ثقافة التلفيق

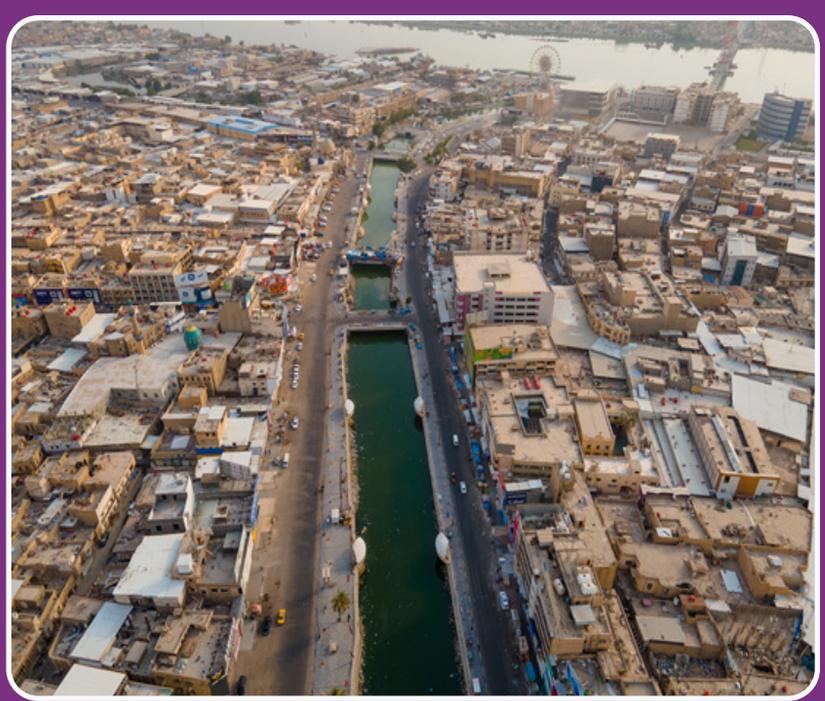
يعد التلفيق آفة خطرة ، تأكل صاحبها وتهدد المجتمع السوي ، كونها تعد فعلاً سلبياً ، يندرج ضمن خانة الغش والاحتيال وتزييف الحقائق ، بل خيانة المقابل ، و هذا الفعل هو نتاج زج معلومات كاذبة ومحاولة تمريرها بمكان معلومات صحيحة ، أي مغايرة المنطق واستغفال الآخرين وخداعهم ، من اجل مآرب شخصية دونية .

فنرى الملفق يستخدم اساليب ما انزل الله بها من سلطان من تزويقات لفظية واستشهادات زائفة ، ولا يتوانى عن فعل أي شيء من اجل الوصول لغايته .

وعادةً الشخص المثقف لا تنطوي عليه تلك الاساليب السمجة كونه قد أسس ثقافته على منطق معروف ومسلم به ، وان اي مخافة للمنطق ستكون عنده الأمور واضحة ومكشوفه ، إلا ان البسطاء هم المستغفلون والذين يعدون صيداً سهلاً للملفق (الكذّاب) ، وبتنا نرى مؤخراً في العديد من الأوساط السياسية والثقافية ... إلخ . من الملفقين ومزوري الحقائق والتاريخ . فهل سنصمت عن مثل هؤلاء ؟ .

رئيس التحرير

علاء المويل



البصرة _ العشار

فـــوتـــو

المحتويات

مجلة البصرة الثقافية

العدد (٨) السنة الاولى _ تموز ٢٠٢٥

في هذا العدد

باسم قهار:
أنا مخرج أجيد التمثيل والمسرح فضاء حريتي
صفحة ١٠ _ ١٥

القرنة مدينة التاريخ و ملتقى النهرين
صفحة ٣٠ _ ٣١

مظاهر وطقوس عاشوراء في السينما العالمية
صفحة ٣٦ _ ٣٧

أسعد العيداني وتحديات البصرة بين الثناء والاتهام
صفحة ٥٣

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

سكرتير التحرير
أحمد راضي

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

هيأة التحرير
أحمد عماد ناصر ..... محرر
كاظم شبيب المحمداوي ..... مراسل
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

ما جرى لبغداد ٢٠٠٣ حاولوا إعادته على طهران..

علي عباس خفيف

في ظل ذريعة امتلاك إيران قنبلة نووية اشاعتها امريكا وفقا للوسوسة الصهيونية بدأت المشكلة تتعاظم . فيما سبق للمرشد خامنئي أن نصح المسؤولين العسكرين والساسة الايرانيين بالابتعاد عن انتاج السلاح النووي. وقد أكدت مديرة الاستخبارات الوطنية الأمريكية «تولسي غابارد» في حديثها للصحافة وفي تقريرها الى «ترامب» أن ايران تخلت عن مشروع السلاح النووي منذ ٢٢ عاماً، وان ايران لاتملك اي قنبلة نووية، وهو الامر الذي لا يتلائم مع غرور الدكتاتور «ترامب» فغضب وكذبها علناً، ثم استبعدها من منصبها. وضع الكيان الصهيوني خطته التلمودية العدوانية لضرب ايران منذ ٢٥ عاماً، وليس ايران وحدها بل ايران تتبعها باكستان ومن ثم مصر تعقبها تركيا، مع تجزئة مصر والعراق وتركيا والسعودية الى دويلات صغيرة على اسس طائفية وقومية للسيطرة عليها بشكل نهائي . ايران كانت على خط الحلول الدبلوماسية وكان اللقاء مع الوفد الامريكي المفاوض سيجري يوم الاحد ٢٠٢٥/٦/١٥، لكن نتنياهو وبضوء اخضر من ترامب، فاجأ العالم صباح ٢٠٢٥/٦/١٣ بضرب ايران واغتيال ما لايقل عن ١٧ من قيادي الخط الاول في ايران في عدوان جوي ومخابراتي فاضح . اعلاميون كبار وساسة دوليون في الغرب والشرق، أكدوا أن الضربة خطة الصهيونية التلمودية لتخريب الجهود الدبلوماسية بين ايران وامريكا. كما أن ترامب مخادع ويثرثر الآن عن ضرورة عودة ايران الى طاولة المفاوضات بعد فشله ونتنياهو في تحقيق اهدافهما، بينما هما من دمّر طاولة المفاوضات . منذ صباح ١٣ حزيران/يونيو، والناس شرقا وغرباً، ساسة وشعوب، يراودهم هاجس واحد، إنهم يعيدون عرض فيلم «غزو العراق»، واحتلاله وسرقة نفطه وذهبه ومصارفه وتصفية علمائه، في ظل ذريعة كاذبة «اسلحة الدمار الشامل». وفيما بعد اعترفت الادارة الامريكية انها غير موجودة . استطاعت ايران ان تعوّض الرجال، وان ترد بحزم، وتهزم العدو مع تفوقه في السماء. ومن نتائج النصر الهجرة المعاكسة غير المسبوقة من الارض المحتلة لشذاذ الآفاق الصهاينة. بعد أن وضعت ايران مدن الكيان كلها تحت نيران صواريخها من اليوم الأول . انتصرت ايران في الدفاع عن حقهاعسكرياً. من جهة اخرى حظت فوراً بتأييد ومحبة شعوب العالم الغاضبة من الاستهتار الصهيوني خصوصا جرائم الصهاينة في غزة. كذلك شهدنا رؤساء دول وسياسيين مهمين في الغرب والشرق يدينون العدوان الصهيوني على ايران ويؤكدون الغطرسة الصهيونية بسبب الحماية الامريكية، خصوصا بعد الضربات الامريكية الاستعراضية لثلاثة مواقع نووية، التي انقذت ماء وجه ترامب ونتنياهو.

لوحة العدد

الفنان كامل حسين

مركز التعليم المستمر

الجامعة التقنية الجنوبية

برامج واعدة وتطلعات تحاكي سوق العمل

التعلم المستمر هو التوسع المستمر في المعرفة والمهارات من خلال الورش التدريبية والبرامج التعليمية ذات الطابع المعرفي، الغرض منه التطوير المهني في بيئة العمل، حيث يؤدي الى إكتساب مهارات ومعارف جديدة مع تعزيز ما تم تعلمه سابقًا. والتعليم المستمر في الجامعات على وجه الخصوص هو وضع برامج تعليمية مرنة وناعمة تستهدف العاملين في مجال التعليم والراغبين في تطوير مهاراتهم والخريجين من طلبة الكليات والمعاهد والذين يسعون الى تحديث معارفهم أو الراغبين في تغيير مسارهم المهني فضلا عن تدريب الأفراد الساعين للتعلم الذاتي والتطوير الشخصي.

تقرير/ أياد حسين عامر- جاسم المنصوري
تصوير/ كرار منصور الحربي/ حسن عادل

ويهدف مركز التعليم المستمر في الجامعة التقنية الجنوبية الى العديد من الأهداف منها:

١-توفير دورات تدريبية متخصصة تهدف إلى تطوير المهارات العملية والنظرية للمستفيدين من العاملين في القطاعين العام والخاص.

٢-تقديم برامج تأهيلية تجهز الطلبة لدخول سوق العمل بكفاءة، من خلال دورات تدريبية وبرامج إعداد وظيفي بالتعاون مع جهات عالمية.

٣-تطوير مختبرات الجامعة وتوظيفها لإجراء الفحوصات المطلوبة في السوق المحلي، مما يدعم البحث العلمي ويعزز قدرات الباحثين وأعضاء هيئة التدريس.

٤-العمل على تحسين تصنيف الجامعة من خلال جمع وتحليل البيانات الأكاديمية والإدارية وتطبيق أفضل الممارسات العالمية.

٥-تقديم خدمات تدريبية لأفراد المجتمع، مما يعزز من دور الجامعة في خدمة المجتمع ودعم التنمية المستدامة. إن طبيعة الورش والدورات التدريبية التي تنفذ في المركز تنطبق تماماً مع تطلعات ورؤية الجامعة

اعلام الجامعة زار المركز والتقى بمديره، التدريسي الدكتور ماهر

طالب الشمخاني، فكان هذا التحقيق حيث تحدث الينا قائلاً: إن طبيعة الورش والدورات التدريبية التي تنفذ في المركز تنطبق تماماً مع تطلعات ورؤية الجامعة حيث يتم التأكيد على تدريب وتأهيل الطلبة الخريجين، كذلك تلبية احتياجات الكادر التدريسي والفني والاداري بالجامعة، لغرض تطوير مهاراتهم وتعزيز كفاءتهم في العمل، بالإضافة الى تأهيل الطلبة الخريجين من خلال اشراكهم بدورات هندسية وطبية وإدارية ودورات في السلامة معتمدة دولياً تحاكي سوق العمل وبالتعاون مع الجهات المعتمدة والداعمة والتي تتوافق مع سياسة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ولغرض تمكين الطلبة الخريجين من الحصول على فرص عمل، إما عن البرامج التي يتبناها المركز بيّن الشمخاني: إن من أهم هذه البرامج هو التأهيل الوظيفي واللغة الإنكليزية عبر مختبر امتحانات الكفاءة الاختبار الوطني الموحد للمتقدمين الى الدراسات العليا داخل العراق، كذلك تدريب الخريجين داخل الشركات والمصانع يضاف الى ذلك تبادل الخبرات مع ارباب سوق العمل من خلال المجلس الاستشاري الصناعي والتي تساهم في تحديث المناهج لغرض تطوير مهارات الطلبة الخريجين والتعشيق مع سوق العمل، اعلام الجامعة تساءل عن مستوى الدعم الذي تقدمه الجامعة للمركز حيث بين إن الخطة الموضوعة اليوم والتي اشرف عليها السيد رئيس الجامعة الأستاذ الدكتور عدنان عبد الله عتيق والتي تحظى بدعمه اللامحدود، تحتم علينا اليوم أن نضع برامج نوعية مهمة والتعشيق مع الشركات التي لدينا معها علاقات تخص التأهيل والتوظيف لغرض اعداد طلبتنا الخريجين اعدادا يؤهلهم للعمل، إن هنالك خطط واعدة أشرف عليها السيد رئيس الجامعة تم تنفيذ منها هذا العام تقريباً ٦٠٪ الى ٧٠٪ إن الخطة الموضوعة اليوم بإشراف السيد رئيس الجامعة والتي تحظى بدعمه اللامحدود، تحتم علينا اليوم أن نضع برامج نوعية مهمة

ستكون لدينا في المستقبل القريب برامج واعدة لزج أكبر عدد ممكن من الطلبة وتدريبهم داخل وخارج العراق من خلال مذكرات التفاهم التي ابرمت مع العديد من الجامعات المناظرة لجامعتنا، اعلام الجامعة استوضح من السيد مدير المركز عن السعي الحثيث لتحقيق التنمية المستدامة وما هي المحاور التي يعمل عليها، فبّين لنا: إن المركز يسعى لتلبية احتياجات سوق العمل من خلال تطوير المناهج والقضاء على البطالة وهذه بالتأكيد ستحقق التنمية المستدامة نظرا لما يمتلكه المركز من وحدات ساندة كوحدة البيانات وشعبة التطوير ووحدة الاستدامة. ان المركز اليوم يعتبر نواة التطوير كونه يحظى بدعم واشراف متواصل من لدن السيد رئيس الجامعة المحترم يسعى المركز ليكون كادره، كادر متميز ويعمل ليلاً ونهاراً لتنفيذ أكبر قدر ممكن من البرامج، علما ان المركز يستقطب العديد من الطلبة ومنهم طلبة الجامعات الأخرى كذلك طلبة الجامعات في إقليم كردستان وطلبة الجمهورية الإسلامية الإيرانية من خلال زيارات المعايشة وهذا كله يأتي ضمن الرؤية الموضوعة من قبل السيد رئيس الجامعة وتحقيق رؤية الجامعة وتطلعاتها.

•مسؤولة وحدة البيانات في المركز المهندسة نور باسل بيّنت لنا أهمية البيانات وتوثيقها ورفع الأدلة الخاصة بالتصنيفات العالمية مضيفة ان مسؤولية وحدة البيانات في مركز

التعليم المستمر هو ليس في الجمع والتحقق من البيانات فحسب وإنما يتعدى ذلك الى الأنشطة والاعمال التي تكون بياناتها تخص الطاقة المستهلكة والموارد المادية للجامعة ومن خلال هذه البيانات والنتائج نقوم بعملية التصويب وفق المحاور التي تخص التصنيفات العالمية مثل محور البنى التحتية والمياه ومحور إعادة التدوير ومحاور النقل داخل الجامعة فضلا عن محمور جودة التعليم ودمجه بتحقيق لتحقيق أهداف التنمية المستدامة. •مسؤولة شعبة التطوير ووحدة الاستدامة وحماية البيئة المهندسة فاطمة زكي أوضحت لنا إن شعبة التطوير تأخذ على عاتقها تطوير قدرات الكوادر التدريسية والمنتسبين في الجامعة بمجال تطوير البحث العلمي من خلال تزويدهم بالمهارات الإدارية والمالية والتّحول الرقمي والمهارات اللازمة الأخرى، من خلال برامج تدريبية وورش عمل وندوات حضورية والكترونية، إما في مجال خدمة المجتمع فنحن نعمل على إعداد عناوين للورش التدريبية لتحقيق توجهات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي وبناء رؤية الجامعة والمركز ومدى مطابقتها لسوق العمل. إما في مجال الاستدامة فأن المركز يسعى بشكل خاص الى حماية البيئة وتحقيق أهداف التنمية المستدامة من خلال الورش والندوات التي تستهدف الجمهور بشكل أساسي والغرض من ذلك هو زيادة وعي الافراد والتعرف على التكنلوجيا الحديثة في المحافظة على البيئة وحل مشاكلها.

