً:

-إفعليها.

الحُب الحقيقي يزورنا لمرةٍ واحدة، اما بقيةُ العلاقات فإنها تجاربٌ فقطْ.

وها أنا جئتُ محملة بوصايا البلابل ومتنازلة عن كبريائي السخيف، لكنّ وجدت باب دكانه مُغلقاً، أي لُعبة يلعبها معي هذا النجار؟ هل يتصوّر إني سأغفر غيابهِ هذا؟ ثم مَنْ هو هذا النجار؟ صانع للأبواب والشبابيك، رجل نكرة لا يهتم لهُ أحد، وانا طبيبة الاسنان، ذات الجمال والحضور الكبيرين، ليحمد الله إني قررتُ أن ألقي عليه تحية يتيمة بسيطة، ثُمّ مَنْ قال إنها تعني شيء (السلام لله).

لليوم الثالث وأنا اقترب من باب دكانه الحزين والمجروح مثّلي، لليوم الثالث وأنا اتكسّر مثل الزجاج، وأحملُ في حقيبتي وعلى شفاهي (تحية) وحيدة خرساء، أنت تعرف أيها النجار ما أحملُ في نفسي وبين أضلعي، تعرفُ جيداً، عيوني التي كانت تلتقي في عينيك وترّسمُ خطاً مستقيماً بينهما أنت تعرف معناه، التفاتة وجهي وأنا أمرُّ أمام وجهك المليء بالحياة والعفوية والطيبة، أنت تُقدّرها جيداً، قرأتُ في تفاصيل وجهك ألف علامة إستفهام، والمطرقة التي لا تتحرك من يديك حالما أكون بالقرب منك، أعرفها وأعرف معناها، إنها تفاصيل صغيرة لكنّ أُقدرها، أتحسسها، أتذوقها، فأنا لست بليدة يا أيها النجار الذي أُحبْ.

****

منذ مُغادرتها عصر هذا اليوم، وهي مليئة بالحسرةِ واللوعة والحزن، لم يسبق لي أن رأيتها بهذه الكآبة المرعبة، سيدة البيت الثانية، ابنتهم الجميلة الرائعة التي كانت تزورني في أول ايامي، وانا منهوك وشريدٌ وتائه على شجرتهم التي وجدت فيها الأمان والدفء، بعد أن طاردني ذاك العقاب الأسود الحقير، كانت تطّمأن عليّ ترسمُ في وجهي ابتسامة جميلة، وأتذكرُ إن أول كف أنامُ فيهِ، كان كفّها، وأول كتّف كنت أرقص عليهِ، كان كتفُها وأول أغنية غنيتها وأنا مطمأن، كانت أمامها وحدها فقط، كانت تسأل أمها عنّي بإستمرار، وأنا سعيد بذلك، وحينما إجتمعتُ برفيقة دربي على شجرة واحدة، كنتُ مبتهج جداً وأنا أقدم لها مَنْ أُحبْ. إبنتهم هذه يتطاير الفرح من بين عينيها، على العكس من أمّهم المليئة بالحزن والوجع والّهم، أحببت هذا البيت بكل تفاصيله، أحببتُ شجرة السّدر هذه، أحببتُ القفص الذي أحضرهُ إبنهم الصغير، القفص الذي تُرك بابهُ مفتوحاً، وكأنهم يقولوا لي: (انت ها هنا مخيّر بين أن تُغلق الباب أو تفتحهُ) ومنذ اليوم الأول أصبح هذا البيت وهذه الشجرة والقفص المفتوح الباب، هي كُلّ ما أملك، وحينما التقيت بمن أحب، شرحتُ لها ذلك، فكانت مثلي تعشقهم، الّا اني رأيتُ في عينيها غيرة وألف سؤال، عندما أحط على كتف إبنتهم الجميلة ، إنها غيرةُ البلابلِ أيها السادة، وأنا أتلذّذُ بهذه الغيرة الغبية.

اليوم وهي تُغادرنا لم تنّظر نحوي، بلّ كانت مهمومة ومسرعة وخائفة وسارحة الفكّر، لمْ يسبق أن رأيتها بهذا اللونِ الكُحلي القاتم، كتلةٌ من الوجع تزامن مع قطراتِ المطر الخفيفة الطافرة من السماءِ والتي بدأت بالتساقطِ اليوم، غادرتْ البيت بلا نظرة ولا إيماءة ولا إبتسامة، وكإنها

على موعد مع حدثٍ مُهم، فبقيت- أعيش الترقب- أنا وحبيبتي وشجرة السّدر وبعضُ قطرات المطر التي غسلتْ وجوهَنا وريشِنا والقفصُ المفتوح البابِ.

****

هذا هو اليوم العاشرُ وبابُ النجارُ البارد مُغلقاً، عشر أيام مَرّت وكأنها عشرات السنين، كُلّ شيء ها هنا بارد، الشارع والبيت وشجرة السّدر وحتى عيادتي أشعر بأنها باردة حدّ التجميد، منذ أن أغلق بابهُ هذا النجار وأنا وكُلّ شيء من حولي باردٌ باردْ، كُلّ الأشياء التي أتحسسها باردة، ما هذا الثلج الذي يملأ قمصاني ويتطشّر فوق أثاث مكتبي وسريري، وأنا ما زلت أعيش دهشة الإنتظار المرْ. باب دكان النجار المُغلق كَتبَ في داخلي عشرات الأسئلة الحائرة، تُرى أين أنت؟ على أيّ أرض حطت رجولتك وعفويتك وقدميك، يا أخي على الأقل إترك أثراً، إرّمي بقايا مساميرك في طريقي، إترك مطرقتك على قفل الباب، وهذه الأحجية سأعرف كيف أحلُّ لغزها، لا تتركني هكذا بين المطر كريشة عصفور مسكين، هل تتلذّذُ بهذه اللعبة؟ إن كنت تلّعبُ فأنا ابّصمُ امامك –انت الفائز- أنت الأقوى، أنت مَنْ تفوق على طبيبة الاسنان هذه، فقط دعني أعرف مكانك. وما زال باب النجار مُغلقاً. حين عودتي ليلاً وأنا مليئة بالأسئلةِ الصعبةِ لأدخل بيتي مهزومةٌ مذبوحةٌ من الوريدِ الى الوريد بلا دماء، رأيت باب قفص البلبل مغلقاً، وقفت أمامهُ مشدوهةُ حائرة، وأنا أنظر الى البلبلِ وحيد مكسور وشارد. تذكّرت أول يوم حينما حطّ في حضن امي خائفاً من ذاك العقاب الأسود السخيف، إقتربتُ نحو القفصِ، أسفل الحديقة كان الريش يملأ الأرض وبقايا دم تلطخ غصن شجرة السّدر، مددّتُ يدي لأفتح الباب، فوجدهُ بارداً مثل الموت ومثل أبواب النجار.

قصة قصيرة

ساعة

ثائر إبراهيم

موسيقى رائقة رقيقة انسابت في روحي، التفت، التقت نظرة عيني المذهولتين بنظرة عينيها المشرقتين، كررت السؤال ثانية ولم أفهمه للمرة الثانية، أخفت بكفها الصغير ابتسامة، لو كشفتها لانهمر مطر من ورود، سألتها متلعثما: ماذا تريدين؟، كررت سؤالها للمرة الثالثة: الست فلان أخو فلانة؟، كيف لي أن أعرف لحظتها من أنا ومن أكون!!، أجبتها: لو أعلم أنك أنت من ستسألين؛ لكنت فلانا جدا وأخو فلانة جدا، لكني لست هو ولا أخت لي، فما أتعس حظي وسوء طالعي، ضحكت بصوت عال، الطبيعي أن الأصوات العالية حتى وإن كانت ضحكا، تفزع الطيور فتبتعد، إلا أن أسرابا من فراشات زاهية وطيور ملونة هرعت وحلقت حولنا، وبعضها حط على كتفيها وعلى شعرها، انتبهت لشعرها، فاق أشعة الشمس وهجا وشلالات نياغارا ابهارا، ثم ماهذا الأنف وهذه الوجنة وهذا الخد!!، رحمك الله وطيب ثراك صديقي نزار قباني، استعدت بيتك الشعري المدهش في وصف فم إحدى الحسناوات إذ أنشدت: أنا لا أصدق أن هذا الأحمر المشقوق فم.. بل وردة حمراء من لحم ودم، ومع هذا علي أن أخبرك يا صديقي بأن الفم الذي أمامي أرقى و أبهى كثيرا من وصفك، المزعج حقا أنني سارح في عالم وردي فلم أسمع ما كانت تحدثني به، ارتبكت و اعتذرت وسألتها أن تعيد ما قالت، ويا لها من إجابة مذهلة، ضحكت ثانية فتناثرت هذه المرة مع الفراشات والطيور عشرات الزهور الملونة بعطور أحالت أعتى الاشقياء من المارة إلى روميو والنساء تحولن إلى جوولييت، تلفتوا بنظرات هائمة وابتسامات رقيقة، قالت بخجل: اعتذر منك لكنك تشبهه جدا، سألتها: وهل كان لزاما أن تسأليني؟، كان بامكانك أن تتريثي قبل أن تغرقيني بكل هذا الضوء وهذا الجمال، اتسعت عيناها دهشة وكررت اعتذارها وسألت: وما الضير من سؤالي؟، انت من أعطيت السؤال مديات واسعة، أجبتها: نعم طبيعي فكيف لقاطف وردة أن يعرف الروح التي استلها معها من الشجيرة؟، يبدو إنني حققت هدفا فقد تناهى إلى مسمعي هتافات تشجيعية من أسراب الفراشات والطيور، حدقت في عيني وقالت: استميحك عذرا قبل دقائق سمعتك تردد شعرا وظننت إنني واهمة، لأنك لم تحرك شفتيك لكني سمعته بوضوح، وبعد كلامك هذا تأكدت مما سمعت، وأردفت: أعد ما رددته، دنت حتى تنفست أنفاسها، ورفرف قلبي، أعدت بيت الشعر وأرسلت قبلة لخد صديقي نزار، ابتسمت وتمعنت بالبيت وهمست: روحك رقيقة عذبة، نط قلبي واحتضن قلبها، لكن حماقتي نطت قبلي فسألتها: وماذا عن وسامتي؟، ضحكت للمرة الثالثة فامتد قوس قزح واعشوشب الرصيف، قالت: جاءت حافلة نقل الموظفين دع الجواب لصباح الغد، لكن الطفل النزق بداخلي نط هو أيضا متشبثا بها، أخبرتها بأنني لا أطيق صبرا، همست: لن تنال إعجاب امرأة بوجهك المعتم هذا، اطلق روحك المضيئة ولن اتخلى عنك لآخر العمر.. كلما استعدت تلك الساعة؛ تملأ قلبي وروحي البهجة فاضحك، هي تعرف ما يجول بخاطري فتضحك، فتعم البهجة قلوب أولادنا و ارجاء بيتنا، وكل قطع أثاثه والمزهريات...