أكاديمية البصرة للشطرنج

تقيم بطولتها الأولى في البصرة

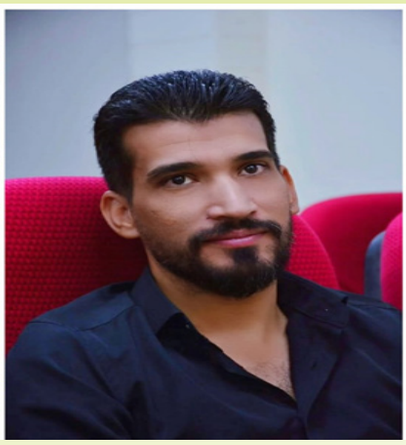
خاص: أحمد عماد

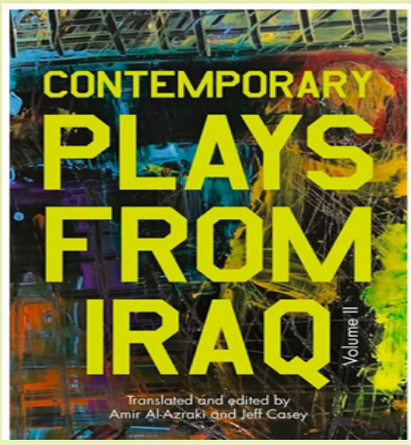
اقامت أكاديمية البصرة للشطرنج بطولتها الأولى في فندق الكراند ميليليوم يوم السبت المصادف ٢٠٢٥/٦/١٤ بمشاركة ٥٢ مشاركاً ومشاركة ، من جميع الفئات العمرية وبرعاية فندق الكراند ميليليوم واذاعة التايم سكوير و د.غفران القطراني ود. براق الحامدي و د. احمد البعاج افتتح البطولة الدكتور علي هاشم علي تخلل البطولة توزيع الدروع التقديرية الى الشخصيات التي ساهمت على دعم و انجاح هذه البطولة ، وسارت البطولة بأجواء تملئها روح المنافسة بين اللاعبين ، وتضمنت ٧جولات كل جوله ١٠دقائق وخمس ثوانٍ وفي الختام البطولة ، حصلت اللاعبة سالي عباس على المركز الاول واللاعب علي كاطع على المركز الثاني والمركز الثالث كان من نصيب اللاعب محمد اسامة وحصل اللاعب حبيب خير الله علي المركز الرابع وكان المركز الخامس من نصيب اللاعب حسنين فاضل وقدمت الجوائز على الفائزين والعشر الاوائل .

مسرحية «مقبرة»
لعلي العبادي تترجم إلى الإنجليزية

خاص:

صدر مؤخرًا عن دار «ميثون دراما» في لندن، الجزء الثاني من الكتاب الموسوم «مسرحيات معاصرة من العراق»، والذي تولى ترجمته وتحريره كل من الدكتور عامر الأزرقي وجيف كيسي. يضم هذا الإصدار مجموعة من النصوص المسرحية العراقية المعاصرة، التي تُرجمت إلى اللغة الإنجليزية، بهدف تقديم صورة متنوعة وثرية عن المشهد المسرحي العراقي إلى القارئ الغربي، وفتح نافذة جديدة على التجارب المسرحية الحديثة في العراق. وأعرب الكاتب والمخرج علي العبادي عن سعادته بانضمام نصه المسرحي «مقبرة» إلى هذه المختارات، مشيرًا





إلى أن النص يعكس جزءًا من تنوّع التجربة المسرحية العراقية. يُذكر أن مسرحية «مقبرة» قُدِّمت على عدد من المسارح العربية في كل من الجزائر، الأردن، سوريا، والعراق، كما حظيت باهتمام نقدي واسع، وتناولت العديد من الدراسات الأكاديمية النص كنموذج بحثي في دراسات الماجستير.

معرض (خارج الإطار)
تشكيليو البصرة
يستضيفو تشكيلي الموصل

خاص: أحمد عماد

استضافت جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين/ فرع البصرة معرضاً تشكيلياً بعنوان (خارج الاطار) لمجموعة من فناني محافظة الموصل في يوم الاحد ٢٠٢٥/٦/٢٢ وتعد هذه الدعوة الأولى وبجهود خاصة من الجمعية ، و حضر المعرض جمع غفير من فناني ومثقفي البصرة ، واشاد السيد خليف محمود رئيس جمعية الفنانين التشكيليين / فرع الموصل بحفاوة الاستقبال والضيافة وبيّن ان مثل هذه المعارض تعد كسر لحاجز الجغرافية والبعد والقطيعة بين المحافظات وتنقل ايضاً تراث وثقافة مدينة الموصل مدينة آشور بانيبال ، كما ان اغلب الاعمال المشاركة كانت تعبر عن الهوية الموصلية من اللون والتكوين والشكل وبيّن (محمود) ان المحطة التالية هي ديالى والسليمانية ومن ثم بغداد والمحطة الاخيرة ستكون هي الموصل ، واضاف نأمل كذلك استضافة فناني البصرة في الموصل وكذالك يجب المحافظة على الفن العراقي في داخل وخارج العراق ، وعند سؤاله على اهم المدارس الفنية في الوقت الحاضر قال بالامكان ظهور مدارس فنية في الوقت الحالي اذا استمرت النشاطات الفنية والمحاضرات ويجب القضاء على العزلة وكسر الحاجز الجغرافي بين المحافظات من أهم الأمور ومن تلاقي الأفكار والأساليب ، أضاف لن اشاهد اي مسؤول حكومي حضر او دعم ، ليس الدعم المادي ابداً ولكن وجوده يعتبر دعماً معنوياً وقد طالبنا بان تكون لجنة من الفنانين التشكيليين في المحافظة للاشراف على الأعمال الفنية والنصب المقامة في المحافظة حيث ان الصرف بالملايين ولا تمثل الواقع الفني ولا الثقافي في كل المحافظات وطالبنا ايضاً بدعم من الدولة والمنظمات الثقافية بدعم الفنان كما يدعم الفنان في دول العالم .

الإنسانية
بين التطبيق والشعارات

مشتاق طالب

يتبادر إلى ذهن كل من يقرأ عن تاريخ الحركة الدولية للصليب الأحمر والهلال الأحمر إن الغرب هو أول من نادي بالإنسانية كمبدأ أساسي من مبادئ الحركة الدولية والتي تقضي بتغليب الشعور الإنساني بالعمل ومعاملة الإنسان بناءً على إنسانيته متجرداً من بقية الاعتبارات كالعرق أو الدين أو الجنس أو اللون وتنمية الشعور بالإخاء بين البشر غي حين إن هذا المبدأ قد نادت به جميع الشرائع السماوية ومنها ديننا الحنيف فقد تجسد في القران الكريم والأحاديث النبوية وخاصة إثناء الحروب وذلك من خلال الدعوة بعدم قتل مدبر أو الإجهاز على جريح وعدم التمثيل في القتلى وعدم المساس بالأطفال أو النساء أو كبار السن أو المدنين العزل وافتداء الأسرى إلا إن العرب يعاب عليه قلة التدوين لتبقى وقائع الماضي

الفئات الضعيفة والمحتاجة من يأخذ بيدها ؟.

حاضرة في كل زمان وكذلك ماسببه كل ما مر على امتنا من حروب وغزوات وتدمير من قبل الشعوب المستعمرة والغازية الطامعة والراغبة بالتوسع على حساب امتنا العربية مما أدى إلى حرق المكتبات والكتب والمخطوطات وفقدان جزء كبير من تاريخ ألامة وانجازاتها وتاريخها . واليوم يجسد متطوعو فرع البصرة للهلال الأحمر العراقي هذا المبدأ أفضل تجسيد من خلال ما قدموه لأبناء المحافظة خاصة بعد الحرب لعام ٢٠٠٣ ولحد ألان ولكافة طبقات المجتمع وشرائحه وبالذات الفئات الضعيفة والمحتاجه لمن يأخذ بيدها للتغلب على ظروفها المعيشية والصحية القاسية فإضافة لما قدمه

المسؤولة الاجتماعية والأخلاقية .

متطوعو فرعنا في الحرب من التواجد المستمر في مقر الجمعية وردهات الطوارئ في المستشفيات والإسناد اللامحدود لكوادر دائرة صحة البصرة وإسعاف وإنقاذ العديد من المصابين والجرحى تجدهم بعد انتهاء الحرب بذلوا قصارى جهدهم في توزيع المواد الغذائية والمساعدات الاغاثية على العوائل الفقيرة والمتضررة من الحرب بعد تحمل عناء الكشف عليها وتقدير حالتها ومدى الضرر الذي تكبدتة وتسجيل احتياجاتها لتقديم المساعدة الممكنة لها وبعدها ما قاموا به في مخيم الحجيج لعام ٢٠٠٤ والذي اعتبر من اكبر المخيمات التي أقامها الهلال الأحمر فأصبح فرعنا الفرع المتميز ليس فقط محليا وإنما عالميا حيث اعتبر الفرع الأول بالعالم حسب تقرير الاتحاد الدولي لعام ٢٠٠٤/٢٠٠٣ ولم تقف جهودهم لهذا الحد بل استمرت في تقديم المساعدات لمختلف شرائح المجتمع في المحافظة وتنفيذ برامج الاتحاد الدولي واللجنة الدولية أحسن وأروع تنفيذ حتى اعتبر إن قوة الهلال الأحمر العراقي تتجسد في فرع البصرة وتلاها مخيم سفوان لاغاثة المنكوبين في الفيضان الذي حدث في منطقة سفوان الحدودية عام ٢٠٠٥ وشملت نشاطات المتطوعين ليس فقط مجال الإغاثة والكوارث وإنما امتدت إلى المجالات الرياضية والثقافية والاجتماعية . وكان لمتطوعي فرعنا الدور الرائد في تقديم المساعدة للنازحين من المحافظات الساخنه ببناء مخيم النازحين في الزبير عام ٢٠٠٦ حيث قدمت الدعم للعوائل النازحة والذي شمل تقديم المواد الغذائية ومواد الاغاثة والمواد الصحية حتى بلغ عدد العوائل النازحة التي تم مساعدتها أكثر من ٥٠٠٠ عائلة لحد ألان. هذا ولا يسعنا هنا ذكر ما قام به متطوعو فرعنا على سبيل الحصر وإنما على سبيل المثال ليجسدوا بذلك قمة العمل الإنساني ويطبقوا مبدأ الإنسانية أفضل تطبيق وليس فقط مبدأ على الورق أو شعارات يتم إطلاقها بين الحين والأخر مجسدين قمة التفاني بالبذل والعمل والعطاء اخذين بعين الاعتبار المسؤولة الاجتماعية والأخلاقية الملقاة على عاتقهم تجاه أبناء محافظتهم وبلدهم في هذه الظروف الصعبة ليكونوا بذلك القدوة الحسنة لجميع متطوعي الحركة الدولية مكملين عمل من سبقهم وليكونوا شموعاً تضئ طريق من يلحقهم في الخدمة للعمل الإنساني متمنين لهم ومن خذا حذوهم التوفيق في سعيهم سائلين الله العلي القدير إن يشد على أزرهم وينجح مقاصدهم .

تداعيات توقفها

قروض المشاريع الصغيرة للشباب في بصرة

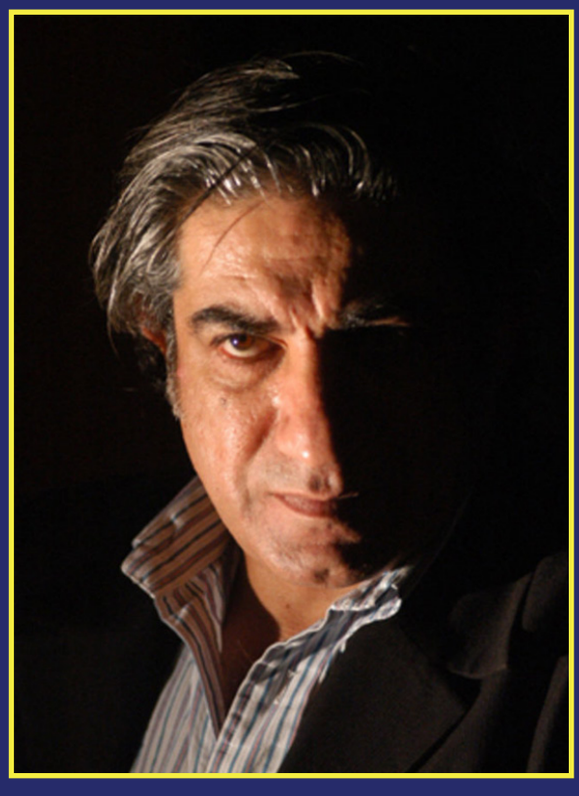
فاطمة حسين العامري

تُعد قروض المشاريع الصغيرة من أهم الوسائل الاقتصادية والاجتماعية لدعم فئة الشباب في محافظة البصرة، حيث تعاني هذه الشريحة من ارتفاع معدلات البطالة، وقلة الفرص الوظيفية، وضيق سبل العيش. وقد جاءت هذه القروض لتشكل حلاً واقعياً وفعالاً لتمكين الشباب من دخول سوق العمل من أوسع أبوابه عبر تأسيس مشاريع صغيرة ومتوسطة، تكون منطلقاً لتحقيق الاكتفاء الذاتي والمساهمة في نمو الاقتصاد المحلي. لقد أفادت هذه القروض الشباب على مستويات متعددة. أولاً، منحتهم الفرصة للخروج من دائرة البطالة إلى فضاء العمل والإنتاج، وخلقت حالة من الاعتماد على الذات بدل الاعتماد على التوظيف الحكومي. ثانياً، ساهمت في بناء الثقة بالنفس، إذ شعر الشباب أن بإمكانهم تحقيق النجاح إذا توفرت لهم الأدوات اللازمة. وثالثاً، مكنت العديد منهم من تطبيق ما تعلموه في الجامعات والمعاهد عملياً، خاصة في مجالات الزراعة، الحرف، تكنولوجيا المعلومات، والخدمات. كما أن بعض المشاريع التي بدأت صغيرة بفضل هذه القروض تطورت لاحقاً إلى مؤسسات متوسطة وفّرت فرص عمل لآخرين، مما ساعد في تخفيف العبء عن الدولة.

سيطرة أصحاب رؤوس الأموال الكبيرة.