(رهين المحبسين) .. فيلسوف الشعر

ابو العلاء المعري

فاخر مطرود

حياته :

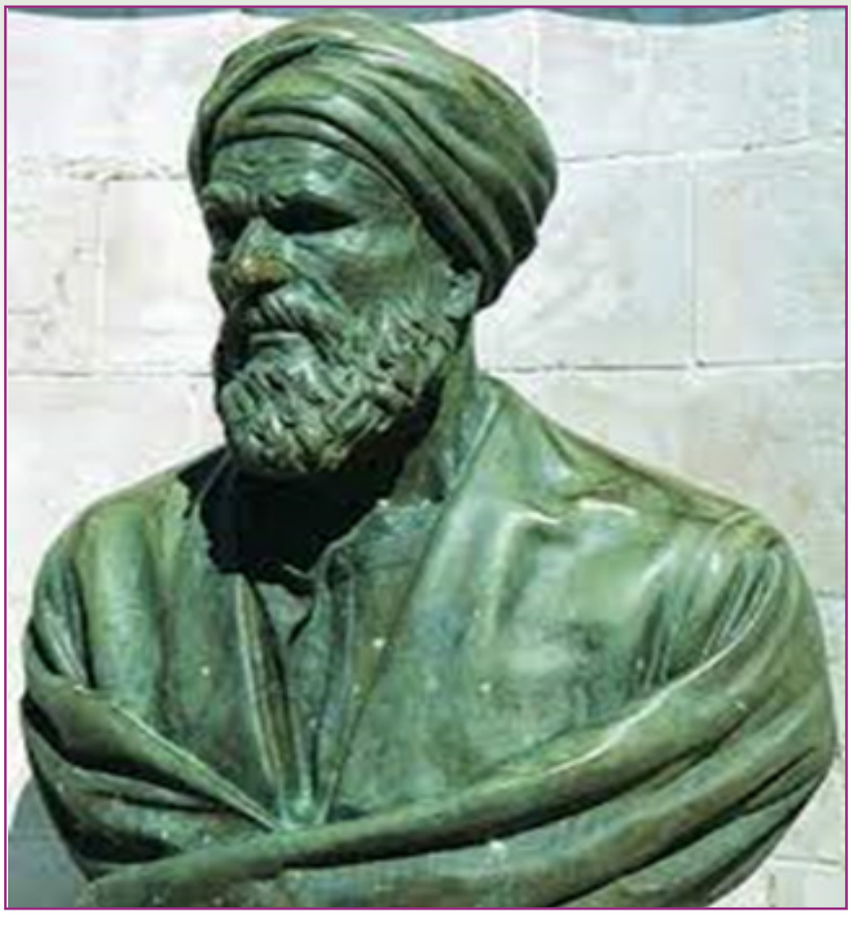
ولد احمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد القضاعي التنوخي في معرة النعمان قرب حلب عام ٣٩٣ -- ٤٤٩ للهجرة المقابل ٩٧٣---١٠٥٧ للميلاد وهو من بيت علم وأدب ورئاسة وعندما بلغ الرابعة من عمره اصيب بمرض الجدري مما أفقده البصر. كان والده من علماء المعرة وقد زار المعري في صباه غالبية مناطق بلاد الشام فأخذ العلم من علمائها وادبائها ومكتباتها. حل ببغداد طالبا للعلم والأدب ولكنه لم يمكث بها طويلاً بسبب سماعه بمرض امه فقفل راجعا المعرة الا انه فوجيء بوفاتها قبل أن يصل ليراها فانقطع عن الناس والعالم الخارجي فترة طويلة وزهد في الحياة وعاش عيشة النساك والتقشف حتى وفاته وأطلق على نفسه (رهين المحبسين) محبس فقدان بصره ومحبس مكوثه في داره لا يغادرها وبعد موت أمه عكف على البحث والاستقصاء واستقبال طالبي العلم من كل مكان ونظم مؤلفاته. واشعاره فوضع كتابه الشهير (رسالة الغفران) وفيه ما فيه من العلم والأدب والثقافة العامة فقد كان يجيب من يسأله ويستفسر عن أمور صعبت عليه كان المعري نباتيا حرم على نفسه اكل كل ذي روح من فراخ وأسماك ولحوم الضأن وغيرها وكان الحبوب والخضار هي كل اكله .أما أمواله فينفقها على الفقراء والمحتاجين وعلى طلبته الدارسين وقد أوصى طلابه أن يكتبوا على قبره بعد وفاته كلمته الشهيرة : **(هذا جناه ابي علي وما جنيت على أحد)** توفى فيلسوف اللغة العربية وشعرائها ووقف على قبره ثمانون شاعراً يرثونه علماً أنه بقي اعزباً لن يتزوج طوال حياته. يفخر لنفسه حيث

قال في الفخر

الا في سبيل المجد ما أنا فاعله

عفاف واقدام وحزم ونائل

تعد ذنوبي عند قوم كثيرة ولا ذنب لي



ابو العلاء المعري

الا العلا والفضائل
فقد سار ذكري في البلاد فمن لهم
باخفاء شمس ضوؤها متكامل
واني وان كنت الاخير زمانه لأت بما
لم تستطعه الاوائل

علاوة على أنه يفخر بنفسنه الا انه يريد الخير لغيره كما يريده لنفسه وربما يفضل الآخرين على نفسه فيقول :

ولو اني اعطيت الخلد فردا
لما احببت بالخلد انفرادا
فلا هطلت علي ولا بارضي
سحائب ليس تنتظم البلادا

الرثاء في شعر ابي العلاء

****

من افضل قصائده الرثائية هي ومنها :

غير مجد في ملتي واعتقادي
نوح باك ولا ترنم شادي
وشبيه صوت النعي إذا قيس
بصوت البشير في كل نادي
ابكت تلكم الحمامة أم غنت
على فرع غصنها الميادِ
صاحي هذي قبورنا تملأ الرحب
فاين القبور من عهد عاد
خفف الوطء ما اظن اديم
الارض الا من هذه الاجساد
رب لحد قد صار لحدا مرارا
ضاحك من تزاحم الاضداد
تعب كلها الحياة فما اعجب
الا من راغب في ازدياد .

كانت قصيدته هذه سهلة الفهم عظيمة المعاني ومن فلسفته أنه قال: أن الفرح والبكاء لا يفيدان بشيء ولا يمتلكان إعادة أو استرجاع ما انتهى ومات . وتعتبر هذه القصيدة رثاء للإنسانية كلها..فقد تخلص المعري من عويل العاطفة الشخصية وحدودها الضيقة ليجعلك تشعر معه بالعاطفة الإنسانية العامة التي تقف حائرة بين فلسفة الموت والحياة والنور والظلام ..والبقاء والفناء وقد ينقلك إلى الخيال الواقعي للموت حيث تثير انتباهك وتترك في نفسك تموجات مختلفة.

****

قوله في الوصف

رغم أنه لم يرها فقد وصف ليلته

كالمبصر حيث قال :

ليلتي هذي عروس من الزنج
عليها قلائد من جمان
هرب النوم عن جفوني فيها
هرب الأمن عن فؤاد الجبان
وكأن الهلال بهوى الثريا
فهما للوداع معتنقان.

مؤلفاته :

ومن مؤلفاته التي كان قد وضعها بعد مكوثه في البيت هي :

رسالة الغفران . اللزوميات . سقط الزند

هذا وقد قال المعري قولته الشهيرة في مسلمي زمانه.وعصره (ما بقي من أمة محمد صلى الله عليه واله الا قسمان :
أما عقلاء لا دين لهم وأما متدينون لا عقل لهم)

****

قالوا في مؤلفه رسالة الغفران

قال الدكتور طه حسين:
أن رسالة الغفران هي أية الادب العربي هي أية التفكير العربي هي أية الخيال العربي
وفي هذه الرسالة نرى الحوار الجميل والوصف الحي ويقول الكاتب عباس محمود العقاد :

أن رسالة الغفران نمط حي متميز من ادابنا العربية وأسلوب شيق ونسق طريف من النقد والرواية لم يسبق المعري إليها أحد ويعتقد البعض أن رسالة الغفران هي التي أوحت إلى الشاعر الايطالي (دانتي)أن يؤلف كتابه (الكوميديا الإلهية) وهي ايضا رحلته إلى الجنة والنار والمعري هو احكم من. رأى الناس بعد المتنبي وهو كما يقال عنه شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء ويقسم شعره إلى قسمين /

اولاً : شعر الشباب ويجمعه ديوان سقط الزند

ثانياً : شعر الكهولة ويجمعه ديوان اللزوميات أما مزايا المعري صراحته في مهاجمة من كان يراه فاسداً وتطبيقه الحكمة على نفسه واظهاره مبادئها في حياته وزهده الحقيقي وترفعه عن اغراض الدنيا وفي الختام هناك متأثرة من مأثره .. فحين مرض مرضه الاخير ومات فيه حضر مجموعة من أطباء زمانه وقالوا لأهله عليكم أن تقدموا إليه فراخ دجاج ليتقوى عليها فذبحوا له فرخة وسلقوها وقدموها إليه فتسلمها بكلتا يديه قائلاً :

(استضعفوك فوصفوك .هلا وصفوا شبل الاسد) .

نزهةٌ في حلم

حسن هاني

لا تتفاجأ و أنت تصادف
أشخاصا غرباء ..
أو أشياء غريبة ..
و اعلم أنك أنت الذي
اقتحمت عالمهم ..
حسن
خلف بهاء اللّيل ..
في حوّة البدر ..
و عند مزاح القبّرات
تتلعثمُ حقيقةٌ
أنهكها دمعٌ و صراخ !
****
خلف بهاء اللّيل ..
تحت وطأة أقدام المردة
..
عينان ترقبان :
مقبضاً و زنادا ..
****
خلف بهاء اللّيل ..

أمّهاتٌ يُرتلن لأطفالهن :
دمدمة الصبر ..
عند مفترق طرقٍ للحزن
****
خلف بهاء اللّيل ..
أحلامنا مكبّلة في صمت
في نزهةٍ تسوقها الفراسة
إيذاناً للحزن ..
و تمهيداً لمعايير يتحفها
الحمق !
****
خلف بهاء اللّيل ..
لن يكون البرقُ يراعاً
و لن تنصف النجوم
أحلام العاشقين ..
و لن تضاهي بصقةُ
كاهنٍ زاهد ..
دمعةَ أمّي
****

القادمُ سمة المجهول ..
و المجهولُ ماردٌ عظيم ..
اليُـنبوعُ ابتسامة الحلم ..
و الحلمُ قادمٌ غريب ..
****
على وسادتي :
أضعتُ آخر حلم ..
لحظة أفزعتني رسالة
قادمة
من حالمٍ مجهول ..
******
خلف بهاء اللّيل ..
ثمّة ما يوشك أن يُـشاع
في القادم القريب ..
لمجانين ترهقهم أحلامهم
في نزهةٍ للطيش ..
في قافلة أحلامٍ غارقة ..
أزعجها روتينُ
التأجيـــل

السجين

جورج عبدالله*

كاظم اللايذ

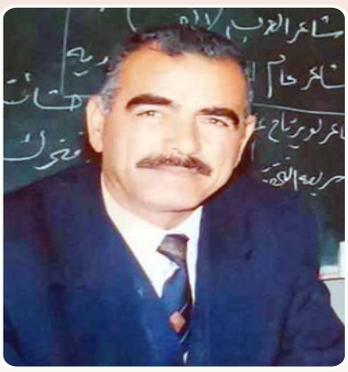
منذ واحدٍ وأربعينَ عاماً
و " جورج إبراهيم عبدالله " هنا
في سجنِهِ بباريس ..
محكوماً بالسجن المؤبـّد ..
لقد حلّقَ هذا النسرُ الفينيقيُّ
بأثقالهِ عالياً ..
فوق طائفتهِ وقومهِ
ومساحةِ وطنهِ الصغير،
ليسكنَ هناك
في عُشّهِ الأمميّ الأرحبّ
لا يحملُ في جيبهِ هويةً
سوى هويةِ الانسان .
صغيراً
لبسَ جورج عبدالله لامةَ حربهِ
ونزلَ إلى الميدان ..
كانت ساحةُ قتالهِ
قلبَ أوربا في باريس
وكان غريمُه في الخندق المقابل
الأشباحَ غيرَ المرئيين
من الـ C.I.A و الموساد .
في عصر التفاهة ..
بوجهها (الترامبيّ) الأجوف
يصيرُ الحديثُ عن التضحية والحقّ والفداء
أقربَ إلى حديثِ الطرشان ،
وأشبهَ ببيعِ التمر في (هَجَر)
بعد أنْ ملّوا من سجنهِ ..
ساوموهُ على حرّيتهِ بالاعتذار ! ...
وعمَّ يعتذرُ حاملُ قضيةِ الإنسان !؟
أيعتذرُ الجرحُ للخنجر ! .....
أم تعتذر السفينةُ المحطّمة للعاصفة ! ....
رفضَ خيانةَ نفسه
ولو بلفظةٍ عابرةٍ

تنزلقُ مسرعةً على اللسان
وتضيعُ في الهواء !
نسِيَكَ أهلُكَ يا جورج ، أو كادوا !
بعد ان نزلَ بهم من الجوائحِ ..
ما يشيبُ له الولدان ...
والجمّيزةُ التي سقطَ رأسُك تحتها
في قرية (القبيات) شمالَ الوطن ،
شاختْ وتناوشتها فؤوسُ الحطّابين ..
أمّا رفاقُكَ
في اليسار الفرنسي
أولئك الذين يرونك مناضلاً
وحاملَ قضية ،
فقد لبثتَ في ضمائرهم
و في تظاهراتهم ...
يحملون جرحكَ
تابوتاً للعدالة
ويجوبونَ بِصُوَرِكَ
هاتفينَ باسمكَ في شوارعِ باريس .

***جورج إبراهيم عبدالله : مناضل لبناني من عائلة مسيحية مارونية ولد في العام ١٩٥١ ، وانتظم منذ أيام شبابه في حركة المقاومة بعد اجتياح إسرائيل لبلاده ، وصار عضواً في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ، اعتقل في فرنسا عام ١٩٨٤ بتهمة التواطؤ في اغتيال دبلوماسي إسرائيلي وملحق عسكري امريكي وحُكم بالسجن المؤبد. وما برحت قوى اليسار في فرنسا ، التي ترى فيه مناضلاً من اجل قضية عادلة ، تتظاهر من أجل اخلاء سبيله ، دونما جدوى .**

في الحَلَبَة

ساقاكِ طوقُ الوَردِ
في جِيدِ المُتَيَّمِ بآنفرادْ..
ساقاكِ، ياوَلَهي المُعَتَّقَ ،
يا أُرجوحَتي الحُبلى ،
بأطيافِ الحصادْ ..
ساقاكِ شَذرُ قِلادَتي ،
فتأرجَحي ..
يَحلو التَّأرجُحُ في مِهادِكِ،
والمَعادْ ،
وتَوَهَجي عندَ اللقاءِ ..
شَذيَّةً ،
وآستَلْطُفي لُقياكِ ،
في طَيفِ الفَوارسِ ،
تَمتَطي سَرجَ الجَوادْ ،
وآستَمطري حُمّى السِّباقِ ..
أنيسةً ،
وآستَنشقي من عابِقٍ بالياسمينِ ،
وعطّري دُنياكِ ،
وآرتَشفي حَدَّ الرَّواءِ ،
نفحةَ العِناقِ بالعِناقْ ،
بقبلةٍ ..
لم يَبرَأِ اللهُ قِياسَ وقدِها ..
قَدْ قُدَّ في أرشيفِها ،
شمسُ الوفاقِ ،
على الوِفاقْ .. ،
فوَجدُ احلامِيَ بالنَّارِ هَمَى
لِيَستَقي من ثغرِكِ ،
المجبولِ بالشَّهدِ ..
وبالمَحَبَّهْ..!



د. مزهر حسن الكعبي

على رمل القصيدة

لاشيء...سوىالشيء هنا
بضع حصيات
وحفنة من رمال الشوق
تتبعثر في هذا المدى المفتوح للمدى
فيتمدد الشيء على سرير الأمنية
هو الحلم وحده..يبدأ بحلم وينتهي
بحب
فيكبر في غربة الليل
كأن الكلمات صارت مصب الرغبة
لترقد هنا...
ويندمج بحر الشيء في حبر القصيدة
وتطفو المعاني...
من يُطفئ القصيدة ؟في كتاب الأماني
تسغل
من يسدل ستارة العطش
ويدق أجراس المطر ليرتوي الشيء
فينا؟؟
كأن (رينوس) كما قيل..
فعل فعلته في رماد الشيء
ليتوهج...ونحترق في شعلة النسيان
من يرَ في ذاكرة البحر حباً..
فسوف يذوب بفي ملح القلب
وينتظر
ريثما تكتمل الذاكرة
وتنضج بالحنين

رينوس حجر قديم يعتقد أنه يزيل الغم
لذلك كان يوضع في الخواتم

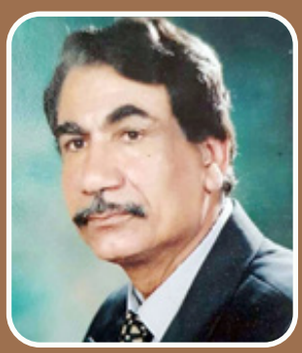
ريما خضر / سوريا

رَحيلٌ

مُغرمٌ أنَـا في زينةِ الغِيدِ
أتركُوا صَمْتي يُصارعُ لَيلًا حَزينًا
أنَـا أَحتاجُ ألفَ حُضنٍ
وَ سَيفِ اليقينِ
سارتِ العِيرُ
وَ بقَىٰ طَيفُها يَغويني
أيَّتُها الوَدودُ
لا حَياةَ لي
مَهمَا بَقِيْتُ أتكلَّمُ عَنكِ
وَ أبوحُ عنْ حَنيني
أَخونُهُ؟
أَمْ أُسافرُ أفتشُ عنْ ظُنُوني؟
لَقدْ رَحِلَتْ..
وَ أسمعُ الجدرانَ تَهمسُ
في أُفقِ السِّنينِ
عَلَّها تَأوي لِصمتِها المُجالِدَ
دَعُوني أرحَلُ
أشمُّ رَائحَةَ الأمسِ الشَّغُوفِ
لَولا أنْ تُفَنِدُونِي!

عادل قاسم / الجزائر

صرخة في رحاب الأفول



مجبل المالكي

إلى روح الصديق الغالي ..

الدكتور (عامر السعد) رحمه الله وأسكنه فسيح جناته

فوجئتُ،
ومتُّ كثيراً
حين قرأتُ على يافطةٍ
فوق بياض الشاشةِ والجُدرانِ
بأرجاءِ بيوتِ البصرةِ نعيكَ
قبل هبوطِ الفجرِ
وكنّا في ليلةِ ما قبلَ رحيلكَ
نحكي،
ونبوحُ بسرّ الأسرارِ،
ونحلمُ بالقادمِ مِنْ ألقِ الأيّام،
وأشذاءِ فُصولٍ
لم يبزغ بعدُ قِطافُ مواسمها،
عنْ جولات... وصولات
هنا ما بينَ ربوعِ الفيحاءِ
وأنتَ فتاها الأبهى والأروعُ،
غنّيتَ لها (بأريج الأصوات)
المشبوبة بالعشق،
ووشّحتَ فضاءاتِ مفاخرها
بالأسفار الورديّة،
مِنْ (درر الغوّاص) وعطر (مقامات
حرير الكلماتِ)
وما راق لنا من آياتِ مفاتنها في
(مُقل الشعراءِ)
وكُلِّ أفانين عطاياكَ،

فمرحى يا ذاكرةَ البصرةِ
يا نبعَ جناها الحالمَ،
يا غرسَ الفكرِ الباذخِ في روحِ
الأجيالْ.
ما أنقاكَ.. وأبهى تلك الأعوامَ
البيضَ،
وما تخضرُّ به روحُكَ ،
تزدانُ بهِ رؤياكَ،
وطلّةُ وجهكَ،
نبرةُ صوتكَ...
كيف تغورُ وتهبطُ للقاعِ
بإغماضةِ عينٍ أو رقّةِ جفنٍ
دونكَ لا ظلَّ لظلّي،
لا شمسَ لوجهِ مراياي ومسرايَ،
تؤرقني الوحشةُ،
والصمتُ المخبوءُ بأمشاج دمايَ،
أقلّبُ ما مرَّ،
وما سوفَ تجيء به الأيّامُ الثكلى،
وأنوءُ بحملِ الأوجاعِ،
وغُصّةِ وقعِ مخاضاتِ الزمنِ
المكتظِّ
بفقدِ نداماي،
وأصحابي الشعراء الغافينَ بأفياءِ
حناياي،

وأضواءِ عيوني
أين هُم الآنَ؟؟
كثيرون ولا أحصي مَنْ غابَ،
ومَنْ ظلَّ يلوكُ مرارةِ فقدِ الأحبابِ،
كثيرون مضوا...
واعتدتُ بأنْ أرثي مَنْ ماتَ،
وجفَّ بأصقاعِ الغربةِ،
حتى أعددتُ لكلِّ رفاقِ الدربِ
(كتاب مراثي الأقمارْ)
لكنّي لم أكتبْ بعد قصيدتكَ
الموعودةَ،
لا أرثيك صديقي العابق بالنورِ
وبالمسكِ،
سأبكيكَ وأرثيَ روحيَ،
أقسمُ لا أنساكَ،
ولا أنسى أبداً
وجهَ بشاشتكَ الناصعَ،
طيبَ سجاياكَ،
وروعةَ ذاك الخجلِ البصريّ
المنقوش بعينيكَ
وتأريخَ صداقتكَ المغروسَ
بذاكرتي الخضراء،
وأسفار شذاكْ.