أضف إلى ذلك، أن هذه القروض ساعدت في تحريك رؤوس الأموال داخل المجتمع المحلي، ودفعت الشباب إلى التفاعل مع السوق، وفهم آلياته، وتطوير مهاراتهم المالية والإدارية. كما أسهمت في الحد من المشكلات الاجتماعية مثل الجريمة والتسرب من التعليم والإدمان، إذ وفرت بديلاً إيجابياً يسهم في تحسين الواقع المعيشي والنفسي والاجتماعي. لكن مع كل هذه الفوائد، فإن توقف هذه القروض أو تعثر وصولها إلى الشباب يمثل خطراً كبيراً على مستقبل هذه الفئة وعلى المجتمع ككل. فهو يؤدي إلى تجميد الطاقات الكامنة، ويعزز مشاعر الإحباط واليأس، ويخلق فجوة بين الشباب والدولة من جهة، وبين الأحلام والواقع من جهة أخرى. كما أن التوقف ينعكس سلباً على الحركة الاقتصادية، ويحد من التنوع في السوق، ويعزز سيطرة أصحاب رؤوس الأموال الكبيرة، مما يُفقد الاقتصاد المحلي مرونته وتوازنه. إن دعم قروض المشاريع الصغيرة ليس مجرد سياسة مالية، بل هو رؤية تنموية عميقة تهدف إلى بناء جيل قادر على العمل والإبداع والمساهمة الفعالة في خدمة مجتمعه. لذلك، فإن أي استراتيجية تنموية حقيقية يجب أن تضع هذه القروض في مقدمة أولوياتها، وأن تُرفقها ببرامج تدريبية وإرشادية تساعد الشباب على التخطيط والإدارة والتسويق، لضمان نجاح مشاريعهم واستمراريتها. في الختام، إن قروض المشاريع الصغيرة هي طوق نجاة للعديد من الشباب في البصرة ، وهي تمثل أداة فعالة لمحاربة الفقر والبطالة وتعزيز الاستقرار الاجتماعي والاقتصادي. وغيابها يعني ضياع فرص ثمينة لبناء مستقبل أكثر إشراقًا لهذه الفئة الحيوية في المجتمع .

باسم قهار ينتمي لمسلسل (الباب الشرقي) بقوة



حاوره : احمد طه حاجو

اسم قرن بالإبداع .. أينما يوجد يولد التميز والرقي والجمال، يختار أعماله بهدوء وتأمل ، هو ينتمي للإخراج أكثر من التمثيل برغم تفوقه الملحوظ بالتمثيل . اخرج للمسرح العديد من المسرحيات منها : الأغنية الأخيرة ، العربانة ، انتظار غودو ، ماكبث. و اخرج للتلفزيون مسلسل (الباب الشرقي ، بغداد الجديدة ، المنطقة الحمراء ، الدولة العميقة) وغيرها ، عرضت على قناة (الشرقية) وله مشاراكات عديدة بالتمثيل في أفلام عالمية .. مثل (كارلوس، الزواج) باللغة الإنكليزية أما للتلفزيون فكانت له مشاركات بمسلسلات عديدة منها (نزار قباني ، فرقة ناجي عطا الله ، ملوك الطوائف ، أسد الجزيرة ، هدوء نسبي ، الحسن والحسين ، خالد بن الوليد) . انه الفنان باسم قهار، من مواليد 1962 بغداد حاصل على بكالوريوس في الإخراج المسرحي عام (1984 _ 1990) من جامعة بغداد ، عمل أستاذاً للتمثيل في المعهد العالي للمسرح في (سوريا) ، قدم عروضه المسرحية في عدة دول (استراليا ، دمشق ، لبنان) بالإضافة لعروضه التي قدمها في (بغداد)و(السليمانية) ، وقد اختير عضواً في لجان تحكيم لعدة مهرجانات عربية .

التقته مجلة البصرة الثقافية واجرت معه هذا الحوار :

***كيف تختار مشاركاتك الفنية؟**

_غالباً ما تعرض علي النصوص أو السيناريوهات والأدوار للإخراج أو التمثيل وعند قراءتها أحدد اختياري بما يلائم رؤيتي الفنية والفكرية ، هناك عدد من المشاريع التي اعتذرت عنها لأنها لا تتفق مع تصوراتي وأفكاري .

***أين تجد (باسم قهار) أكثر في التمثيل أما الاخراج؟**

_أنتمي للإخراج أكثر من التمثيل .. الاخراج خلق ورؤية للعالم ، التمثيل محدود بقدرته على قراءة العالم لأنه يحاكي ويبحث في التجسيد بينما الإخراج هو بث الرؤى والأفكار والمعرفيات وإعادة صياغة الحياة أو اقتراحها ..انا مخرج أجيد التمثيل .

*الباب الشرقي ماذا يمثل لك؟

- أول مسلسل أخرجه وانتمي إليه بقوة لأنني كنت منتمياً له فكرياً وأيضاً المساحة الفنية التي عملت عليها كانت واسعة ومتجددة وأيضاً كان أغلب ممثلي المسلسل من الشباب الذين أحبهم وانتمي لروحهم ونزوعهم الفني .

انك تنقد لأنك موجود

***ما مدى تأثير الحرية على الإنتاج الفني؟**

_لا فن بلا حرية مثلما لا حياة بدون حرية .. بغياب الحرية يبدو أي عمل إبداعي ناقصاً وغير مكتمل .. الفن الذي تحكمه قوانين الرقابة القائمة على أحكام الدين والقيم القبلية والموروث الأخلاقي المستبد سيبقى عاجزاً ومريضاً ولن يبلغ سن الرشد ابداً.

***كعضو في لجنة التحكيم في مهرجان السليمانية السينمائي الدولي...كيف رأيت المستوى في المهرجان؟**

-المستوى التنظيمي وجود الأفلام والإقبال الجماهيري كان مفاجأة بالنسبة لي ..هناك أفلام عالمية على مستوى عالٍ وأيضاً أفلام قصيرة جميلة من تركيا وإيران وسوريا والعراق ...المهرجان بدورته الأولى نجح بقوة وأن وقع ببعض الأخطاء مثل تراكم الأفلام التي تشاهد في اليوم الواحد وتقنيات العرض التي تحتاج إلى دور عرض محترفة.

***ما تقيمك للدراما العراقية عربياً ؟**

_للأسف ما زالت الدراما العراقية غائبة تماماً عن الشاشات العربية وعن المشاهد العربي الدراما العراقية بمستواها الفني لا تستطيع المنافسة على الإطلاق فهي فقيرة الإنتاج أسيرة لموضوعات مغرقة بمحليتها ولا تشكّل إغراء او هاجساً للمشاهد العربي ، تحتاج الدراما العراقية أن تكون صناعة من خلال تأسيس بنى تحتيّة وتقاليد عمل وتأهيل محترفين ... وإن يكون الإنتاج خارج سياسات القنوات بل من خلال منتجين وشركات تضخ أموالاً وتسوق وتنافس .

***كيف ترى الإنتاجات الفنية ما بعد الأزمات ومنها الربيع العربي؟**

_ممكن القول أن الدراما المصرية والدراما السورية حاولت التعبير والتفاعل والتعرض لما حصل عربياً في ما سمي الربيع العربي .. لكن هذه الإنتاجات ظلت محدودة وغير جريئة بما يكفي للتعبير عن عمق الأزمة وثمنها الباهض ... يمكن القول إن الأموال المنتجة لم تسع للتعبير عن هذه الأزمة والتصدي لها للبقاء خارج الاسقاف السياسي الذي سيسقطه المشاهد وكذلك القنوات التي ستشتري هذه الأعمال ما يعرضها للخسارة والمواقف الصعبة. لكن السينما المصرية قدمت افلاماً شجاعة وذكية وبميزانيات إنتاجية بسيطة للتعبير عن هذه الأزمة.

***أين تجد نفسك في المسرح أم التلفزيون؟**

_المسرح فضاء حريتي ومكان قولي للحقائق انه المكان الذي أعلن فيه غضبي وتمردي ورفضي .. المسرح طريقة تفكيري بالعالم وخياري النهائي للتعبير .. اما التلفزيون فهو جهاز إعلامي واستهلاكي لا يرتقي أن يكون فضاء للتفكير هو بالنسبة لي عمل .. التمثيل مهنة في التلفزيون أما الإخراج في المسرح فهو خلق ورؤية وتفكير.

***ما مدى تأثير الغربة عليك؟**

_أنا منذ ٢٦ سنة خارج العراق أي نصف عمري بالضبط كنت أعاني من موجات الحنين ووجد البعد لكني بعد مرور السنوات اعتادت روحي على البعد كمن يعتاد ويدمن الألم .. بعدي عن العراق سلب مني حاضنة إبداعي لكني في نفس الوقت كنت في ثقافات وبيئات متعددة أنضجت رؤيتي للعالم والفن .

***ما هي معاناة المخرج في الوطن العربي وهل ما زال يعاني من الرقابة ومن الخطوط الحمراء؟**

_لم يتخلص الفنان العربي مخرجاً أو غيره من الرقابة لنقول هل ما زالت .. الرقابة السياسية والأخلاقية والدينية والاجتماعية كانت ومستمرة وهو

تقوى باستمرار باتجاه خنق الفنان والمثقف للسيطرة عليه وتأطيره وتضيق
مساحة خياله ورؤاه .. أكبر ما يطمح له الفنان العربي هو التحرر من مستعمرة الرقابة.

***لماذا الفنان العراقي محدود الانتشار عربياً وعالميا برغم ما هو عليه من إبداع؟**

_- يفتقد الفنان العراقي لموهبة الانتشار والخروج بفنه خارج الحدود... الفنان العراقي مثل الشخصية العراقية محلي ومتمسك بيئته وملتصق بجغرافيته للحد الذي يجعله لا يفكر بإرسال إبداعه أبعد من مدينته لو نظرت للهجرة العربية المبكرة للغرب والأمريكيتين ستجد اللبنانيين والسوريين والمصرين والفلسطينيين ، لكنك لا تجد عراقيين هاجروا في بداية القرن العشرين لأي قارة أخرى هذا يثبت أن العراقي متجذر في أرضه ومحلي الهوى .

***الباب الشرقي والحلم؟**

_الفنون أحلام ..لا فن بدون حلم .. نعم مسرحياتي أحلام وسعيت أن يكون الباب الشرقي حلماً .. حاولت لكن التلفزيون جهاز واقع قلما تجد الأحلام مكاناً لها فيه... لكني لا استطيع أن أقدم أي شيء تشاهده الناس بلا الجماليات البصرية.

***هل حققت طموحك من خلال ما اخرجت من اعمال درامية ؟**

_ لم يشكل لي الاخراج التلفزيوني هاجساً ، بمعنى انه لا يثر قلقي ولا يثير اسئلتي الجمالية ولا طموحي الفني الكبير ، ليس انتقاصاً من هذا الاخراج ولكن لا اجد فيه منطقة تأمل حقيقية ومنطقة تفكير كما هو في السينما او كما هو المسرح ، واخيراً بدأت الدراما تذهب الى التقنيات والبصريات المحبوكة في نوعاً من الجاذبية والبوليسية ، بشكل عام لم يكن لي

باسم قهار: أنا مخرج أجيد التمثيل والمسرح فضاء حريتي

طموح لأحققه كمخرج في التلفزيون .

***ظاهرة ارتفاع مستوى المشاهدات للأعمال الدرامية عبر اليوتيوب ، هل تدلل على نجاح تلك التجارب من تلك ؟**

_ ممكن نعم وممكن لا ، نعم لأن الناس توجهت لها ، لأن المعيار الجمالي أو الفني أو الفكري ليس حاسماً ، لأن لديك تعدد في الفئات المتعلمة وغير المتعلمة ، وان العمل كم يحمل من مواضع جاذبية للمشاهدين ، والسبب الآخر لارتفاع المشاهدات هو ان الناس بدأ تبتعد عن التلفاز ليس تماماً لكن وجود الموبايل وبقربهم في كل الاوقات جعل ممكن ان يشاهدوا ما يريدون باي وقت وممكن ايقاف الفيلم او المسلسل ، وليس كالتلفاز الذي يحكم المشاهد بوقت محدد .

*** كيف تتعامل مع السيناريو ... هل تقيم علاقة صداقة معه أم تتعامل معه بديكتاتورية؟**

_إذا كان مسرحية أو سيناريو فإن علاقتي بشخصياته وأماكنه غالبا ما تحتل عقلي وقلبي وتأخذني من حياتي اليومية لصداقة هذه الشخصيات والاستئناس بأماكنها .. نعم أحيانا أشعر بأني مسكون بشخصيات وأرواح النصوص ولا يبدو الخروج من هذا إلا بالوصول للعرض حيث تكمل الشخصيات دورتها وتنتهي لتأتي شخصيات أخرى وهكذا إنها دورة الحياة .

***ماذا قهرت في حياتك؟**

_ قهرت غربتي ومحليتي وامتلكت إرادتي في تحقيق جزء مما أحلم.

***كيف تقيّم مسلسلاتك(الدولة العميقة ، المنطقة الحمراء ، بغداد الجديدة) ؟**

_ غالباً ما يكون التقييم خارج رأيي الشخصي كوني جزءاً فاعلاً في هذه الاعمال ، لكنها اعتبرت مسلسلات خرجت عن النمط الدرامي العراقي ، وشكّلت نوعاً من الاختراق نوعاً ما مع ارث ثقيل جامع غير متحرق للدراما العراقية ، بوسعي ان اقول ان هذه الثلاثية شكلت نقلة نوعية على المستوى الفني ومستوى الكتابة والاداء والاخراج ، وارجو ان تكون قد اثرت وانا واثق من انها اثرت ووضعت حافزاً دافعاً للدراما العراقية

***هل انت راضٍ عن تجاربك في المسلسلات العربية ؟**

_ نوعاً ما نعم ، ليس تماماً ، لكنها مرضية لي لأنني قمت بأدوار بطولة وأدوار متوسطة واجوار ضيف شرف ، لكني لم اقدم دوراً بسيطاً ويمكن لأي احد القيام به ، غالباً ما اختار ادواري واتوقف عنها كثيراً ، فقدمت تقريباً من ٤٠ إلى ٤٥ مسلسل عربي بين مصر وسوريا والكويت استطيع ان اقول موهبتي اكبر من الذي قدمته لكن المتاح الذي عملت عليه وضع خصوصية وهوية واسم في الدراما العربية .

*** كيف هي علاقتك مع الكتاب الورقي في ظل هجوم العولمة ؟**

_ما زلت اميل إلى الكتاب المطبوع ، لان العلاقة هنا ليس معرفية ، لكنها تؤسس على مزاج وعادات والتحضير النفسي والذهني للكتاب المطبوع ثقل معنوي وايضاً وجداني رائحة الكتاب تقليب الصفحات او وضع علامة بين صفحات الكتاب او كتابة ملاحظة على الكتاب تجعل القراءة قريبة من التوحد بينك وبين الكتاب او الجريدة وعلاقتي مع الجريدة كانت قوية إلى قبل خمس سنوات لم افكر اني في يوم ممكن ان اتخلى عنها وعن وقراءتها اليومية ، لكن ما متاح في السوشيال ميديا يجعلك تطلع على الجرائد بصورة يومية.