البصرة ٦/ ٥ / ٢٠٢٥

أَنْصافُنا المُعَلَّقَةُ

انعام الشيخ

في العُمْقِ، ظَلِلْتُ أَمْضي،
دونَ ضَوْءٍ، دونَ دَليلٍ،
فَقَطْ شَوْقٌ يَجُرُّني مِن خَيْطِ الوَقْتِ.
جائِعَةٌ،
وعَلى حافَةِ عَطَشي أَتَأَرْجَحُ كَطِفْلَةٍ
تَنامُ في حِضْنِ الغِيابِ.
سَقَيْتُ مِن رُوحِ الِارْتِواءِ ظَمَأَ
السِّنينِ،
ومِن جُوعِ اليَتامى،
ومِن قَهْرِ الضَّياعِ،
خَبَّأْتُ وَجَعي في كَفِّي.

حَفَرْنا قُبُورَنا بِأَيْدينا،
لا لِنَمُوتَ،
بَلْ لِنَنْتَظِرَ وِلادَةً بِلا مَخاضٍ،
حَياةٌ لا تَعْرِفُ كَيْفَ تَبْدَأُ،
ولا مَتَى تَنْتَهي.
سَحَقَتْنا عَرَباتُ المَوْتِ،
تِلْكَ البُلَهاءِ الَّتي لا تُدْرِكُ
أَنَّ المَسافاتِ تُحْرِقُ الأَحْلامَ،
ولا تَأْتي مِنْها رَسائِلُ لِقاءٍ.
شاخَتْ جَدائِلُ الشَّمْسِ،
أَرْهَقَتْ غُصْنَ الزَّيْتُونِ،

لكِنَّ الفَراشاتِ ما زالَتْ تُحِبُّ
الأَلْوانَ،
ما زالَتْ تَطيرُ بِعِنادٍ نَحْوَ الضَّوْءِ.
الحُبُّ عِنْدي عُنْوانٌ،
وعِنْدَكَ آلافُ المُحَطّاتِ الَّتي
تَتَقَصَّنِي،
أَنْصافٌ تَبْحَثُ عَنْ اكْتِمالِها،
كَخَيْطِ دُخانٍ يَتْبَعُ خُطانا،
ويَحُوكُ مِن عُرْيِنا الأَزَلِيِّ
ثَوْبًا مِن سُؤالٍ...

الشعر الرومانسي

للشاعر المغترب د. يوسف زنكنة

(من الشعر الكوردي الحديث)

ترجمة: شكر الصالحي / كركوك

(اهداء)

اهداءٌ اليكِ
عندما أسألُ عنكِ
لم أنتِ ساكتة .
عندما تقرأين هذه القصائد
لا تعطي مجالا كي تسأل
عنك قلبك .
ياترى من الذي
أظهر سكوت ذاك القلب القاسي
الى الندبِ .

١

[رمزك]
لاأعرفُ لماذا
في عز برودة الشتاء
عند ما أقعُ
تحت خيالاتكِ..
هكذا أُشعرُ أنه ربيعٌ
كل الاشياء تفوحُ منها رائحةُ
الوردِ..
الوردُ رمزٌ.. لأطلالتكِ ؟

٢

[غيثُ الحب]
مِن اليوم الذي
هبطَ عليَّ غيثُ حبك
شرع الهمُ بالطيران ..
الي أديم السماء .
أتطلعُ الى مُحياي
مذ وجودي حتى الآن
لم ار سعادة سيمائي

٣

[غروب الشمس]
ليكن كذلك
مقابل يوم واحد
مئة مرة شمسٌ
لتغرق في المحيط
لا تأتي نصفها الى
عالمهم بعد .
يكفيني شعاعُ ملمحكِ
تظهرين لمرة واحدة..
في مرمى النظر.

٤

[خلف الستر]
خلف الستر
خلف أية قصيدة أكتبها
توجد سرٌ مستورٌ .
وكشفُ عمل الوحيد العاشقين
بلهبِ العشق ..
احراقُ القلب والضمير
مرة حبُ فراشة
مرة وردةٌ
مرة أرضُ كوردستان
مرة فكرة النضال لصالح الكورد
وهو الطريق المستمر و
الذكر الازلي الوحيد على اللسان .

٥

[حادثة حب]
حادثة حب
اعتقدتُ أنها
تكون طويلة مزمنة
يمكن ان تكون
ملحمة أو رواية
للا جيال القادمة
لكن للاسف
انتهت وانقضت
بأ قل من
طُرفة عين
نتائجه في النفس
بركانٌ وهزة أر ضية .

٦

[كناريات]
كناريات
يتحدثن عن جمالك
عندما أصغيتُ وركزت أذناي
الى لحن الكنار يات
كن يتحدثن
عن جمالكِ
يهمسن في اذن بعضهن
تقول احداهن وردٌ جوري
الثاني كلا ، كلا أرجوانٌ
وآخر تقول نسرينٌ
كلا نرجس واخرى ..
نتيجة المناقشة
أسموكِ ملكة الزهور ..
آه كم كنتُ مسرورا في تلك اللحظة
عندما نظرتُ الى نفسي
أصبحتُ أقوى وأعظم من ملك
الملوك .

هايكو

علي السالم

من أوائل من كتب الهايكو
في العراق منذ السبعينيات

*أصابعُ الشَّمسِ
تُفتّحُ قميص الليلِ
فيندلِقُ النَّهار

*تَرفَعُني من ذراعيَّ
وتَقْذِفُني في الهواء
موسيقى عينيكِ

*وَصيتي للنبيذ
ان يبتَكرَ الوصفةَ
من شَفَتيها

*ذُبابةٌ تحكُّ قوائمَها
قُبالة حلوايّ
طنينٌ إمرأةٍ

*قَلَقٌ على أَرَق
كلَّ يوم في َغمرةِ النوم
تُوقظُني دَمعة

*من عُنقوديّ صَدرِكِ
فمي ينتزِعُ
حبّاتِ العِنَب
قُرصانان

لا يكفان عن مُداهمةِ قلبي
عيناكِ

*أبهى مَدفن
صدرَها و شعرها
ضريحٍ من العطر

*قُبلٌ و هديل
رغمَ العاصفة
حمامتا قلبينا

*ريحٌ وِقحة
ترفعُ فستانَ الغيوم
لتظهرَ مفاتنَ القمر

*تَنّورُ مُسجَّرٌ قلبي
تتحمصُ فيهِ
أرغفةُ همساتِك

*هاويتان سحيقتان
إستدرجَتا زلةَ قلبي
غمازتاكِ

*هَزيمُ الرعدِ
اطفالُ النجوم
يلوذُون بعباءةِ الغيوم

*في مأدُبةِ فُستقِ شفتيها
تنهمكُ شفتايَ
بتقشيرِ المعنى

*حين أشرقتِ
أستأذنت الشمسُ بالرحيلِ
مكسوفةً

*هذا المُرفرفُ
النازِفُ بين فكّيها
هو قلبي

*رغمَ قطفِها
تُصرُّ على الشذا
وردةٌ عابقة

*ذراعايَّ
دائماً عابقتانِ
بشذاك

*يسيلُ من يديكَ الظلام
من فرطِ ما قتلتَ فيَّ
من نجوم

*تتنظمُ الزهورُ
تضرُّعاً لبعضِ الشذا
عند بَهاءِ حبيبتي

*وصفةٌ
حب وحب وحب
في كل الأوقات

*كلاهما مُثقَّبٌ
وديدنُهُ الأنين
قلبي والناي

*كرزُ شفتيكِ
وجُمارُ عُنُقِكِ
مُقبلاتُ حُب

*تعانقت بشغف
قطرات المطر
ودموعي

*فجأة
قفز من قلبي لرأسي
البياض

*دَويُّ إنفجار
لم أحصِ أعدادَ القتلى
في رأسي

*عِقْدُ لُؤلُؤ
مُحلِّقٌ في السماء
سِربُ نوارس

*ليست رقصةَ النصر
مِشيةُ العائدِ من الحربِ
على ساقٍ واحدة

*زُنّارُ الراهب
تُطَوِّقُ خصرَكِ
ذراعي

*جفاف
يَنحَسِرُ النهرُ
والأصدقاء

*حفلُ خِتان
حفلُ زواج
احتفاءٌ بالنزيف

*خروف
يفسحُ لخروف
الطريقَ للمذبح

*غُلِقَ المزاد
لمْ يبقَ شيءٌ
من وطني

*نزقات
تسلكُ درباً غير الدرب
خطواتي

*أكثرُ حضوراً
منْ كلِّ الحضور
كرسيٌّ فارغ

*غيومٌ سودٌ
تُحيطُ بشمسين
نِقاب

*حَمْلُ سِفاح
للعام العشرين
تُنجِبُ أوغاد

هايكو

صباح إبراهيم

يختفي القمر
يظهر القمر،
ريح تداعب شجرة

*

مذيعة الاخبار،
بابتسامة عريضة
تعلن عن قصف المدينة

*

طريق البصرة،
مازالت النخلة
تنحني اكثر

*

جنازة،
أكثر المشيعين بكاءاً
عابر سبيل

*

لم يمهلها
أن تتفتح وردة الكاردينيا؛
خريف،

لا للحرب،
لافتة على شجرة
لم تنمو ابداً

*

ليلة القصف،
سقف المنزل
مرصع بالنجوم

*

حفنة من تراب
ثمة عالم مذهل
يتشكل

*

سكين فتح الرسائل
مازالت عالقة بها
حروف الوداع

*

أوراق صفصاف متساقطة
السماء أكثر زرقة
تحت ظلها

محطة قطار،
ماتزال تمسك لافتة التعريف
حتى الفجر

*

منذ أن مات،
مازال الحائط يستند على
عكاز ابي

*

على ذراع الكرسي،
يصفق لحفيدته
جريح الحرب

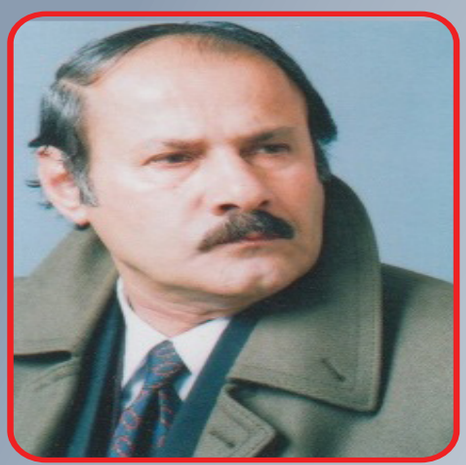
*

دار مسنين،
للعيد الثاني
يتبادل التهاني مع صورة

*

كل شيئ،
يبدا بخطوة
حتى الغياب

فاروق السامر



•قاص وروائي من العراق / مدينة البصرة .

•عضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين

•دبلوم معهد اعداد المعلمين للعام الدراسي ١٩٦٨/ ١٩٦٩

•من ادباء الجيل الضائع مابين الستيني والسبعيني .

•منعت جميع كتاباته من الطبع والنشر طوال الفترة السابقة حتى زوال الدكتاتورية .

•كانت بداياته الأدبية في منتصف الستينات حيث كتب فيها دراسات ميدانية، ومقالات في القصة ومسرحيات ذات فصل واحد . وقد نشرت قصصه ومقالاته في الصحف والمجلات العراقية والعربية

•أولى قصصه نشرت في (مجلة القارئ) التابعة لجريدة الشعب والتي يصدرها الشاعر (قيس لفتة مراد) في عام ١٩٦٩ وبعنوان(زوايا مظلمة) .

•قدم مجموعته القصصية الأولى (الطبول) والتي دققها استاذه وصديقه الشاعر محمود البريكان الى دار الشؤون الثقافية عام ١٩٨٠ قبل الحرب العراقية الإيرانية، حيث منعت المجموعة لتعارض مضامينها مع خطة الوزارة في التعضيد والنشر ، كما يقول كتاب الدار، لذلك ظلت كتبه ومؤلفاته ممنوعة من النشر حتى زوال الدكتاتورية .

• وفي العام ١٩٨٣ تم نقل خدماته من ملاك وزارة التربية والتعليم الى ملاك وزارة العدل(حيث عمل في محكمة جنح البصرة كمعاون قضائي) وفي العام ٢٠١٢ عاد الى ملاك وزارة التربية كمفصول سياسي حتى تقاعده في عام ٢٠١٦ بعد خدمة وظيفية مقدارها ٤٦ عاماً .

•حاز على احدى الجوائز الخمس في مسابقة (اليوم السابع) للقصة القصيرة عام ١٩٩٠ بقصة (الرسم على ظهور النساء) كما حاز على الجائزة الأولى للقصة القصيرة في مسابقة (الملتقى الثقافي العراقي الأول في أيلول عام ٢٠٠٥ بقصة (خمار دزديمونة)

•له مخطوطات روائية وقصصية عديدة ، معدة للطبع صدر منها :

١-المرايا الدامية سيناريو روائي وحوار – دار القبة – البصرة

٢-خمار دزديمونة أو (الرسم على ظهور النساء) قصص ٢٠٠٦ دار تموز – دمشق

٣- عدن الخاوية – رواية٢٠١٠ دار الينابيع – دمشق

٤- سيف يهوذا – رواية ٢٠١٣ دار تموز – دمشق

٥- قطط البيت القديم – قصص ٢٠١٦ دار تموز – دمشق

٦- الأعراس النازية رواية - ٢٠٢٠ . دار شهريار

٧- قطار المتاهات – قصص – قيد الطبع

٨- كازانوفا في باكو – رواية ٢٠٢٥ – قيد الطبع .

للكويتي رأي اخر

علاء الربيعي

خور عبدالله هذا الاسم الذي رافق آذاننا منذ عام ٢٠١٠ وما زال يتردد صداه ، مسطح مائي تستميت الكويت من اجل الاستحواذ عليه بشتى الطرق والاساليب الملتوية ، فتارة في الترغيب وتارة في الترهيب وطبعاً الترغيب في غسول عقول السياسيين واغوائهم بحقائب الدولارات وعبر المؤتمرات والفنادق ....الخ. رب سائل يسأل كيف للكويت ان تتخذ مساراً مثل هذا ولماذا في هذا التوقيت ، واذا كانت القضية اقتصادية والعمل على ضمان مستقبل افضل من ريع النفط كما تفعل اغلب الدول في الشرق الاوسط فهل لها ان تصل الى التجاوز بهذه المسألة للاستحواذ على حق عراقي ومعروف عبر الخرائط

هل يا ترى يقبل العراق بتقسيم اجباري من دويلة صغيرة وهو الكبير بتاريخه وماضيه وحاضره ومستقبله ؟

الدولية من العثمانية وغيرها ام ان التنازلات من خلال الخيمة الاممية بعد احتلال الكويت صارت حقاً ومساراً لا يمكن العدول عنه وبهذا هل يا ترى يقبل العراق بتقسيم اجباري من دويلة صغيرة وهو الكبير بتاريخه وماضيه وحاضره و مستقبله ؟ بالتأكيد ان الكويت وحسب نشر الخرائط المحدثة مؤخراً كانت المياه مشتركة بين العراق وايران والكويت حتى عام ١٩٩٠. اذ انها تريد تقسيم المنطقة المتاخمة والمغمورة لصالحها واستغلال قرار الملاحة المشتركة

القرارات الامية وضعت على حد السيف وفي ظروف لا يحسد عليها العراق واضطرت بغداد الى التهاون .

في خور عبد الله وبالتالي مصادرة مناطق مياه العراق الاقتصادية. والعمل على سلب المزيد من الاراض والمياه العراقية بعد قرارها الاميري ٣١٧ في العام ٢٠١٤ لتمنح للعراق ما تريد هي !! وكأنها دولة ذات وصاية على العراق لتأخذ منه المزيد ، فيما يجب ان يكون للعراق منطقة حسب قانون البحار المغلقة للعام ١٩٨٢ والمصادق عليه من مجلس الامن الدولي عام ١٩٩٤. وفي العامية وعلى بساط الصراحة لا يمكن ان تتحكم بالعراق وماضيه وتاريخه وحقوقه ومستقبله لان القرارات الامية وضعت على حد السيف وفي ظروف لا يحسد عليها العراق واضطرت بغداد الى التهاون هنا او هناك في فترات زمنية صعبة مهما كانت الاسباب التي يعرفها العراق واهله وجيرانه ولكن هناك كلمة وكلمة صعبة لم تزل حبيسة الدهشة ازاء الصغير الذي يعتدي ويتجاوز الكبير لانها كلمة اهل العراق وشعب العراق الذين يتقاتلون على حقوقهم وارضهم ومياههم وسمائهم والتجارب كثيرة وجلية عبر التاريخ واخرها صفحة داعش وكيف تبنى الشباب العراقي المسألة بشد السواعد واحتضان البنادق عبر النداء الديني وهو الواعز الاكثر خطورة لمواجهة

النداء الديني وهو الواعز الأكثر خطورة لمواجهة اصعب الظروف واقساها.

اصعب الظروف واقساها . اذ لايتم التمادي من قبل الاخر الا لو كان هناك من في الداخل من رحب وسعى وخان ارضه وعرضه وهم موهومون وقد اغرتهم حقائب الدولارات واتفقوا على قرار محلي منبوذ لا يتقبله ابن العراق ولا ينساق خلفه ولو على دمه ، واذا طاح القوي وكثرت سكاكينه فهو يمرض ومن يمرض لا يموت وانما يتعافى شيئا فشيئا وما كان لك فهو لك وان لم يكن لك فهو ليس لك ولو باكبر الهدايا وارصف هذا الكلام الى مسؤول كويتي انتشر عبر فديوهات تيكتوك يقول فيه " لو كان خور عبدالله لنا اذن لماذا يتم دفع الرشى للمسؤولين العراقيين !؟" وبالكويتي نقول ان شالله تكون فهمت وما في غير هالكلام .

شراء المحكومية للسجناء في القانون العراقي

المحامي غازي عناد غيلان

تُعد فكرة «شراء المحكومية» أو ما يُعرف بـ»استبدال العقوبة بغرامة مالية» من المواضيع المثيرة للجدل في النظم القانونية، ومنها النظام العراقي. وقد جاءت هذه الفكرة كجزء من السياسة العقابية الحديثة التي تهدف إلى تخفيف العبء عن المؤسسات الإصلاحية من جهة، وتوفير بدائل إنسانية للعقوبات السالبة للحرية من جهة أخرى، خصوصًا في الجرائم غير الجسيمة.

الإطار القانوني في العراق نصَّ قانون العقوبات العراقي رقم (١١١) لسنة ١٩٦٩ المعدّل، على إمكانية استبدال بعض العقوبات السالبة للحرية بغرامات مالية في حالات محددة. وبموجب المادة (٩٢) من القانون، يجوز للمحكمة أن تستبدل عقوبة الحبس البسيط بغرامة، إذا كانت العقوبة المحكوم بها لا تزيد عن سنة واحدة. ويشترط في ذلك أن لا تكون الجريمة من الجرائم الخطيرة أو التي تمس الأمن العام أو فيها اعتداء على النفس. وقد حدّد القانون أيضًا مقدار الغرامة اليومية، حيث يتم احتساب مبلغ معين عن كل يوم من أيام المحكومية، وفقًا لما تقرره المحكمة وبما يتناسب مع ظروف المتهم ومدى جسامة الجريمة. وقد تم إعداد مشروع قانون يُتيح للمحكومين استبدال ما تبقى من محكوميتهم بغرامة مالية، بشرط أن يكونوا قد قضوا نصف مدة العقوبة. يُعرف هذا المشروع بـ»قانون العقوبات البديلة»، ويهدف إلى معالجة الاكتظاظ في السجون وتخفيف الأعباء المالية على الدولة. تفاصيل مشروع القانون الفئة المشمولة: المحكومون بعقوبة الحبس لمدة ثلاث سنوات فأقل، مع إمكانية التمديد إلى خمس سنوات في بعض الحالات. شروط الاستبدال: قضاء ٥٠٪ من مدة المحكومية. التأكد من حسن السيرة والسلوك. دفع غرامة مالية تُقدر بـ١٠,٠٠٠ دينار عراقي عن كل يوم من المدة المتبقية. الحصول على تنازل من أصحاب الحق الشخصي. استثناء الجرائم الخطيرة مثل الإرهاب،

استبدال بعض العقوبات السالبة للحرية بغرامات مالية في حالات محددة. وبموجب المادة (٩٢) من القانون