***هل تعرضت للنقد ، وكيف تتعامل معه ؟**

_ طبعاً تعرضت للنقد كثيراً ، اتعامل معه على ان للأخرين رأيهم وردود افعالهم وانطباعاتهم ، لكني بعض الاحيان افسّر النقد على انه نقد فني وجمالي ، وبعض النقود تخرج عن هذا المعيار باتجاهات اخرى ، كل هذا لا اقول بانه لا يعنيني بقد اني استفيد من النقد واتحمل لأني مسؤول عن العمل وهذا العمل لا يمكن ان يرضي الجميع فكرةً او اداءً او نصاً او رؤيةً ،...الخ.النقد اعتبره جزءاً من رحلة الفنان ، الفنان بلا نقد بمعنى غير موجود أي انك تنقد لأنك موجود

***كلمة أخيرة ؟**

_شكراً لك وشكراً لمجلة البصرة الثقافية وامنياتي لكم بالتوفيق .

صورة المجتمع الزنجي
في الأدب المسرحي العالمي

د. حيدر علي الاسدي
ناقد وأكاديمي

يعد موضوع الحركة الزنجية من أهم الموضوعات التي شغلت الحراك الفكري العالمي وبخاصة بعد الحربين العالميتين ومع الأصوات العالمية المنادية بحقوق الأقليات والاعراق ومحاولة انخراطها ضمن بنى المجتمع الغربي وأيضاً في أمريكا وذلك نتيجة ما تعرض له الزنوج طيلة السنوات الماضية من معاناة وعزلة واغتراب وتعرض هويتهم ووجودهم الى الإساءة من الاغيار وعدهم من الهوامش في هيكلية المجتمعات الإنسانية،فتمثل قضايا المجتمع الافريقي (الزنوج) أحدى أهم الإشكاليات الجدلية ابتداءً من استعمار الغرب لتلك المجتمعات الافريقية وحتى رواج مفهوم العبودية وتجارة الرقيق وصولاً الى تمكن الرجل الزنجي من التعايش والانخراط ضمن بنى المجتمع الغربي سواء في البلدان الاوربية او حتى في أمريكا بوصفها احدى اهم البلدان التي كانت منطقة صراع جدلي بين الزنوج والبيض، لذا تحولت هذه المعضلة الحضارية والمجتمعية من واقعها المحلي الى بعدها العالمي بطبيعة انتشار ما يسمى بحركة الزنوج واتساع رقعة مطالبهم وارتفاع أصواتهم عن طريق عكس البعد السياسي والحضاري في هذه الحركة من خلال ما ينتجون من خطابات ثقافية متجلية في الآداب والفنون وبالتحديد من خلال الأدب المسرحي لدى العديد من كتاب المسرح العالمي، فكان صوت الزنوجة يصل بصورة اكثر انتشاراً من خلال هذا الفن التعبيري المهم لدى المجتمعات الغربية ، وهو السبب الذي دفعنا للحديث عن الملامح الاجتماعية لصورة المجتمع الزنجي في نصوص المسرح العالمي في محاولة تقصي لصورة الفرد الزنجي في الادب المسرحي العالمي وكيفية رسم الشخصية الزنجية والتعاطي مع قضاياها من خلال الكتابات المسرحية العالمية. في هذا الصدد سنتحدث عن مسرحية (الظباء) للكاتب المسرحي السويدي (هنينغ مانكل). اذ تعد مسرحية الظباء للمؤلف هنينغ مانكل بياناً ثقافياً وسياسياً مسانداً لأوضاع الافارقة المشينة والمتردية وهي دفاع واضح وصريح عن حقهم في الحياة، فالكاتب يطرح مشكلة المجتمع الافريقي والزنوج على وجه التحديد من خلال العقلية الاوربية المتعالية والمستغلة، يتمظهر الخطاب الاشكالي منذ الافتتاحية عن الشخصية الافريقية اللامرئية التي يوسمها بانها : نسمعها ولا نراها كدلالة على ان البيض يتعامون عن الحقيقة التي يعرفونها حق المعرفة، لكنهم يتجاهلونها لصالح البراغماتية التي تسود سلوكهم ومعاملاتهم، فضلا عن اعتقاد الكاتب بان الغرب يقدم المساعدات الى افريقيا لا من اجل ان يعيشوا وانما لكي يموتوا لان مساعدات التنمية لا تحل مشاكلهم الجوهرية بل تصرف لتنمية الفساد الاداري والاستغلال الاقتصادي ،كما ان عتبة المسرحية (الظباء) تمثل بتعبير الكاتب رمز للحرية والسرعة والرشاقة ولكنها ايضا هشة فهي فريسة سهلة للحيوانات المفترسة وهي دلالة على الأطفال الافارقة (الزنوج) والذين يستغلهم الفرد الغربي (الأبيض) ، وتظهر المسرحية الزنوج على ان ارواحهم رخيصة وموتهم سهل جداً بحيث لا يشكل قتل زنجي اي تأثير يذكر وهذا ما يتوضح في موضوع هذه المسرحية: ((المرأة : عند الفجر افريقي مقتول وجدناه ملقى على درج بيتنا ، احد الكلاب مزق حنجرته ربما كان في الخامسة عشرة؟ سارق....)) ( ) وتستمر النظرة الاستعلائية العنصرية ضد الرجل الزنجي من خلال الشخصيات الاوربية الذين يشكلون الحضور الأبرز في هذا النص المسرحي فيظهر الزنجي على انه سارق وقاتل وليس يشكل محل ثقة ليعمل حارساً ، بل يرمز الى البلاهة والغباء وعدم امتلاكه الوعي بما يجري حوله وهذا ما يرد على لسان الرجل الأوربي في حواراته مع زوجته هذه المسرحية : ((المرأة : لماذا تريد طرد ايزنهاور ؟ .الرجل

: ينام وعندما لا ينام يسرق. المرأة: وماذا يسرق؟ . الرجل: يأكل طعام الكلاب. المرأة: انه جائع . الرجل: لا يهم اعطيه راتبا كي يحرسنا وليس لسرقة طعام الكلاب. المراة: لديه ثلاثة عشر طفلا واقارب عائلة من ثلاثين فردا يجب ان يطعمهم جميعا)) ان الشخصية الرئيسية في المسرحية التي تمثل الرجل الغربي كانت تتمتع بنظرة استعلائية واضحة فهي في كل الأحوال ترمي بكل الصفات السلبية على الزنوج من المواطنين الافارقة ، بل وتعمل على تحقيرهم ووصفهم بانهم كسالى وانهم قتلة ومغتصبون وذلك من خلال الباس الشخصية الزنجية (قناع الكراهية) للفرد الأبيض وهي رؤية تبادلية من حيث المفهوم لإشاعة الكراهية فهي تبدر من الفرد الأبيض إزاء الزنجي وليس العكس ، فالزنجي تصدر سلوكياته بناء على ردات فعل للتصرف العدائي البادي في سلوكيات الرجال البيض ، ان هذه تمثل وجهة نظر المجتمع الأوربي إزاء المواطن الزنجي سواء كان في دائرتهم الحدودية او حتى في مجتمعاتهم المحلية: ((الرجل: كان عليه ان يأخذ معولا ويحرث الارض لكن هذا لم يفعله ، مات على درجنا لانه كان كسولا يجب ان تفهمي كيف تجري الامور لو كان في مقدوره فيتسلل الى هنا ، انه سيقطع راسي وانت سيغتصبك قبل ان يقتلك ثم سيسرق كل ما سيتمكن من حمله ، هكذا تحدث الامور، انهم يكرهوننا)) من بين الأمور التي تشكل حالة من حالات العنصرية إزاء الزنوج هو وصف الزنوج بالحيوانات وكريهي الرائحة والذين يمتلكهم العناد وعدم إمكانية التفاضل القائم على الحكمة والعقل فيشكو الرجل الغربي لزوجته بان هؤلاء الزنوج لا يصلحون للتفاوض بالحالة الطبيعية ويمثل التحاور والتفاوض الحضاري معه حالة صعبة من الاندماج والتعايش او حتى التحاور الحضاري المتبادل والوصول الى قناعات او وجهات نظر متقاربة مما يجعله يتمتع بالقطيعة التامة وعدم الحوار مع الزنوج : ((الرجل: انت تعرفين التفاوض مع السود العنيدين ذوي الرائحة الملحية والتعرف والعطور السيئة في الامكنة التي حفرنا بها اباراً، لماذا تسألينني هذا السؤال)) ولعل أبرز صور الاستغلال والاستلاب والاهانة التي يتعرض لها الزنوج ومجتمعهم المحلي في هذا النص المسرحي عبر تصوير الشخصية الرئيسية في هذه المسرحية لدونية الفرد الزنجي وبخاصة (الأطفال) اذ يمارس الرجل الغربي غروره وانحطاطه وانحرافه السلوكي حينما يذهب الى قسر الأطفال على تصويرهم بحالات خاصة مخلة مقابل الأموال وهي يريد ان يقول بذلك ان الزنجي ممكن ان يفعل أي شيء من اجل لقمة العيش وبضعة الموال ، وهذا التصرف الذي اثار زوجته التي اعتبرته سلوكاً مشيناً لا يتصف بالإنسانية وتمثل زوجته الصوت المتعقل الاخر من الخطاب الغربي الذي يرى في انتهاك حقوق الزنوج حالة من حالات العنصرية المقيتة : ((المرأة: تقدم للفتيات الصغيرات نقودا قذرة وربطات عنق قديمة كي تصورهن في اوضاع مخلة)) ثم يذهب الرجل الغربي الى ابعد من ذلك حينما يصف هؤلاء الزنوج بالتخلف هم وانظمتهم الحاكمة ومؤسساته في افريقيا ، فيعمل على انتقاد الوضع الاقتصادي في تلك البلدان وانهم غير قادرين على مواكبة التطورات الحضارية والتقنية المبهرة في اوربا فيركز على هذا الموضوع بوصفه حالة من حالات التخلف لدى الزنوج الذين لا يثق بهم ويتندر على اسلوبهم في ضيافة الغرباء ويستقبح أسلوب النادلات وربابنة الطائرات لانهم من الشباب ويوسمهم بالتخلف نتيجة عدم مواكبتهم للتطورات الصناعية المتقدمة في اوربا هو يدرك تماماً ان مجتمعهم الأوربي كان احد اهم عوامل تراجع البلدان النامية وذلك عبر ماكينة الاستغلال الرأسمالي والشركات والحكومات الغربية التي

استولت على ثروات البلدان الافريقية موطن الزنوج: ((الرجل: انا اتفادى السفر مع الشركات الافريقية، الله وحده يعلم كيف تتم عملية صيانة طائراتهم لطف النادلات فظيع ، لكن الربابنة غالبا ذوو شباب مقلق نتساءل ان كان يتجاوزهم قليلا عالم الإلكترونيك)) لعل احد اهم صفات العبودية تتمثل بحالة الخضوع وهي المأخذ التي تسجل ضد الفرد الساعي للعيش بكرامة ،وان كانت هذه الصفة الذميمة موجودة في زمن الرق والعبودية الا ان الشخصية الاوربية في هذا النص المسرحي يحاول ان يؤكد وجودها حتى الان بشخصية الفرد الزنجي : ((الرجل : من ؟ مولوسا ، انه كاذب وكسول ولكنه مهذب ينتمي الى الجيل الافريقي الذي تعلم فن الخضوع)) ويكشف المؤلف عبر حوارات شخصياته المسرحية ان ثمة أسباب متنوعة لتدهور أحوال الزنوجة ومنها الحروب الاهلية والتقاتل الداخلي والانقلابات العسكرية المستمرة وعكسرة المجتمع بالكامل وهو ما شكل خطورة على حقوق الانسان وكرامته في تلك البلدان التي تفتقد للامان وللعيش الكريم ، وهو ما فاقم من مستوى معيشة المواطن الزنجي وهذا الامر من صالح البيض لانهم سيمنحهم فرصة التفرج على الزنوج وهم يتقاتلون فيما بينهم سعياً للخلاص منهم ومن المشاكل التي يسببونها للمجتمع الأبيض : ((لوندين : كانت الامور مضطربة في السنين الاخيرة ، صدامات وثورات بسبب الجوع ، انقلاب عسكري كاد ينجح اعدامات لا تتوقف. الرجل: لم تكن أفريقيا هادئة ابداً لكن الان الافارقة يقتلون بعضهم ونحن البيض يمكننا ان نتنفس الصعداء))

وتستمر حالة الكراهية وتشويه صورة الزنجي من خلال وصفه بأبشع الاوصاف التي تقترب من الوصف الحيواني لهذا الفرد ، وهو ما يؤكد نظرة المجتمع الغربي فهذه الاوصاف البذيئة التي تطلق على الفرد الزنجي انما تفضي الى (حالة عامة) تترسخ في ذهنية المجتمع الغربي (الأبيض) الذي يعتقدون بتوازي السلوك الزنجي مع السلوك الحيواني فهو سلوك بربري همجي لا يمت بصلة للإنسانية والتعقل البشري وهو ما يلاحظ بهذا النص المسرحي الحافل بهذه النظرة إزاء الزنوج ومجتمعهم الأسود : ((الرجل : تفوح منه نتانة؟ .لوندين : ليست هناك ست وثلاثين طريقة للرائحة القبيحة انها رائحة..تشبه شيئا يتعفن. الرجل: مثل امعاء خروف متعفن. لوندين: ربما! لا اعرف رائحة أمعاء الخروف المتعفنة. الرجل: تريد ان تقول انه لا يستحم؟. لوندين: بدا كذلك.الرجل: تفوح منه رائحة السخام. لوندين: نعم. الرجل: الحارس الليلي؟ .لوندين: الافريقي الذي فتح الباب)) ناهيك عن وصف الزنجي بشتى الاوصاف التي تقلل من شأنه الثقافي وتمحي عنه صفة (الوعي) وهي رؤية تكمن في جوهر بعض فلاسفة الغرب الذين صنفوا الرجل الزنجي (الافريقي) ضمن

تصنيفات لاحقة تأتي بعد الرجل الأبيض وهي رؤية تتسم بغرور واستبداد المركزية الغربية التي تعتقد ان الزنجي هو اقل مرتبة بشرية منهم وانهم كيان خطر يجب الحذر بالتعامل معه وفقا لرؤية شمولية لا تتسم بالدقة كما يتوضح في حوارات الرجل (الغربي) مع لوندين في هذا النص المسرحي: ((الرجل: لكنه زنجي بله وبليد، مهم ان تكسبه الى جانبك لكن يجب ان تحتاط منه لأنه يمكن ان يصبح خطيراً. لوندين: اعرف كيف اتعامل مع هؤلاء انهم في كل مكان يتشابهون)) ويستمر التهكم على الرجل الزنجي وعلى المجتمع الزنجي برمته من خلال رؤية الرجل الغربي (الشخصية الرئيسة) في هذا النص المسرحي والذي يشكك بسلوك الفرد الزنجي وانه لا يكترث للسلوك الجميل من (المقابل) وفق رؤية غيرية تتسم بالتطرف والانتهاك للأخر عبر تشويه صورته وبث خطاب الكراهية له وازدراءه بصورة شمولية تشكل ذاتها فلسفة الوعي الغربي إزاء هؤلاء الزنوج :((الرجل: ماذا يعرف نائب رئيس مجلس الادارة الخباز من فايرمون عن افريقيا؟ .....يعتقد دوما ان الزنوج يخضعون ما ان تشد اذانهم ويعتقد ايضا انهم يعترفون بالجميل، ولكن الواقع انهم بعيدون وبعيدون جدا سيصاب بالذكر ان رأى زنجياً يسير في احد شوارع فايرنامو مرتديا بذلة)) ثم يحاول الصوت المضاد في هذا النص المسرحي من فضح مشاريع الغرب ودخولهم للبلدان الافريقية وطريقة تعاملهم مع الزنوج من خلال مشاريع شبه وهمية همها من خلال اقامتها هو التكسب غير المشروع وهي خاضعة للفساد الرأسمالي المنحط الذي يحاول الهيمنة على كل الثروات الافريقية بمشاريع وهمية لا تمت للواقع بصلة مستغلين احتياجات الفرد الزنجي في تلك المجتمعات ولاسيما (الماء) الذي يعد جوهر الحياة البشرية مستغلين هذه النقطة للولوج الى المجتمع الافريقي ومحاولة استغلال أوضاعه بل وتحويلها الى (أسوأ) مما هي عليه : ((المرأة: تعمل ثلاثة ابار بعد عشر سنوات من العمل بعد مائة مليون كورونة ثلاثة ابار تعمل ..الاوضاع لم تتحسن فقط بل صارت اسوأ)) ليختم نصه المسرحي بالحوارات التي تدل على استمرار النظرة الاستعلائية الغربية إزاء المواطن الزنجي الذي يبحث عن العيش بكرامة، من خلال طرح النص المسرحي هذا تصور الشخصية الغربية بان هذا الحلم بالنسبة للزنوج بعيد المنال لانهم لن يستطيعوا الوصول الى ما وصل اليه الرجل الأبيض مهما حاولوا : ((المرأة: وفقراء هذا البلد جميعهم الذين يجب ان تساعدهم ماذا يرون . الرجل : يحلمون بالمستحيل، يحلمون ان يعيشوا مثلنا)) يمثل هذا النص المسرحي رؤية واضحة إزاء الزنجي ويتمثل على العديد من السلوكيات السلبية المنبثقة من طبيعة المجتمع الغربي ونظرته الى الفرد الزنجي مثلها الكاتب المسرحي هنينغ مانكل في هذا النص المسرحي وتجلت بشخصياته الرئيسة بالتحديد (الرجل الغربي) الذي يمثل النموذج الأمثل لعنصرية المجتمع الغربي ورؤيتهم الاستعلائية للزنوج الافارقة. ان الكاتب المسرحي كان يزور افريقيا ليقدم الخدمات لهم فهو ليس ببعيد عن هذه الاجواء ليخرج لنا بمسرحية تحدثت عن المجتمع الزنجي الذي يموت جوعاً بينما تسرق ثروته امام عينه من قبل الحكومات الغربية والشركات الاجنبية التي تقتل حيواناتهم لأخذ العاج ولحم الظباء وجلود الفهود وتستغل اطفالهم ونساؤهم بصورة بشعة، فتحول حياة الزنوج الى جحيم بهذه التصرفات العنصرية التي تنطلق من نظرة التعالي والاستكبار، وفي الختام يمكن القول ان تمثل أساليب الإهانة والخضوع والكراهية والتفرقة والتشبيه الحيواني احدى أساليب المجتمع الغربي ضد الزنوج وهذا ما يتوضح في مسرحية (الظباء) من خلال شخصية الرجل الغربي الذي يعمل في احدى البلدان الافريقية وان أسلوب استغلال الرجل الأسود (الزنجي) اقتصاديا واجتماعياً وسياسيا بوصفه لا يمتلك (الوعي) احدى اهم الرؤى العنصرية إزاء الزنوج والتي تجلت بصورة واضحة في مسرحية الظباء من خلال استغلال الأطفال والعمال الزنوج ومن خلال التهكم على مستوى الخدمات المقدمة في تلك البلدان كما تمثل المرأة (الزوجة اليزابيث) في مسرحية الظباء خطاب الصوت المعتدل والنقيض في المجتمع الغربي وهو احدى المعالجات الدرامية التي لجأ لها المؤلف من خلال خلق بنية جدل وصراع مستمر من اجل المناداة بقضية الزنوج بوصفها خارجة عن أطر السلوك الإنساني ويمثل الرجل في مسرحية الظباء (الزوج لارسن رون اكمان) طبيعة المجتمع الغربي ونظرته الشمولية الى المجتمع الزنجي.

جعل الظلام مرئياً

لوحة «موت العذراء (١٦٠١-٠٦)» لكارافاجيو..

ترجمة: خنساء العيداني

في رؤاه الجسدية العنيفة، قد تتوهج شرارات الألوهية حتى من داخل أحلك حدود واقعنا الساقط؛ فما الذي يجب أن نفعله بشأن الفن العظيم الذي صنعه رجال سيئون؟ عندما تم انتشال جثة ماداليا أنتونييتي العاملة بالجنس التي استخدمت اسم «لينا»، وكانت غارقة بالمياه ومنتفخة، في نهر التيبر في روما صيف عام ١٦٠٤، كانت ما تزال جميلة، لأن عشيقها كارافاجيو، استخدم جثة لينا الميتة كنموذج في تحفة فنية بعنوان «موت العذراء». تم الانتهاء من هذه اللوحة المرسومة بالزيت على القماش في حوالي

من الظلام المعتدل إلى سواد الفراغ.

عام ١٦٠٦ وهي الآن في متحف اللوفر، حيث تحول لينا إلى مريم العذراء ذات الرداء الأحمر، وهي تتخذ وضعاً صليبياً فوق مجموعة من الملاءات والوسائد بينما ينحب مجموعة من الرسل حولها. تركيبة مثل «موت العذراء» هي مثال تمثيلي لتألق كارافاجيو باستخدام التباين، حيث يستحم جسد مادونا الميتة في ضوء عالم آخر يبدو أنه يشع من كيانها نفسه، في حين أن المشهد المحيط عبارة عن سلسلة متواصلة من الظلام المعتدل إلى سواد الفراغ. تستقر يد ماري اليسرى على عظمة

القص بينما تمتد أصابعها الأخرى الطويلة، الشاحبة والأنيقة، بقوة نحو المشاهد، كان وجه السيدة العذراء (لينا) وجه متوفاة بشكل لا لبس فيه، بغض النظر عن الهدوء في عينيها المغمضتين وفمها الخالي من التعبير، وشعرها البني المنتشر خلفها، والجسم الأرجواني والتعبير المتراخي الذي يوحي بأن المراة ليست نائمة. والأمر الأكثر فضيحة (في ذلك الوقت) هو أن كارافاجيو يقدم مريم حافية القدمين، ونعالها ملطخ بالتراب، والمؤشر الوحيد على الألوهية في المشهد كان الهلال الرقيق لهالة ذهبية فوق وجه لينا (ماري) الميت. كان المندوب البابوي (لايرزيو تشيروبيني) قد كلف بهذا العمل كصورة لموت مريم لمصلى خاص به في كنيسة سانتا ماريا ديلا سكالا؛ لكنه عندما شاهد اللوحة رفضها، ليس بسبب الأخلاق الشخصية للفنان، بل تلك الأقدام القذرة التي تبرز تحت الكفن، وكما كتب أندرو جراهام ديكسون في كتابه كارافاجيو: حياة مقدسة ومدنسة (٢٠١٢): كان هناك قلق من أن هذا «التصوير غير اللائق للعذراء قد يسبب ضجة»، ويضيف جامع الأعمال الفنية جوليو مانشيني إن «شخصاً مطلعاً سوف يوبخنا» لعرض اللوحة، وربما كان مانشيني يشير أيضًا إلى سمعة كارافاجيو السيئة باعتباره فاسقًا مخمورا ومعتادًا على البحث «عن فرصة لكسر رقبة أو تعريض حياة شخص آخر للخطر»، ومتحيزًا للمحظيات والفتيان المراهقين، ومتهما بارتكاب جرائم متوسطة!. وكان السؤال الأهم وقتها: «ما الذي يجب أن نفعله بشأن الفن العظيم الذي صنعه رجال سيئون» مثل كارافاجيو الذي لم يكن بالتأكيد رجلاً صالحًا، بل كان محتالًا ومجرمًا، ومدمنًا وقاتلًا، وقد عرف الشيروبيني ذلك؛ والجميع في روما، ولكنه كان رسامًا يتمتع بأصالة مذهلة وتألق فاستطاع جمع الضوء والظلام بتناقض يبدو مستمدا من إله سفر التكوين حينما يفصل النهار عن الليل؛ فعندما نظر تشيروبيني إلى لينا، لم ير سوى عاهرة، ولكن عندما مثلها كارافاجيو، كانت والدة الإله ذاتها. من الناحيتين الجمالية واللاهوتية، يعد كارافاجيو رسامًا للوجود: جمع التناقض العميق فأعاد صياغة عبارة (جون ميلتون) في «الفردوس المفقود» (١٦٦٧)، التي كتبها بعد ستة عقود، بأنه (جعل «الظلام مرئيًا»)، كان رساما بارعا للإصلاح الكاثوليكي المضاد، حتى لو كان ما أنتجه فاضحًا؛ بينما كان البروتستانت ينخرطون في صراع ثقافي وغضب متمرد، بتحطيم التماثيل والنوافذ الزجاجية الملونة، واتلاف اللوحات الجدارية؛ فكان الكاثوليك الفرنسيون والأسبان والإيطاليون يشجعون طقوس التطرف كرد فعل، فكان بيرنيني، وإل جريكو، وفالاسكيز من الطائفيين الذين أكدوا على الوفرة المفرطة، بينما كان كارافاجيو الأكثر ذكاءً، في المهارة، وفي الرؤية الفلسفية حيث المعجزات التي «نادرا ما تتحقق، في الجمع بين العقل والنفس والجسد»؛ ويشترك السر والتضحية في جذر اشتقاقي لاتيني مرتبطين بالمقدس.

الأعراس في البصرة أيام زمان

غريب دوحي

مدينة البصرة كمدن العراق الأخرى لها فنونها ومجالس طربها واغانيها المتميزة وقد تميزت البصرة بانها عاصمة الفرح والطرب والاغاني المرحة ذات الايقاعات السريعة المستوحاة من بيئة البصرة وبساتينها الفارهة وانهارها الجارية . وقديماً اشتهر في البصرة عدد من الشعراء والمطربين الذي رفدوا الساحة الفنية في المدينة بنتاجاتهم الإبداعية ,

وقد اشتهرت البصرة بوجود فرق الخشابة التي تشارك في الحفلات والاعراس والمناسبات الأخرى مثل حفلات الختان وغيرها ليلتان (ليلة الحنة) و(ليلة الزفة) مرت على البصرة عصور غابرة وخاصة في العهد العثماني حيث تردي الأوضاع الاقتصادية ولكن اهل البصرة كانوا يقيمون الاعراس بأهمية كبيرة وينفقون اموالاً كبيرة على اعداد الطعام وعلى المغنين . تجري الاحتفالات قبل ليلة الزفاف في بيت العريس والعروسة فيخرج الرجال وهم يحملون صواني مزينه بالورد والشموع وتخضب يد العريس ووزراءه هكذا كإنو يسمونهم حيث يقف واحد منهم على يمين العريس والأخر على يساره , ثم يبدا ضرب الطبول والدفوف ويتم الطواف في شوارع المدينة وسط زغاريد النساء وغناء الاغاني المناسبة ثم تعود المسيرة الى دار العريس حيث تفرش الأرض بقطعة قماش لكي يضع الاهل والأصدقاء هداياهم عليها وعادة تكون بعض النقود او الاقمشة ويتم وضع العروسة على كرسي وهي في ابهى صورة لها محاطة بعدد من النساء اللواتي يجهدن انفسهن في جعلها على قدر كبير من الجمال وبعد ذلك تقدم الحلويات وسط الزغاريد بعدها تكون تكون حفلة العشاء بعد هذه المراسيم يأتي العريس واصدقاؤه ووزراؤه الذين يحملون الشموع والقناديل وتضرب خلفهم الدفوف والطبول عندها يتقلد العريس سيفاً ويتقلد وزراؤه السيوف ايضاً ويرددون هتافاً باعلى أصواتهم قائلين : (اللهم صل على سيدنا محمد وآل محمد) حتى يدخل العريس الى داره حيث يتم اعداد الطعام له ولأصدقائه ثم ينصرف الجميع الى بيوتهم . ليلة الزفة وبعد الانتهاء من مراسيم ليلة (الحنه) تبدأ في الليلة الثانية مراسيم ليلة (الزفة) فيذهب اهل العريس وأصدقاؤه لجلب العروس ويكون ذلك مشياً على الاقدام واحياناً تركب العروس على حصان وفي بيت العريس يكون الناس المدعوين جالسين في الديوان عندها يسير العريس والناس . والى جانب العريس وزراؤه ويسير امامه حاملو الشموع وقارعوا الطبول والدفوف يرددون عبارة (شايف خير وتستاهلها) ثم تدخل العروس الى الغرفة المعدة لها فتجد عند الباب صينية فيها أوراق الياس والتمن واناء فيه ماء فتضع العروس رجلها داخل الصينية بأعتبار ان العروس تجلب الرزق لأهلها واذا كانت العروس طويلة فلا يجوز ان تحني رأسها وتدخل بل تهدم عتبه الغرفة لكي تدخل ثم يدخل العريس فيضع رجله على رجلها لكي يكون في المستقبل اقوى من العروسة ثم تذبح دجاجة على عتبة الغرفة وتسمى هذه (جريان دم) وتشعل شمعه ليلة الزفة وتبقى الى الصباح دليلاً على استمرار العلاقة بين العريس والعروس وعادة يرتدي العريس الدشداشة البيضاء او الصاية والزبون . وعند الصباح (الصبحية) تقوم العروس بتقبيل اهل العريس حيث تتقبل هدايا من اهل العريس ثم يتناول العريس وعروستة طعام (الريوك) الذي يتكون عادة من القيمر والحلاوة وتبيقى العروس لمدة (٧) أيام لا تعمل ولاتكنس لان الكنس يجلب الشر حسب اعتقادهم *الزفة بالإبلام والماطورات في شط العرب* في نهاية الثلاثينات جرت العادة ان تكون الزفة بالإبلام العشارية في شط العرب حيث يجلس العريس والعروس داخل البلم تحيط به عدة ابلام وتجري الابلام بين زغاريد النساء والاهازيج الشعبية مثل (شايف خير ومستاهلها) و (هاي الرادها وهاي التمناها بت الشيخ لابن الشيخ جبناها) ثم ينزل العريس والعروس من هذه الزفة النهرية . ثم تطورت الزفة الى زفة الماطورات واستمرت حتى افتتاح شارع الكورنيش عام ١٩٤٠ في زمن المتصرف (المحافظ) صالح جبر الى يومنا هذا. ومما يؤسف له ان تلك المراسيم الجميلة التي كانت تجري في العهد العثماني وفي الثلاثينات والاربعينات من القرن الماضي قد اختفت واختفت معها تلك الولائم الفاخرة واقتصرت بالاعراس على الاحتفالات التي تقوم في قاعات الاعراس واقتصرت الولائم الغذائية على (لفة الكباب) التي لاتسمن ولاتغني من الجوع .