الفساد، والاتجار بالمخدرات. إجراءات إضافية: في بعض الحالات، قد يُلزم المفرج عنه بارتداء سوار إلكتروني لمراقبة تحركاته. الوضع الحالي حتى الآن، لم يتم إقرار هذا المشروع كقانون نافذ. تمت الموافقة على إدراجه في جدول أعمال مجلس النواب، ولكن لم يُقرأ قراءة أولى بعد. توجد بعض التحفظات من اللجنة القانونية النيابية، حيث ترى أن القانون قد يُعتبر بديلاً لقانون العفو العام، مما قد يؤدي إلى إلغاء العقوبة عن المسجونين. الهدف من المشروع تقليل أعداد السجناء ومعالجة الاكتظاظ في السجون. تخفيف الأعباء المالية والإدارية على الدولة. توفير فرصة للمحكومين لإعادة الاندماج في المجتمع. الهدف من الاستبدال ١. تقليل أعداد السجناء: خاصة مع الازدحام الكبير في السجون العراقية. ٢. التخفيف من الأعباء المالية والإدارية: على الدولة في إدارة المؤسسات الإصلاحية. ٣. إتاحة الفرصة لإعادة الاندماج: للمحكومين في المجتمع، خاصة من ارتكبوا جرائم بسيطة. ٤. منح بدائل للعقوبة: تعزز مبدأ التفريد في العقاب وتراعي الظروف الفردية للمحكوم. الانتقادات والمخاوف ورغم الإيجابيات، إلا أن هذا النظام يواجه العديد من الانتقادات، منها: التمييز الطبقي: إذ يُمكن للأثرياء الخروج مقابل غرامة، بينما يبقى الفقراء في السجن. تأثيره على الردع العام: إذ يُضعف من هيبة القانون في نظر العامة، خاصة إذا اعتُبر وسيلة للهروب من العقاب. إمكانية استغلاله: في قضايا الفساد أو التلاعب بقرارات القضاء. الفرق بين شراء المحكومية والعفو الخاص من المهم التمييز بين شراء المحكومية والعفو الخاص. فالأول يتم بقرار قضائي وضمن شروط قانونية واضحة، أما العفو الخاص فهو من صلاحيات رئيس الجمهورية، ويُمنح لأسباب إنسانية أو سياسية. يمثل نظام شراء المحكومية أو استبدال العقوبة بالمال أحد مظاهر تطور السياسة العقابية الحديثة في العراق، لكنه يحتاج إلى تنظيم دقيق ومراقبة صارمة لضمان تحقيق العدالة والمساواة، وتفادي استغلاله على حساب الفئات الضعيفة أو مصالح المجتمع العامة.

التجاوزات ومسؤولية الدولة

المحامي طارق الابريسم

تفاقمت مؤخراً مسألة التجاوزات في العاصمة والمحافظات ومنها البصرة واضحت كيفية ازالتها مسالة شائكة تقف الدولة حيرى امام هذه المعظلة . ان السبب الاساس في نشوء العشوائيات وتجريف النخيل والمزروعات هو اهمال الدولة لمسالة الاسكان ولم تضع خططا لبناء مدن جديدة او بناء وحدات سكنية عن طرق التعاقد مع شركات كبرى لبناء دور واطئة الكلفة كما لم تطور سياسة الاقراض واكتفت بتوزيع محدود للاراضي التي لم يتمكن الفقراء من بنائها فاضحت سببا للمضاربات . والحقيقة ان الوضع الحالي قد ورث المشكلة عن النظام السابق الذي انشغل بالحروب العبثية والتي تسببت بحصار وعقوبات فتفاقمت ازمة السكن ونشات عن ذلك عشوائيات خطرة جرفت الاخضر من النخيل والمزروعات . وحاولت الدوله محاولة غير مجدية فمنحت اراض واسعة مخدومة عن طريق الاستثمار الى مقاولين ومستثمرين ومنحتهم قروضاً استثمارية ضخمة واعفاءات ضريبية وكمركية لمواد البناء المستوردة لبناء وحدات سكنية وكان معدل كلفة الوحدة السكنية لايزيد عن ٨٠ الى ١٠٠ مليون دينار ولكنهم باعوا هذة الوحدات بمبالغ خيالية تصل الى ٤٠٠ مليون لدار بطابق واحد و٥٥٠ مليون لدار بطابقين اما الفلل فتصل الى مايقارب المليار فاكثر وبيعت هذه الدور الى طبقة الاثرياء والمتنفذين والمضاربين وسراق المال العام الذين بيضوا اموالهم بشراء هذه الوحدات وباي ثمن ولا ننكر ان بعض عوائل الطبقة الوسطى قد تمكنت بشكل محدود من شراء وحدات سكنية . ولم يستفد منها المواطنون ذوي الدخل المحدود .هكذا كانت معالجة ازمة السكن بطرق بدائية . وعندما احتاجت الدولة الى اراضيها التي تجاوز عليها المعدمون والنازحون وبعض من اجروا بيوتهم وشغلوا الدور في العشوائيات الخطرة . والان احتاجت الدولة الى اراضيها لاقامة المشاريع فشرعت بازالة التجاوزات دون وضع حلول انسانية لان الدوله هي التي اسهمت بخلق هذه المشكلة بسبب غياب الخطط الاسكانية .ان الوقت لم يفت وبامكان الدولة التعاقد مع شركات كبرى للتنفيذ وحدات سكنية واطئة الكلفة شبيهة بالدور التي كانت تبنى في عهد عبد الكريم قاسم حيث بنيت مدن عديدة في كافة انحاء العراق خلال فترة حكمة التي لم تتجاوز الخمس سنوات . ان ازالة العشوائيات امر مهم بسبب اضرارها الاجتماعية والامنية والصحية من احل وضع الناس في سكن صحي لائق .اننا ندعو الى تصحيح المسار عند ابرام عقود استثمارية فيحب يلتزم المستثمر ببيع الوحدة السكنية بسعر معقول وليس ان يترك حرا في بيع الوحدات السكنية باثمان فاحشة وقد اعطته الدولة امتيازات كبيرة فلها الحق في وضع شروط لمصلحة المستهلك . نكرر ان حل هذه المشكلة المزمنة لا يكون الا بوضع خطط لبناء مدن جديدة عن طرق التعاقد مع شركات عالمية كبرى واعطاء استثمارات مع تحديد سعر الوحدة السكنية والتوسع بسياسة الاقراض طويل الاجل وتوزيع الاراضي بعد ان تقوم الدولة بجعلها اراض مخدومة .

ان الوضع الحالي قد ورث المشكلة عن النظام السابق الذي انشغل بالحروب العبثية والتي تسببت بحصار وعقوبات فتفاقمت ازمة السكن ونشات عن ذلك عشوائيات خطرة جرفت الاخضر من النخيل والمزروعات .

الصراع بين الرغبة والاحتياج الفعلي

معادلة واقعية ضحيتها الوعي الصحي

منتظر مهدي سالم

نحن ممتنون للنعم الذي اغرق الله بها الانسان ومن كثرتها غاب الخط الفاصل مابين الخيال من واقعيتها ان النعمه التي تجعل الانسان ينام وياكل ويتحرك في مديات حياته المختلفه يعتبر من قبل الكثيرين انها روتين طبيعي ولكنها بالحقيقية هي استمرار الهي في اجسادنا وديمومة روحية وفقنا الله بها وجعلها يسيرة سهلة السبل والمنال لنتفاعل ونتحرك ونخوض تفاصيل حياتنا ، كل يوم وكل دقيقة هي هبة الهية نستمتع بها .ان الوعي يجعلنا ندرك بالامر النسبي سبب الاشياء ونتائجها الامر الذي يجعلنا نعيد هيكلية منظومة القرارات في حياتنا ، لو افترضنا ان الانسان احيانا يعاني من الم معين لايدرك سببه وعند الذهاب للطبيب المختص تم تحديد الاسباب ووصف العلاج المناسب

ان مجموعة الارشادات الطبية غالباً ماتصطدم بمجموعة الرغبات وان الرغبات والمعتادين علية يعتبر احياناً سبب من اسباب حدوث الامراض المختلفة .

مع مجموعة ارشادات الصحية هناك قائمة ممنوعات وقائمة مرغوبات تعتبر عوامل مساعده لتخلص من الالم والعوده للطبيعة الحياة الاعتيادية الصحية ، هنا سوف نواجه تحدي والغالبية العظمى منا يقاوم هذا التحدي ان مجموعة الارشادات الطبية غالباً ماتصطدم بمجموعة الرغبات وان الرغبات والمعتادين علية يعتبر احياناً سبب من اسباب حدوث الامراض المختلفة مجموعة العادات البسيطة في حياتنا توثر بشكل كبير على تقدم الوضع الصحي او انحداره في يوم من الايام عندما نذهب مع مريض للطبيب وكان مدخن من ضمن الاولويات المحظورة ان يترك التدخين ليسمح للعلاج ان يمضي قدماً ويعالج ماتسبب هو في حدوثه هل يكون مستعد ان يترك رغبته على العكس هنا يكون مستعداً على استمرار الألم رغم رفضه وهذا قلة واضمحلال للوعي الصحي ،نحن لاندرك وضعنا وليس لدينا دائما رؤية مستمر عنها لابد ان نسمح للاخرين اصحاب الاختصاص بان يساعدونا على علاج مادمرنا به انفسنا التحدي هو ليس فرض او منعك من ماتحب وانما ماتحب كان سبب في استنزاف صحتك وقتك والمك وقلق من حولك ان التحدي هنا اننا نعلم مايجب فعله والحقيقة هنا الصراع مابين الضرر والاقل ضرر ان التحرك باتجاة صحتنا الخطوة الاولى لترميم واقع حياتنا عندما نصاب احيانا بفيروس او بكتريا فان اجسادنا تتخذ موقف مناعي وبنفس الوقت تتخذ البكتريا او الفيروس موقف المقاوم ضد المناعة كذلك بعض الاشخاص يقفون موقف الضد للعلاج ومع المرض مايشكل مقاومة شديدة يصعب فك شفرتها ، ان الاشخاص المعالجون لايملكون العصا السحرية التي تعالج مشكلات استغرقت في بنائها سنوات وانما قدرتك على التغير والتقدم والعلاج