حلم المدينة الفاضلة
في رواية عازف الغيوم لعلي بدر

أسمهان حطاب العبادي

يقول (كارل ساغان) من الافضل ان تتبنى حقيقة قاسية على ان تعتنق خرافة مطمئنة. بطل الرواية (نبيل) كان يتأمل ان يبني بموسيقاه مدينة احلامه حيث مدينة فارابي الفاضلة لكن للقدر ترتيب اخر. نبيل الشاب الموسيقي الذي يقطن حياً شعبياً بسيطاً ، مولعاً بعزف الة التشيللو، يتأمل بعزفه ومسيقاه ان يغير قالباً متماسكاً وصلباً منذ عقودا طويلة ، كان يعزف في وقت انتشار الوهابيين المتشددين الذين يتعبصون بأرائهم كثيرا ،يروون انهم دوما على صواب والمعتقد والفئة الاخرى ايا كانت هي خاطئة ومذنبة ومصيرها النار ان لم يكن على يد الله،فيكون بيد العباد ، وبالطبع هم العباد الاصلاء والذين يقومون بدور الله على الارض. تعرض اليه مجموعة منهم باعتراض طريقه واعترضوا على الالة وحطموها وهزؤا به كما انهم لم يتوانوا عن اهانته واذيته امام داره وجيرانه. حين تكرر الاعتداء عليه والابتزاز رضخ لامر كان في عقله وقلبه وهو الخروج من البلاد واللجوء الى بلد يحقق فيه ذاته وينفس عن حبه لموسيقاه،رفض والده هروبه لكنه اصر حين وجد ان الجميع لايتفق معه من منطقته فالموسيقى حرام في نظرهم وتفسد الخلق وتبعد عن الدين. ساعده احد الاصدقاء وخرج من البلد عن طريق مهربين وهنا تتعدد الايام والامور التي ترافقه حتى خروجه من العراق،ليصل الى بروكسل الى منطقة ملئية بمهاجرين غير شرعيين اتراك وافارقة وباكستانين وهناك يحصل على اللجوء ويتعرض مرة اخرى للمضايقة من المهاجرين السلفيين في

حلم المدينة الفاضلة والخلق السامية

ذات الحي ،تمر الايام ويحصل على لجوء ويتعرف الى (ايفا) الصديقة والحبيبة التي تساعده وتسنده في غربته،ماديا ومعنويا كما يتعرف الى اصدقائها البلجيكين وتزداد دائرة اصدقائه وعلاقاته.يبقى متمسكاً بحلمه وضرورة تحقيقه ويشارك بمسيرة ضد السلفيين لكن يحدث العكس،حيث ان من يخرج معهم يعتبروه مرفوض بينهم،ويساعده السلفيين ظنا منهم انه شجاع ودخل لمساندتهم في المظاهرة. يكمن الصندوق السري والتركيز في معنى وقضية الرواية في عدة اشياء ، ان الايمان هو الذي يوحد الناس لا ميثيولوجيا الالوان ولا الاعراق ولا الاديان ، اضافة الى حلم المدينة الفاضلة والخلق السامية ، اشار الى ذلك واكثر من خلال الطرح الساخر لتناقض الافكار السياسية والاقتصادية ،الى حرية الفرد فكراً ومضموناً ، اختلاف الاديان والعقائد وتأثيرها على حياة الفرد والمجتمع والانسان وضميره وروحه.تعصب المذاهب والعقائد المقيت، الجرأة التي قد تدفع الفرد الى الامام وتجعله يصنع فرصته بالحياة ويجعل له مكان وحياة واحبة. (علي بدر) المولود عام ١٩٦٤ كان قد حصل على بكالوريوس اداب فرنسي عام ١٩٨٥،ودخل بعدها دورات في تحقيق المخطوطات واصلاحها،بدار المخطوطات الوطنية في بغداد. له مؤلفات اخرى ،(الجريمة والفن وقاموس بغداد،)و(الوليمة العارية) و(خمس نساء وكاتب مخمور) ،(لاتركضي وراء الذئاب) ، (الكذابون يحصلون على كل شيء) استعان الكاتب ،بتقنية السرد التناوبي الدرامي في عرض احداث القصة ،مستعينا بالاسلوب واللغة البسيطة المفهومة،وقعت احداث الرواية بين بغداد وبروكسل،لاتخلوا احداثها من المقاطع الجنسية وبعض مقاطع العنف والتعنيف، التي وظفها الكاتب مكلمة لاحداثها ،كما ابتعد عن الاطالة والتكرار.

النقد الأدبي
هوامش خارجيات مقالة أدبية
(٤)

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

المحرر

د. نادية هناوي

وردت في مقالة د. سلمان كاصد المنشورة في ثقافية الصباح العراقية بتاريخ ٢٠/٠٣/٢٠٢٥ أقوال واستشهادات واطلاقات لا تصب في الموضوع وهو (النقد الأدبي والفلسفة) أذ دخل منتشيا يتأبط تعقيبات فيسبوكية وردته إلى صفحته، لم نشأ الرد عليها في مقالنا المنشور اليوم بعنوان(بديهات النقد الادبي المنسية) كي نركِّز الحوار على الموضوع الأساس ولا نشغل قراء الصحيفة بمسائل مكانها مواقع التواصل الاجتماعي وتحديدا الفيسبوك؛ فهو (فضاء ملتبس.. بات مناخاً تشم منه روائح تنم عن اللا موضوعية) كما يقول المعقِب. وها هي ردودنا على هوامش تلك الخارجيات ننشرها في الفيسبوك تلاؤما مع طبيعة ما فيها من مضامين:

١- أن الاحساس بالمسؤولية النقدية، أوجب علينَا الدخول طرفا ثالثا في النقاش حول النقد والفلسفة. وفسّر المعقب هذا الإحساس بأنه(رد الجميل والمكافأة المتبادلة في مجتمعنا الثقافي) وفي موضع آخر قال (هنا تتقابل المدائح بين - (راهبة النقد) نادية هناوي، وما يقابلها من (عمود الثقافة العراقية فاضل ثامر). وللحقيقة نقول إن اهتمامنا بمشروع الأستاذ فاضل ثامر النقدي ليس وليد مصلحة آنية (إطراء أو ثناء متبادل أو نعوت) وإنما هو يعود إلى ما قبل أكثر من عشرين عاما حين دَرَستُ ودرَّستُ تجربة الاستاذ فاضل ثامر التي انطوت على منجزات كثيرة، أثْرت وأثَّرت عميقا في الأدب العراقي ومن ثم الثقافة العراقية عامة. مما حدا بي إلى تدريسه عام ٢٠٠٦ لطلابي في الدراسات العليا ثم اقتراحه في العام نفسه لتكون جهوده النقدية موضوعا لرسالة ماجستير، تشرفتُ بمتابعتها

د. سلمان كاصد

حتى أُنجزتْ ومناقشتها عام ٢٠٠٨ . وفي هذا رد أيضا على من زعمتْ أني (حديثة عهد) واستغرب من استغرابها دخول الناقد في مناقشة مسائل النقد وشؤونه لأنه لم يُقصد شخصيا بالاسم !!!

٢ - ساق المعقب اربعة تعليقات فيسبوكية كي يدعم اطلاقاته، أولها لمعلق أطلق عليه(الناقد العراقي) الذي قال له: « متفق معكَ قبل أن تضع هذا الرد « وهذا دليل كاف لإثبات

فاضل ثامر

موضوعية (هذا الناقد العراقي)!!. أما التعليقان الاخيران فلشخصين لا (صداقة) فيسبوكية لنا معهما. الاول يرى في ما نكتبه من تنظير نقدي (كلاما كثيراً) ويستفهم (لا أعلم ما الذي يدعو الى ذلك) ونستنتج من استفهامه قصورا في الفهم، وعدم قدرة على إنتاج مثل ما يستفهم عنه، فيُسقِط قصوره على الآخرين. أما التعليق الثاني فترى صاحبته أن للأستاذ فاضل أفضالا علينا. وهذا يعني أنها

عبدالله الغذامي

تنظر الى النقد الادبي على أنه عملية اخوانية ومكافآت مصلحية. وهو ما أيدها فيه المعقب أيضا بقوله (يكفي ما كتبه فاضل ثامر كي يشهد له، لا أن تشهدي أنت عليه...) ونقول إن النقد الادبي بالنسبة لنا مسؤولية أخلاقية وميدان علمي نبحث من خلاله عن الحقيقة. وطبيعي من بعد ذلك أن ينظر المعقب إلى من آزره ووقف معه (مبدعين لهم اسماؤهم في الساحة الثقافية العراقية)!!!!

٣- أن(الإنشائية وإطلاق الأحكام الشخصية) في جمل المعقب شخصانية كما أن تعابيره الآتية ملغمة :(أصحاب أنصاف المعرفة / معانٍ غير مقبولة اجتماعياً/ النعوت المستنكرة/ الألفاظ القيمية الشاذة/ لا أريد أن أجرح المعقبة/ كي لا اجرح المعقبة/ شروط مدرسية وتسطيح نقدي/ أدوات المعقبة لا تزال متعلقة بكتابات/ وهي لم تطلع على صراعهم/ خطأ رأي المعقبة/ هذا فقراً في قراءة التاريخ/ التصورات الذهنية والتخيلات اللا معقولة، التي عبرت عنها/ ألا بالإمكان التواضع قليلاً/ الذات المتضخمة/ أعذرك لأسباب كثيرة حق لك فيها أن تكتبي بهذه الطريقة، كونك تعيشين في عالم مغلق معرفيا/ المعقبة وصلت إلى حافة الخيال/ مثلما سطرت هناوي نظريتها الآن/ رافعة السبابة كي تحذر/ توجه الاتهام ثانية / تذهب المعقبة هناوي سريعاً مستخفة/ فقر المعقبة) ولا يخفى على القارئ اللبيب ما في هذه الكثرة من التوصيفات السلبية من اضطراب وحنق كبيرين.

٤ - الجميع يعرف من هو أحمد لطفي السيد. ومقولته:(الاختلاف في الآراء لا يفسد للود قضية) صارت مثلا من كثرة ترددها على مدى تسعة عقود. فهل هذا يحتاج(ذهابا) الى القاضي كي نحكم على مقولته هل هي قانون او قاعدة ؟ !! وكانت الغاية من إثارة النقاش حول هذه المقولة هو الالتفاف على القارئ وصرف انتباهه عن متابعة الرد الأساس.

٥ - تكرر الالتفاف وصرف الانتباه ايضا في سؤال المعقب اذا كانت(الأمثال تضرب ولا تقاس فلماذا تستشهدين بها) ونجيب: تخلصا من حرج من تنطبق عليه دلالتها، أي على شاكلة إياكِ اعني واسمعي يا جارة. فهل وضحت الدلالة ؟؟.. اللهم فاشهد.

٦ - صدم د. سلمان ذكرنا لكتابنا(في الجدل النقدي) ومن حقي أن أكون(مفتخرة نقديا) فالجدل والحجاج من مقومات الناقد ومن الوسائل السليمة للوصول الى المعرفة ومن ثم الى الحقيقة. وقلة هم الذين لهم تجارب في الجدل النقدي.

٧ - النظر الى مشروعنا النقدي بوصفه انغلاقا معرفيا هو اسقاط نفسي يدلس حقيقة مسعانا العلمي في كشف الظواهر النقدية ..ولن نقول أكثر من ذلك.

٨ - من العجيب والغريب حقا مطالبة المعقب أن نكتشف له نظرية(نسِّطر له نظرية!!) ونأتيه بالتطبيق الإجرائي عليها. ومقصده خلط الاوراق كي لا يتضح تهرّبه من الموضوع المتناقش حوله.

٩ - يؤكد القول(تقرا تاريخ النظرية النقدية العالمية بالطريقة التي تتصورها) مسألةً حقيقيةً لن نفصِّل فيها ، بل نكتفي بلفت النظر الى مفردة (تاريخ) وصاحب الاختصاص يفهم ما نعني.

١٠ – أترفع عن الخوض في دلالات عبارة(رافعة السبابة كي تُحذر) والمهم هنا هو أن أؤكد مجددا قولي:(إن النقد الثقافي كان طوق النجاة لهم).

أوجوست فلهلم شليغل

تودوروف

الموهوبون والموهومون

وجهان لعملة صالحة وأخرى مزيفة

حمزه الغرباوي

إن تعريف (الهبة)في مفهومها العام والدارج هو ما يتم منحه للشخص دون مقابل، والموهبة هي هبة فطرية تولد وتتشكل داخل الإنسان، ويشع ضياؤها شيئًا فشيئًا، لترسم ملامحها وتنضج أدواتها بالصقل، والممارسة، والاستمرار، والوعي المستمر في الحفاظ على هذا الكنز الثمين والإرث الكبير، ومن الملاحظ دائمًا أن الإنسان الموهوب لا يحتاج إلا إلى بعض الإشارات والدلالات لتُثبت أنه صاحب موهبة،فهو يحتاج فقط إلى تنمية، ودراسة، واستخلاص ما يمكن استخلاصه من الإبداع الذي يحيط بتلك الهبة التي وهبها الله له، وخصَّه بها دون غيره من البشر ،ويجب التفريق جيدًا بين الإنسان الموهوب والإنسان الموهوم، فهذا التفريق خطير للغاية، وينبغي الإشارة إليه بوضوح، حتى لا تضيع الحقوق، ويختلط الخيط الأبيض بالأسود، وتضيع الحقيقة، ويظن الجميع أن هؤلاء هم أصحاب مواهب أصيلة، وعملة نادرة لا يمكن الاستغناء عنها.

*الموهوبون عند التأمل في أبرز الصفات التي يتمتع بها الموهوبون في مجالات فنية مختلفة متعددة كالرسم، والنحت، والتمثيل، والإخراج، والموسيقى، والتأليف، والنقد ، نلاحظ أنهم أصحاب ملامح وفكر وطرق مختلفة في التعامل، تؤكد أحقيتهم بالموهبة التي يحملونها. فهم لا يتحدثون كثيرًا عن أنفسهم، ولا يسوقون لأعمالهم بأسلوب التوسل أو الشكوى، ولا يُحمّلون الآخرين مسؤولية ما يواجهونه من مطبات وصعاب. يعملون في صمت عجيب، وأعمالهم هي من تتحدث عنهم، لا يحبذون الدخول في نقاشات عقيمة مع من لا يفهمهم أو لا يقدر مواهبهم، يعيشون في عزلة نسبية، غارقين في تنمية مهاراتهم وصقلها، والبحث عن أي معلومة تغذي عقولهم وقدراتهم الفذة.

هم لا ينتقدون أعمال الآخرين بشدة، وإنما يكتفون بالتنويه بما يعرفونه. يجربون كثيرًا ويعملون كثيرًا، دائمًا ما تكون نتاجاتهم راسخة في الذهن والخيال، ولهم أعداء، غالبًا ما يُطلق عليهم اسم (الموهومين).

*الموهومون هم أعداء (الموهوبين) سرًا وعلانية، يكيدون المكائد لهم ويتصيّدون في الماء العكر من اجلهم، يبدأ عملهم من هنا، ثم ينتقلون إلى مرحلة (التسلق والقفز) فوق رؤوس الموهوبين، يصنعون لأنفسهم دعايات عادية وقصيرة الأمد، ويتبجّحون بالإبداع والمضي قدمًا نحو تحقيق الأهداف، إلا أنهم ضائعون لا يعرفون من أين الطريق، ولا كيف الوصول، ولا متى، غارقون في وهمٍ قديم، مطليٍّ بالفشل والزيف، وهو العنوان الأبرز لمعادنهم وتعاملاتهم الإنسانية. يسرقون الفكرة والتأليف، ويحاولون إثبات أنهم ممثلون خارقون أو مخرجون عباقرة. يبحثون في نتاجات الموهوبين السابقة ويستقون منها، ثم ينسبونها لأنفسهم. مجاملون، واهمون، مختبئون خلف أسماء وشعارات براقة، لا صلة لها بأعمالهم الخاوية.

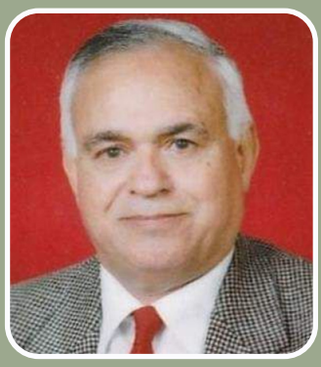
هذا النوع من "الموهومين هو من يتصدر المشهد اليوم، ويتبوأ المناصب، ويتفاخر بكل شيء إلا أنفسهم، لأنهم فارغو المحتوى، وفاقدو القدرة على صناعة إنجاز يُحسب لهم .

خاتم الزفاف

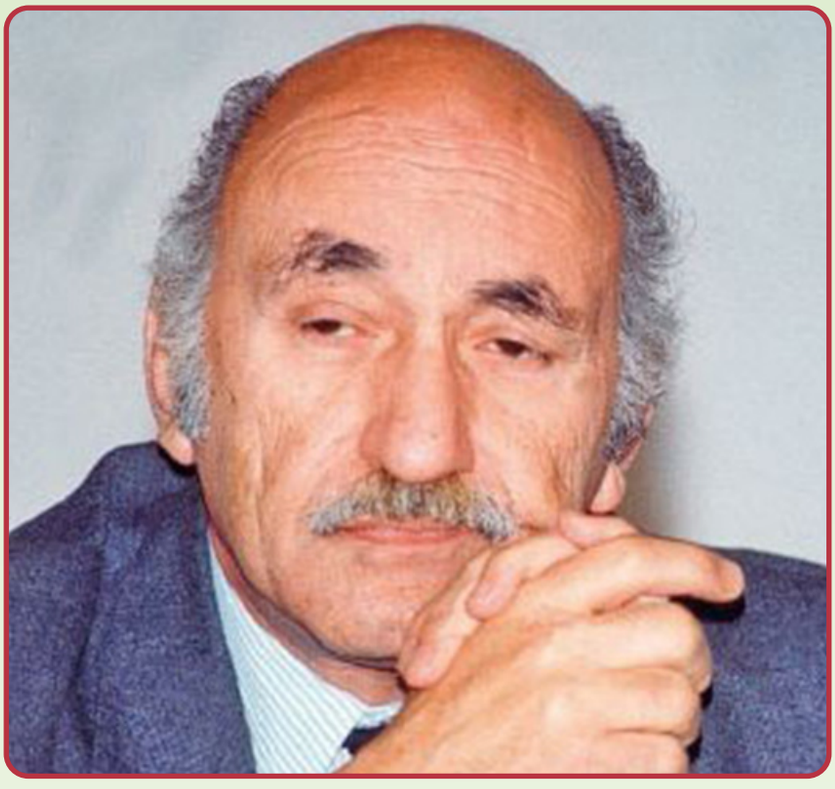
سالمين غريب دوحي

كان موضوع اصل ومعنى خاتم الزفاف ومايزال جدل ونقاش يقول احد الآراء ان الخاتم اليوم هو رمز القيود والاصفاد التي استخدمها البرابرة لا جبار العروس على البقاء في منزل زوجها. واذا كان ذلك صحيحا فان تبادل الخاتم اليوم بين العريس والعروس ما هو الا تعبير عن الموجة الجديدة التي تنادي با المساواة بين الجنسين ثم استخدام الاصبع الأول مرة في زمن السلالة الثالثة في مملكة مصر القديمة حوالي عام ٨٠٠ ق .م (فا الحلقة التي لا بداية لها ولا نهاية تمثل الخلود) . غاية الزواج حسب اعتقاد المصريين في تلك الفترة فضلت الخواتم الذهبية من قبل قدماء اغنياء المصريين والرومان من بعدهم يوجد بين العديد من الخواتم التي يعود تاريخها الى ما قبل الفي عام والمستكشفة بين الانقاض خاتم نقش عليه تصميم فريد يدين تتصافحان . شاع استخدامه بعد عدة قرون في اوربا وامريكا . هان ما يثبت ان شباب الرومان ذوي الامكانيات المادية المتوسطة غالبا ما كانوا يعلمون في سبيل زوجة المستقبل ، وقد ذكره الكاهن المسيحي (تير (فوليان) في كتاباته التي تعود للقرن الثاني ان معظم من النساء كن لا يعرفن عن الذهب شيئا سوى خاتم زواج واحد يلبس على الصبع وان لا الزوجة الرومانية تلبس بفخر خاتم زفافها الذهبي خارج المنزل . اما في المنزل ، تكتفي بخاتم من الحديد، شاع استخدام الماس في تزبين خاتم الخطبة عند اغنياء الفينيسين حوالي نهاية القرن الخامس عشر الا ان ندرة الماس وغلاء ثمنه الرائع فقللا من سرعة انتشار استخدامه عبر اوربا خلافا لشكلة فقد كقل له مستقبلاً جيداً واصبح الخاتم الماسي رمز للخطبة في اوربا بحلول القرن السابع عشر عرف اصل خاتم الخطبة (الماسي) بالتفان والدقة خلافا لأصل خواتم الخطبة العادية فهي عموما اقل دقة غير ان من الممكن الاشارة الى ان هذا التقليد قد بدأ في فترة سبقت القرن الخامس عشر وان الخاتم وان الخاتم الذي تستلمه العروس عند خطبتها يعطى لها مرة اخرى اثناء مراسيم الزفاف. لقد وجد علماء التاريخ وصفا دقيقا واحدا لمعنى خاتم الخطبة وذلك من خارا لتفسير اسمه الاصلي (ارهاي) باللغة اللاتينية يعني (العربون) وكان العبرانيون القدماء يضعون خاتم الزفاف على السبابة اما الهنود فكانوا يضعونه على الابهام بدأ التقليد الغربي لوضع الخاتم على البنصر عند الاغريق : اقتبست الرومان هذا التقليد من الاغريق دون ان يعرفوا اساسه وحاولوا ان يكتشفوا غموض تحديد الاصبع الثالث فقرروا اخر الامر انه الاصبع الذي يلي الاصغر لا نه من المفروض ان يمر عرق الحب من هذا الاصبع متجها نحو القلب . واستمر المسيحيون باستخدام نفس الاصبع لوضع خاتم الزفاف عليه . يلاحظ ان الشرقيين في ذلك الزمان لم يكترثوا بالخواتم معتقدين أنها مجرد حلي للزينة ليس لها اي معنى اجتماعي او اثر ديني وان استخدام الخواتم في الزواج في الاسلام هو تقليد تطور مع مرور الوقت وليس امرا محددا في القرآن ولسنه لكن هناك ضوابط مثل الذهب للمرأة والفضة للرجل وهكذا .

في القراءات الأدبية رحلة الشتاء والصيف



ضياء الدين أحمد البصري



من بغداد هذه العاصمة المزدحمة بالكتب والمكتبات التي تدله بها قلبي منذ نعومة أظفاري أكتب لكم ، حيث أمضي بعض أيامي .. هنا وفي (المكتبة العالمية) بساحة التحرير عثرت بين الرفوف العامرة على نسخة قديمة من ديوان (رحلة الحروف الصفر).. هذا الديوان الذي عرّفني بإسم الشاعر بلند الحيدري للمرة الأولى عام ١٩٧٢ مع هذا الديوان لي قصة طريفة .. فقد كنت حينها طالباً في الصف السادس العلمي وقد نجحت بتفوق .. ولكن أهل المحلة التي أسكنها لم يصدقوا ذلك لسبب بسيط هو أني في آخر الليل كنت أسهر في الشارع تحت مصباح الطريق الذي يعصر الضوء بشحوب حيث خفتت الأصوات من حولي إلا أصوات الحشرات الصيفية . في هذا الجو الكئيب كنت أقرأ (كتباً خارجية) أي بعيدة عن المقررات المدرسية.. وكانت عادتي في القراءة كعادتي في الدراسة وهي أن امسك الكتاب بيدي وامشي رواحاً ومجيئا وأنا أقرأ بصوت عال وأناقش نفسي . وفي أحد أيام غربتي الليلية هذه كنت أدرس ديوان(رحلة الحروف الصفر) للشاعر الحيدري . وكانت القصيدة التي ما زلت أحفظها عن ظهر قلب هي (في المفترق) والتي مدخلها ورقة صفراء تضمّ اعترافات عاشقة خائبة نصها : (أعرف كم أصبحت تافهة في نظرك .. قلها هامساً ولن نتطرق إلى الموضوع ثانية).. والتي مغلقها : (لم تفهمي ..سدّي إذاً بابي ولا تقلقي) . والقصيدة كما تبدو ، تستبطن سراً يستوقف القلب الكسير وما أعظم إنكسارات قلبي في(عصر الحمى) ذلك .. حيث الكتابات الرومانسية فيتامين المراهقة المتفجرة بخيباتها المريرة .. أقول في هذه الليلة الموحشة ، سمعت غمغمات خطى تقترب مني وإذا بالحارس الليلي جاثم فوق رأسي .. وهو رجل عجوز قد نالت منه السنون وكان النعاس قد تسرب إلى وجهه المصفرّ .. وبندقيته ترتعش في يديه .. في هذا الجو المرعب فاجأني قائلاً : ابني أنت (مكمل) في دراستك ؟؟ فقلت له قاطعاً خيط النقاش بسكين الخوف : نعم !! فأجابني برنة باسمة ويده الحنون (تربت) على كتفي : أدرس ابني . ادرس الله يوفقك .. ثم خبا وضاع في ظلمة الليل الطويل . وكانت أمي تطاردني خوفاً عليّ فتحرمني من نعمة القراءة ليلاً ، فأتظاهر بالنوم حتى إذا أخذها النعاس وغطّت في النوم هجرت مخدعي وصعدت إلى غرفة مكتبة والدي وأغرقت نفسي في قراءة قد تمتد حتى مطلع الفجر . وكانت سيدة إنكليزية جارة لنا كنا ندعوها (المسز) قد أهدتني علبة كبيرة من القهوة .. فأدمنت عليها كرفيق للسهرة مع الكتب .. وهكذا كانت قراءاتي الليلية شتاء في غرفة مكتبة والدي ، وصيفاً على رصيف الطريق وكنت أسميها (رحلة الشتاء والصيف !) .. وما أن انتهت عطلتي الصيفية حتى كنت قد التهمت الكثير من الكتب والدواوين الشعرية من ضمنها ديوان (أبي فراس الحمداني) والذي استنسخته حينها بيدي بعد أن أعارني إياه صديق لي حيث ما زال مسترخياً في مكتبتي .. كأجمل ذكرى لأيام عاشها قلبي . وبعد .. فهذه الكلمات فجرتها رحلة بين مدينتي البصرة وبغداد تغير فيها كل شيء الإنسان والزمان وأصبح في (الكتاب) متسع للجميع .

في ظاهرة غريبة أطفال معرضون لأمراض نفسية

شيماء حسين

المرض النفسي يبدأ غالبًا من البيت، من غياب الحب والاهتمام والدعم الذي يحتاجه الطفل ليشعر بالأمان والانتماء. لكن المسؤولية لا تقع فقط على الأهل، بل على المجتمع بأكمله لتقديم الدعم للعائلات وتعزيز الوعي بأهمية الصحة النفسية. ولأن الحب الذي لا يُمنح في الوقت المناسب يُصبح ندبة عميقة، علينا أن نُدرك أن كل كلمة وكل تصرف داخل الأسرة قد يُساهم في بناء شخصية صحية أو في خلق مرض نفسي. فليكن البيت دائمًا مصدر الأمان والدفء، لأن الطفل الذي ينشأ في بيئة مليئة بالحب هو إنسان أقوى وأكثر قدرة على مواجهة تحديات الحياة المرض النفسي يبدأ دائماً من العائلة، من البيت، من الأهل، من احتياجنا للحب من أشخاص كان يجب عليهم منحنا إياه ولم يفعلوا المرض النفسي ليس وليد لحظة أو ظرف عابر، بل هو نتيجة تراكمات طويلة ومعقدة. وفي كثير من الأحيان، تكون جذوره مغروسة بعمق في البيئة التي نشأ فيها الإنسان، في البيت الذي يُفترض أنه مكان الأمان والحنان

فالأسرة هي أول عالم يتعرف عليه الطفل، وهي المصفاة التي يمر من خلالها إلى العالم الخارجي. عندما يكون هذا العالم مليئًا بالحب والتفاهم، ينشأ الإنسان قويًا وصحيًا نفسيًا. لكن عندما يُحرم الطفل من هذا الحب، أو يتعرض للإهمال أو سوء المعاملة، تبدأ بذور المرض النفسي في النمو وتبقى الأسرة مصدر الأساسي لتشكيل هوية الفرد ونظرته إلى نفسه والعالم من حوله. فالتفاعل مع الأهل، والطريقة التي يُعامَل بها الطفل، تترك آثارًا عميقة قد تستمر طوال حياته الحب غير المشروط هو ما يحتاجه الطفل ليشعر بالأمان والقبول. عندما ينشأ الطفل في بيئة تفتقر إلى هذا الحب، يبدأ في الشك بقيمته الذاتية. يتساءل الطفل في صمت: «لماذا لا يحبني والداي؟ هل أنا غير كافٍ؟» هذه الأسئلة تُترجم لاحقًا إلى مشاعر قلق، اكتئاب، أو حتى اضطرابات شخصية الإهمال العاطفي هو من أخطر أشكال الإساءة النفسية. قد لا يُلاحظ بسهولة مثل الإيذاء الجسدي، لكنه يترك جروحًا عميقة. عندما يُحرم الطفل من الاهتمام، يصبح أكثر عرضة للشعور بالوحدة والعزلة، مما يجعله يطور سلوكيات غير صحية لمحاولة سد هذا الفراغ العاطفي العائلة التي تضع توقعات غير واقعية على الطفل، أو تنتقده باستمرار، تزرع فيه شعورًا دائمًا بالفشل. هذا الطفل ينشأ وهو يعتقد أنه لن يكون أبدًا جيدًا بما يكفي، مما يؤدي إلى مشاكل مثل القلق المزمن، وانعدام الثقة بالنفس، والخوف من الفشل الأطفال الذين يكبرون في بيئة مليئة بالصراعات الأسرية، مثل الشجارات المستمرة بين الوالدين، يتأثرون بشكل كبير. يصبح البيت مكانًا للخوف بدلًا من الأمان، وهو ما يؤدي إلى مشاكل مثل اضطرابات ما بعد الصدمة أو اضطرابات القلق يمر الأطفال بفترات حساسة يحتاجون فيها إلى دعم العائلة، مثل فترة المراهقة. عندما لا يجد الطفل هذا الدعم، يشعر بالضياع والارتباك، مما يُمهّد الطريق لظهور الاضطرابات النفسية. الحب ليس ترفًا عاطفيًا، بل هو احتياج أساسي للنمو النفسي السليم. الطفل الذي يُحرم من الحب ينشأ بداخل قلبه فراغ كبير. يحاول ملء هذا الفراغ بطرق مختلفة، مثل البحث عن القبول بأي ثمن، أو الانغماس في علاقات غير صحية، أو حتى اللجوء إلى الإدمان. عندما لا يمنح الأهل الحب الذي يحتاجه الطفل، يتكون بداخله صراع داخلي بين رغبته في القبول وبين شعوره بالرفض. هذا الصراع يُترجم إلى اضطرابات نفسية مثل القلق الاجتماعي، الاكتئاب، أو حتى اضطرابات الشخصية. لذاك يجب أن يشعر الطفل بأن لديه مساحة آمنة للتعبير عن مشاعره دون خوف من الانتقاد أو السخرية ويعلم الطفل أن حب والديه لا يعتمد على إنجازاته أو تصرفاته، بل هو حب دائم لا يتغير.