هي خطوة لكبير وتكون مستعد ان تفتح صفحة جديد لانها حياتك السابقة ومجموعة العادات سبب لك الم ولابد من تغير ذلك ، ان اجسادنا امانة ووهبنا الله العقول ولابد من تحمل مسؤوليتها ونحن دائماً مانطلب من الله ان لايحملنا ما لا طاقة لنا به علينا نحن ان نطبق هذا المفهوم وان لانحمل اجسادنا واروحنا ما لا تستطيع مثل يعاني بعض الاشخاص لعلاج فقر الدم الناجم عن نقص الحديد، قد يوصي طبيبك بتناول مكملات الحديد الغذائية. كما سيعالج طبيبك السبب الكامن وراء نقص الحديد لديك إذا ما اقتضت الحاجة. مكملات الحديد الغذائية قد ينصحك طبيبك بتناول أقراص الحديد المتاحة دون وصفة طبية ليسد النقص من الحديد المخزن في جسمك. سيُخبرك طبيبك بالجرعة الصحيحة لك. تتوافر أقراص الحديد أيضاً في شكل سائل للرُضَّع والأطفال. لتحسين الفرص التي سيمتص فيها جسمك الحديد من الأقراص، قد تُعطَى تعليمات للقيام بما يلي: تناول أقراص الحديد على مَعِدة فارغة. تناول أقراص الحديد عندما تكون معدتك فارغة، إن أمكَن. ومع ذلك، نظراً لأن أقراص الحديد يمكن أن تسبب مغص بالمعدة، فقد تحتاج إلى تناول أقراص الحديد مع وجبات الطعام . لا تتناول أقراص الحديد مع مضادات الحموضة. يمكن أن تتعارض الأدوية التي تُخفِّف من أعراض حرقة الفؤاد (حرقة المعدة) على الفور مع امتصاص الحديد. تناول أقراص الحديد قبل ساعتين من تناول مضادات الحموضة أو بعد أربع ساعات من تناولها.تناول أقراص الحديد مع فيتامين C. يُحسِّن فيتامين C من امتصاص الحديد. قد يوصي طبيبك بتناول أقراص الحديد

قد تحتاج إلى تناول مكملات غذائية من الحديد لشهورعديدة أو لفترة أطول لسد النقص من احتياطي الحديد.

مع كوب من عصير البرتقال أو مع مكمِّل غذائي يحتوي على فيتامين C ، يمكن أن تسبب مكملات الحديد الإمساك، لذا قد يوصي طبيبك أيضاً بمُطَرّي البراز. قد يحول الحديد برازك إلى اللون الأسود، وهو من الآثار الجانبية غير الضارة. لا يمكن علاج نقص الحديد بين عشية وضحاها. قد تحتاج إلى تناول مكملات غذائية من الحديد لشهور عديدة أو لفترة أطول لسد النقص من احتياطي الحديد. وعموماً، قد تبدأ في الشعور بتحسُّن بعد أسبوع تقريباً من العلاج. اسأل طبيبك عن موعد إعادة فحص دمك لقياس مستويات الحديد عندك. للتأكد من سَدِّ النقص من احتياطي الحديد، قد تحتاج إلى تناول مكمِّلات غذائية من الحديد لمدة عام أو أكثر.

معالجة الأسباب الخفية لنقص الحديد إذا لم ترفع المكملات الغذائية مستويات الحديد في دمك، فمن الأرجح أن الأنيميا لديك ترجع إلى نزيف أو مشكلة في امتصاص الحديد لديك والتي سيحتاج طبيبك للكشف عنها وعلاجها. بناء على المسبب قد يتضمن علاج أنيميا الحديد لديك التالي: الأدوية ، مثل موانع الحمل الفموية لتخفيف تدفق الدورة الشهرية الشديدالمضادات الحيوية وأدوية أخرى لعلاج القرحة الهضميةجراحة لإزالة ورم أنفي نازف ، ورم أو ورم ليفي ، إذا كانت الأنيميا الناتجة عن نقص الحديد حادة، قد تحتاج لتناول الحديد عن طريق الوريد أو قد تحتاج لنقل دم للمساعدة على تعويض الحديد والهيموجلوبين بسرعة . في كثير من الاحيان تكون التحديات الصحية ناجمة عن أسباب كثير وتحتاج وقت للخطوات العكسية للمرض وايجابية وتقدم للصحة وعندما لايستجاب المريض للفكرة العلاجية الذي يمتلكها يبحث عن تغير موقع العلاج باحث عن علاجه ولكن هذا الفكرة غير واقعية ان عامل الزمن ضروري ويأخذ المرض فترات للظهور كذلك العلاج يتطلب فترات زمنيّة ليتم تغذية مسببات الأمراض وعلاجها بشكل الذي يساعد اجسادنا على ان تتنفس من جديد .

مصنع الأبطال
نادي شط العرب الرياضي

خاص :

شارك نادي شط العرب الرياضي في لعبة الكراتية في بطولة العراق ، التي اقيمت منافساتها في محافظة (كربلاء) المقدسة بتاريخ١/٥/ ٢٠٢٥ فكان المركز الثاني في جمع النقاط الفرقية بعدد٢٤لفئة الناشئين والمركز الثالث لفئة دون ٢١ سنة بعدد٢٢ نقطة ، واثنى اللاعبين على جهود النادي متمثلة بالإدارة الحكيمة الجادة والتخطيط الصحيح والهيئة الادارية برئاستها المتمثلة بالسيد (ثائر جبر هاشم) لدعمه ووقوفه مع الابطال كما قدموا الشكر والعرفان الى الكابتن حسين مختار وكابتن

عباس ، وهذه جز من نتائج الابطال الفردية للناشئين

١ يوسف اثير ابراهيم ... برونزية وزن ٥٧

٢ يوسف امير توفيق... فضية وزن ٧٠

٣ حمزة علي حسنين فضية وزن فوق ٧٠

نتائج دون ٢١ سنة

٤ حيدر فراس عبد الجبار... برونزية فاعلية الكاتا

٥ محمد حسن عبد الكريم برونزية وزن ٥٥

٦ ادم حسين عبيد...ذهبية وزن ٧٥

بينما اللاعب حسين عصام حسين واللاعب مجتبى حامد حاولوا في الاداء واقتربوا من تحقيق ميدالية الا ان الوقت كان قاسي ولم يسعفهم.. فكانوا من الذين ساهموا في الانجاز

الشوط الثالث

صفيح ساخن

علي حنون

اكثر ما يُثير الشجن في النفس، وينثر زهور الحزن في ربوع التعاطي مع حلم الجماهير، هو ان تكون شاهد عيان على ما يجري في منظومة كرة القدم من ارهاصات لمشاكل يُحاول من يُحاول ان يغرسها - جورا - في ارض المصلحة العامة، ذلك ان الجميع يعي حقيقة وجوهر أسباب ودوافع صراعات اقطاب مجلس إدارة اتحاد كرة القدم، التي يحتضنها صفيح المصالح الشخصية الساخن، والمُعيب في الامر، هو ان مشاكل الرياضة، عموما وفي ملاعب كرة القدم تحديدا فاقت في فواصل منها مشاكل المنظومة السياسية، بعدما أصبحت - مع الاسف - شؤون وشجون الواجهة الإدارية للكرة تُسوّق على منصات الغل والكراهية وتصفية الحسابات والتسقيط، ما دفع كل من يبحث عن (الظهور) للدخول في ساحة هذا النزاع، رغبة في البحث عن المزيد من المكاسب النفعية، بعيدا عن تناول ما يتعلق برحلة منتخبنا الوطني، الذي تنتظره مباراتين ولا أهم، ونتيجتيهما سُتحدد مسار رحلة الأسود في التصفيات القارية الحاسمة المُؤهلة لمونديال ٢٠٢٦. ويقينا، فان ابعد مُتابع، يُدرك ان هذا الصراع ليس للعراق فيه مصلحة ولا فائدة لأنه يجري في ساحة التنافس على المغانم الشخصية لا اكثر ولا اقل رغم ان بين ابطاله من يَسعون - باستمرار - لجعل المصلحة الوطنية عنوانا كبيرا له، هربا من ملامة الجماهير والمتابعين، وما يُشاهده الجمهور والنقاد، من تراشق اتهامات، دخلت أطرافا أخرى على خطه، يُؤكد ان الخلل كبير وانه لا سبيل لإصلاح ذات البين في اسرة منظومة كرة القدم طالما ان مصلحة الكرة الوطنية غُيّبت في هذا الصراع، ودليلنا انها (اي الكرة الوطنية) ومع هول مُعاناتُها، فان اهلها يتبادلون التُهم ويُسددون سهام التقصير الى صدور بعضهم البعض دون اكتراث لامر، وتراهم يتنافسون، في المزادات الشخصية لبيع المواقف في حارة المُفلسين، ومن يتوهم غير ذلك، فانه يرى الامور بعين المستفيد. ويبدو ان مقولة شمشون الجبار (علي وعلى اعدائي) أصبحت تُقاس بها فواصل الاحداث، التي تجري في أروقة الاتحاد العراقي لكرة القدم، واذا كانت رؤية البعض في (الحل) حلا، وحتى بعد الوقوف على مضمون رسالة (فيفا) الأخيرة، التي يُجانب فحواها هذا التوجه، الذي دفع الهيئة العامة، الى إعادة ترتيب اوراقها من خلال الموافقة على الفقرات، التي احتضنها برنامج المُؤتمر الأخير للهيئة العامة، فان بين أبناء القوم من يُصر على ان غياب الانسجام بين أعضاء الاتحاد لا بد ان يُختتم بقرار حل مجلس إدارة الاتحاد والركون الى تشكيل إدارة مؤقتة، ومن جانبنا نرى انه ومع ضرب هذه التقاطعات اطنابها في أساس العلاقة المهنية بين أعضاء اسرة الاتحاد من جهة وتبخر فكرة الحل في الحل من جهة اخرى بعد دعم (فيفا) ورغبة رئيس الوزراء محمد شياع السوداني، في رص الصفوف، فانه يتعين على الجميع ان يكونوا على الموعد في الالتقاء بما يُوحد أفكارهم وسلوكيات عملهم، ولو بصورة مؤقتة، الى ان تنتهي مباراتي العراق امام كوريا الجنوبية والأردن على الأقل وبعدها ليكن لكل حادث حديث.

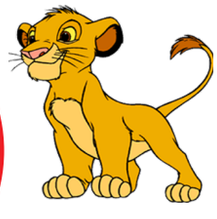
كتاكيت

علي مصطفى صادق

عباس علاء عبد الحسين

محمد علاء عبد الحسين

مريم احمد شاكر



روان وعد صباح

فرح عبدالله علي

كيان خالد كامل

فضة محمد عبد الرضا

الأبراج

برج الجدي من (٢٢ ديسمبر الى ١٩ يناير)
أنتَ الذي تُمسِكُ الأشياء في يدك وكُلّ شيء سيسير كما تتمنّى حتى ترتاح. من أول الشهر وحتى ١٥ منه، مركور يُحرّك اللِقاءات والدعوات. كُلّ ما تفعله هذا الشهر يوصلك إلى النجاح والاستقرار النفسي والمادي والاجتماعي.

برج الدلـو من (٢٠ يناير الى ١٨ فـبراير)
تَراجُع العلاقة مع صاحب العمل أو مع من تتعامل معهم مهنيّاً. لكن من جهة أخرى، الثلاثي الشمس والزهرة وعطارد، سَيُساعدك على التفكير بإيجابيّة وفي إيجاد حلول لِمشاكلك .

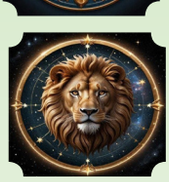
برج الحـــــوت من (١٩ فبراير الى ٢٠ مارس)
هذا الشهر ستعيش على أعصابك في أجواء العائلة، هناك صعوبات في التفاهُم مع ميل لِلهروب من مُواجهة المشاكل أو إمكانيّة إيجاد حلّ لها. لكن في العمل مثلاً،

برج الحـــــمل من (٢١ مارس الى ١٩ ابريل)
من الناحية الماليّة ، تَوقّع زيادة المصاريف حتى ١٢ من الشهر. لكن من ناحية أخرى أنتَ شاطر في كسب المال واكتشاف المُخطّطات اللازمة لذلك.

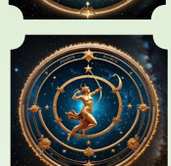
برج الثـــــور من (٢٠ ابريل الى ٢٠ مايو)
بعض التوتّر في الجوّ؟ النزاعات وسوء التفاهُم يوتّران أعصابك، لكنّهما يعطيان قيمة مُضافة لِحلفائك الحقيقيين الذين يقفون إلى جانبك في الظروف الصعبة.

برج الجـــــوزاء من (٢١ مايو الى ٢٠ يونيو)
أجواء جميلة من الحُبّ والانسجام والوفاق. أما لناحية الدراسة والعمل، فالأجواء جيدة بدءاً من ١٣ من الشهر .

برج الســـــرطان من (٢١ يونيو الى ٢٢ يوليو)
علاقات عاطفيّة حامية، عيش الفرح والاستقرار مع العائلة والأصحاب. وبدءاً من ١٨ من الشهر ومع اقتراب فصل الصيف سوف تبتكر أفكاراً جديدة ، والوضع مستمر في التغيّر لِصالحك ولو تدريجاً.



برج الأســـد من (٢٣ يوليو الى ٢٢ اغسطس)
في مُنتصف الشهر يتغيّر المظهر العامّ لحياتك وتُفتح أمامك أبواب جديدة، كما تغلق صفحة الماضي وتفتح صفحة جديدة تبعث فيك الأمل. بِشكل عام .



برج العذراء من (٢٣ اغسطس الى ٢٢ سبتمبر)
مَلفّات تتعقّد ، مُعاكسات ماديّة ، سوء تفاهُم في العمل. من ناحية القلب ، الوضع أفضل ، لكن عليك أن تعرف على الأقل ماذا تريد. في الانتظار، حافِظْ على هدوئك.

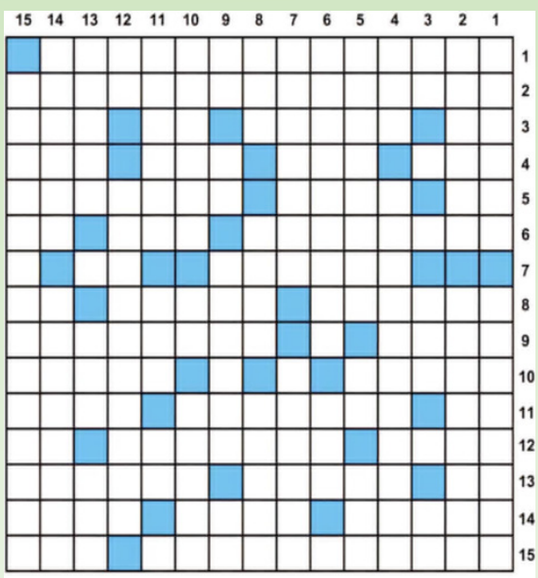
برج الميـــزان من (٢٣ سبتمبر الى ٢٣ اكتوبر)
يُتوقّع لك أيضاً برنامج حافل باللِقاءات والاكتشافات المُدهشة. الحالة العاطفيّة جيّدة أيضاً خاصّةً لِلذين تعرفوا أخيراً الى شخص من الجنس الآخر تجمعهم به قواسم مُشتركة .

برج العقـــرب من (٢٤ اكتوبر الى ٢١ نوفمبر)
الحصول على ترقية أو تعويض مالي. من ناحية العمل، المريخ الذي يرجع إلى برجك يدعم فعاليّتك وحسّ المُبادرة لديك. إذا كُنتَ مُرتبطاً، مزاجك القلق والمُتقلّب يثير حالة من التشنّج مع الشريك.

برج القـــوس من (٢٢ نوفمبر الى ٢١ ديسمبر)
هناك إذاً توازُن فلكي يجعلك في حالة مُتوسّطة بين النجاح والفشل. صحيّاً، احذرْ من الحساسيّة التي تظهر بين الربيع والصيف، والبعض يفكر بالسفر للسياحة.

تسلية

ما الفروقات ؟



أفقي

1- بريطانيا وايرلندا الشمالية
2- أديب سوري راحل (م)
3- وادي في الأردن- الهداية- أسعد (م)- رطوبة (م)
4- مدينة ألمانية- حيوان بري (م)- سلاح قديم- يمنع من
5- ضمير الغائب- بين الذين- الإطالة في الكلام (م)
6- من المعادن (م)- كامل- للتعريف
7- المحتوي على كل شيء- بحر
8- أوجاعنا (م)- تنتسب إلى إحدى الدول العربية- للتأوه
9- قناة فضائية- من أعظم بحار العالم مساحة (م)
10- تتبع لـ- طيور مغردة
11- مقياس أرضي (م)- صاعد المرتفعات- صوت الماء
12- أسيا بالانجليزي (م)- فندق عالمي (م)- للتمني
13- حرف جزم- مسطح مائي- عكس الجنى
14- يجمعان- مترك- ماركة أجهزة الكترونية (م)
15- متشابهة- و بالانجليزي

عامودي

1- أمرنهن- إحدى القارات
2- عاتبوني- مرفوع عنهم القلم (م)
3- إنهـض (م)- رؤوس الجبـال (م)- حرف عطف (م)
4- أسود (م)- متشابهة
5- متشابهة- ماركة أجهزة لاب توب- خاصتنا
6- ممثلة سورية- نستغيب (م)
7- العاقلة- جاؤوهما
8- أحب- رجائي- غطاها
9- حرفان متتاليان- اله- مدينة سعودية (م)- أحد الوالدين (م)
10- محظورات- حرف أجنبي- السهاد (م)
11- تزيلها- عكس بحري (م)- ماركة ملابس (م)
12- شعور- ممثلة مصرية
13- علم مؤنث- سيارة بالانجليزي- أدق (م)
14- من النباتات (م)- من الأزهار
15- مطرب خليجي

المغرب.. عشق المدن

د. سلمان كاصد

تجمع كل جمال الله، مدن خضراء تطل على البحر والمحيط، البيوت تتناسق بألوانها الهادئة والفاقعة، لا تعرف أي بيت، أو مدينة أجمل من اختها، عندما تدخل هذه الارض تحسب نفسك وقد دخلت عالماً آخر، فيه من السحر ما ينعش الروح، كل شيء يلمع من نظافته، قلوب الناس، الشوارع التي تلصف بحجارتها وهي تبرق كأنها بنيت قبل أيام، بالرغم من أن تاريخ هذه الحجارة يضارع الزمن، تدخل وثمة هواء بارد جديد يدخل جوفك، تحسُ بأنك ستكون سعيداً لا محالة، ينقلك قطار من مدينة لأخرى تشعر انك طائر في فضاء رحب، حتى تلك المرأة العجوز أخذت تطرب لنكاتها التي يسمعها الجالسون في القطار الذاهب من المطار إلى محطة (كازبلانكا)، بل الأجمل أنك تجلس بين فتيان وفتيات جميلات ربما جئن من جامعاتهن في (الرباط) إلى مدينتهن في (كازا)، كلهم ممتلئون بالتسامح والرقة والخلق العالي، شعب لا يعرف الحزن، يأخذك قطار بين بساتين خضراء ومدن ملونة، تنتبه إلى نظافة تلك المدن وتسأل أي ثقافة هذه التي تعلمها هؤلاء ؟ هؤلاء من عشقوا بلدهم . كانت روح التنظيم مدهشة، لا شيء في مكان غير مكانه، حتى البحر كان في مكانه حيث يتمطى في أجمل حلّة وهو يرسم صفاءه، المحيط يحتضن المدن أزرق كالسماء . دخلت (الرباط) فكانت لحظة ادهاش، تذكرت أنني زرت مدناً كثيرة وتجولت في أزقتها، لم أجد حقاً أرق وانظف من هذه المدينة الجالسة على البحر، وللغرابة حقاً أنني دخلت من كورنيش المحيط، الذي يمتد حتى يحيط المدينة، ليمنحها برودة شفيفة، سور طويل حني اللون يعانق خاصرة (الرباط) أصررت أن اسكن في شقة أطل منها على البحر، افتح شرفتها لأجلس فيها كل صباح يطلق عليها (إقامة الصباح)، أحتسي القهوة فتفيض الروح على صوت الموج الهادر الذي يشكل زبداً لا يمل من أن يأتي ليقبل المدينة ويختفي، كورنيش أخضر وبلاط يلمع من الكرانيت تحول إلى طريق ممتد بعيدا لمن يريد التنزه عند البحر شيء، من العذوبة أحسها في فمي، وأنا ارتشف من الحنين لـ (أبوظبي) حيث جاءت الذكريات سريعاً إلى قلبي، حين شممت عطر البحر. أي مكان أجمل من الآخر؟، لا يمكن أن تجيب عن هذا السؤال (الرباط، أصيلة، طنجة، تطوان، شفشاون، القنيطرة) . من هي الأجمل ؟ أصيلة وأنت تدخلها من سوقها القديم حيث ساحة محمد شكري، طنجة بليلها الشفيف وأنت تبحث عن حانة محمد شكري حيث كتب (الخبز الحافي) وكأن هذا الروائي هاجس المغاربة الأزلي الابن الحقيقي للمدن البحرية النقية، تدخل تطوان وأنت تذهب لأسواقها يا لجمال فضاء المدينة، ينعش الروح، حيث تستعيد وجوه وعيون غرناطة وإشبيلية وملقة: وأين هي ملقة الآن ؟ إنها تلك ليست بعيدة، أتريد أن نعبر معا إليها . يبقى هذا السؤال بلا إجابة وأنا سأذهب غداً إلى (مراكش) ربما يدهشني الجمال كما قيل لي .