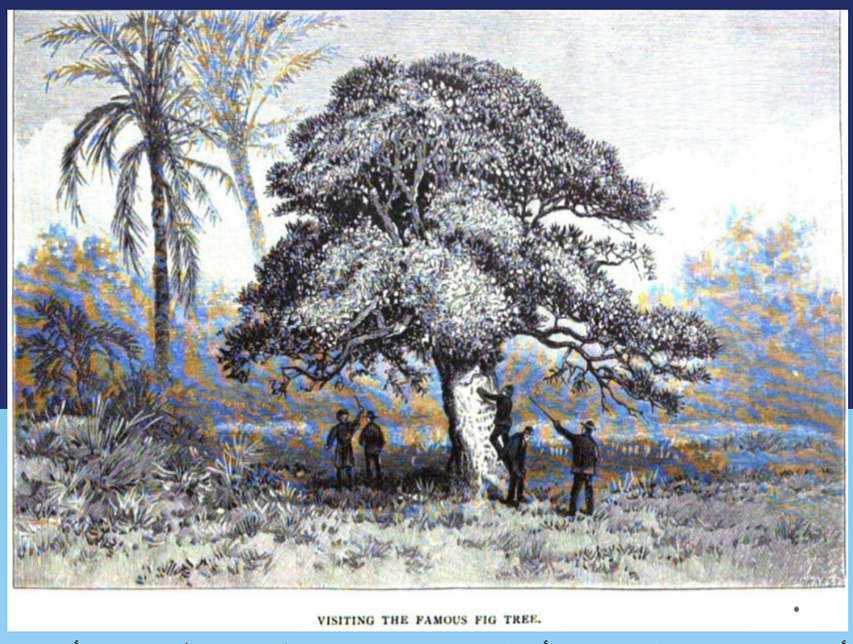
وَإذا أخطأ الوالدان في التعامل مع الطفل، فإن الاعتراف بالخطأ والاعتذار يُعلّمان الطفل أهمية التسامح ويعززان ثقته بوالديه ويمكن أن يستفيد الأهل من استشارات نفسية لتحسين ديناميكيات الأسرة، خصوصًا إذا كانت هناك صراعات مستمرة أو ضغوط كبيرة وعلينا دعم الطفل وتشجيعه على تحقيق أحلامه يجب أن يكون بطريقة تُعزز ثقته بنفسه، وليس بفرض توقعات تُشعره بالإحباط .

القرنة

مدينة التاريخ و ملتقى النهرين

خاص :

كرار سامي صباح



VISITING THE FAMOUS FIG TREE.

شجرة آدم المشهورة و وصف الرحالة الأمريكي لوكر لها عام ١٨٦٨ كان يعُتقد قديما عند بعض الرحالة أن جنة عدن موجودة في مكان ما في جنوب العراق وتحديداً في شمال البصرة حيث نقطة التقاء نهري دجلة والفرات في قضاء القرنة ، ومنهم من دحض هذا الاعتقاد السائد حيث يقول الرحالة واليس بدج الذي زار البصرة عام ١٨٨٦ : « ومن المتواتر محلياً أن القرنة هي موقع جنة عدن وهذا لطبيعة الحالة في حكم المستحيل ذلك أن تكوين هذا الجزء من أرض بابل السفلى يختلف عما كان عليه في الأزمنة القديمة اختلافا خفيفا ، وهذا وإن البساتين التي تساحل (قناة الابلة) في الجنوب الشرقي من البصرة كانت تعتبر جزءا من (الجنان الأربع الأرضية) ومن المحتمل أن تكون البساتين القرنة وهي في الربيع على حظ من البهجة و الرواء قد اختلطت في مخيلة الناس ببساتين البصرة نفسها « .

وفي القرنة نفسها ساد الاعتقاد بوجود شجرة يعتقد أنها شجرة ادم وقد اختلف المؤرخون في تحديد أصلها يقول المؤرخ حامد البازي « وفي هذه المدينة شجرة قديمة من البرهام أصبحت تعرف بشجرة ادم أو شجرة ابراهيم على حساب أن القرنة هي جنة عدن ...»

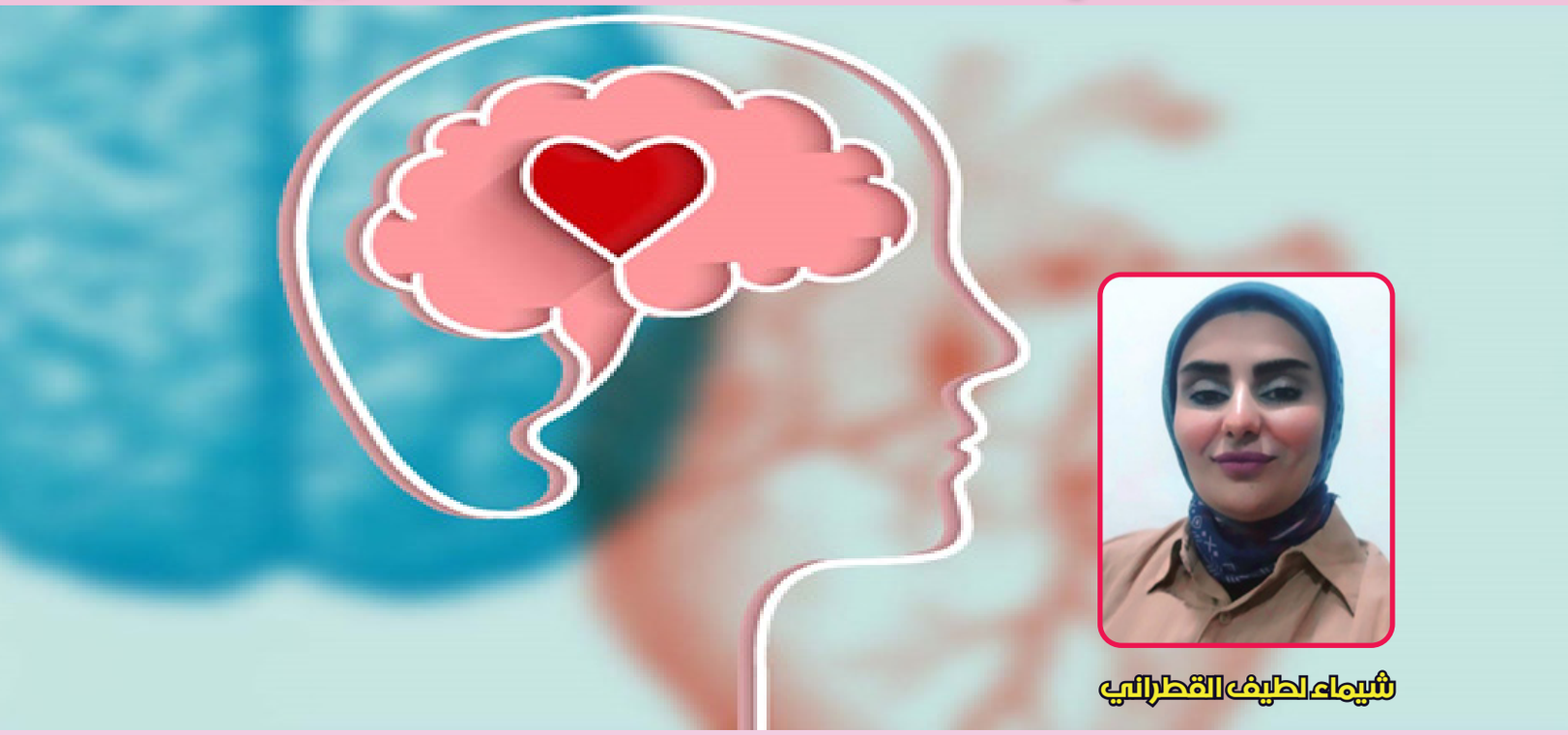
قلت : لا اعرف من اين اتى المؤرخ البازي على أن هذه الشجرة هي برهام و يبدوا أنه نقل ذلك عن السالنامه العثمانية المؤرخة عام ١٣٠٩ في صفحة ١٧٩ « وفيها البرهامه القديمة المشهورة التي يأتي الإنكليز لزيارتها « أما صاحب كتاب «موسوعة تاريخ البصرة فيقول : « وفيها شجرة يدعون أنها شجرة سيدنا ابراهيم الخليل عليه السلام و الغريب أن الغربيين يقدسون هذه الشجرة و يعتقدون أنها من أشجار الجنة ، أما الآن فقد جفت و بقي جذعها يابساً فأحيطت بسياج لاعتقادهم بقدسيتها وهي من أشجار تمر الهند و توجد اشجار مثلها في البصرة...».

أما الكسندر اداموف فيرجع نوعها إلى أنها شجرة الطلح العربية ، و كلاهما لا يذكران المصدر الذي أخذ منه ، فمن أين أتى صاحب كتاب « موسوعة تاريخ البصرة» بأن هذه الشجرة هي شجرة تمر الهند كذلك بالنسبة لاداموف ؟ ولعلهُ اقدم نص عن الشجرة المذكورة بين ايدينا يعود إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر وهو ما كتبه الرحالة لوگر في كتابه المسمى» مع الهلال و النجم « وهي رحلة من مومباي الى اسطنبول عبر خليج البصرة عام ١٨٦٨ ، يسرد لوكر رحلته إلى القرنة و الحديث عن جنة عدن و الطبيعة و النخيل ، ثم يتحدث مغامراته مع اصدقائه في البحث عن شجرة آدم وكان يعتقد بأن تلك الشجرة هي شجرة « التين» ولعل لوگر اول من وصفها وصفاً دقيقاً ، في مغامرته تلك يقول:« كانت الشجرة المعنية مخبأة ضمن كتلة من أشجار بأنواع مختلفة، ليست أبعد من خمسمئة ياردة عن المكان الذي ترسو فيه مركبتنا كان الكابتن الذي زار المكان عدة مرات قبل الآن غير قادر على إيجاد الشجرة رغم أنها بدت بالنسبة لي سهلة التميز من المظهر

الصخري المعقد لجذعها، المغطى بأحرف وأسماء لزوار سابقين لا تزال مرئية، اثنان أو ثلاثة منها بالكاد تم نقشها من قبل أصحابها فقط لتدوين حماقاتهم، إذ لم يكونوا مؤمنين بالهوية التاريخية لتلك البقعة من العالم أو بالنسب الشهير للشجرة نفسها، وكوننا كنا قابلين لأن نؤمن بأن هذه البقعة هي الموقع الأصلي للفردوس أكثر من إيماننا بنسب الشجرة فقد استدرنا لنعاود أدراجنا نحو الباخرة، عندما ظهرت لنا فكرة أنه حري بنا أن نأخذ كتذكار من تلك البقعة الجديرة بالذكر قطعة صغيرة من المادة الأولى التي كانت لباساً لأسلافنا، لذلك استدرنا نحو الشجرة التي بالمناسبة تبلغ حوالي عشرين قدماً في العلو وقطرها يبلغ تقريباً ثلاثة أقدام، ولها ساق معقد ومليء بالبثرات لكنه منتصب بعض الشيء ، حاولنا أن نلتقط بعض الأوراق ولكن كون الفروع السفلية كانت مقطوفة بالكامل لم نستطع الوصول للأعلى للحصول على أية واحدة، لذلك قررت أن أتسلق الشجرة وألتقط ما أختاره من الفاكهة والورق، عندها يااللهول كنت قد عانقت الساق نصف المتضعضع وكثير العقد تمهيداً للتسلق عندما رأيت أفعى جميلة ذات لون أخضر رائع على الظهر وأبيض مصفر عند البطن تخرج من فتحة في الشجرة فوق رأسي تماماً حيث كان هناك غصن قد انكسر ووقع فوق العشب الطويل الأصفر الجاف تحت الشجرة، لكنها اختفت قبل أن يتمكن أصحابي من قتلها بعصيهم. كان طولها تقريباً خمسة أقدام لكن محيطها حول أعرض منطقة في جسمها لم يكن أكثر من إصبع واحد ، وتنتمي بأصلها إلى نوع من الأفاعي يكثر في حدائق ومزارع الهند وبعض أجزاء الخليج العربي، وتدعى حيّة السوط نسبة إلى جسدها النحيل الذي يشبه سير السوط ، تعيش هذه الأفعى بشكل استثنائي تقريباً في الأشجار ذات الأوراق الخضراء، وكونها بنفس لون الأوراق تستطيع التخفّي بسهولة لتنقض من تحت الأوراق على العصافير، والفئران، والسناجب وغيرها. فيما بعد رأيت أنواعاً عديدة من تلك الأفاعي بحدائق بغداد حيث كانت تختبئ بشكل عام بين الأوراق الغضة والفواحة لأشجار البرتقال وشجيرات الياسمين، ويقال إن تلك الأفاعي سامة. إن حادثة ظهور الثعبان تلك كان لها أثر في تعزيز إيماني بهوية هذا المكان . بعد ذلك قمنا بالطرق على الجذع المجوّف بوساطة عصينا للتأكد من عدم وجود أية أفاع أخرى، ثم زحفت للأعلى وحصلت على مؤونة جيدة من تلك الأوراق ذائعة الصيت التي اعتزمت أن أجففها وآخذها معي إلى أميركا، ولا أعلم إن كان صديقاي قد نجحا في فعل ذلك أو لا. عندما سمعت بعض الفتيات الصغيرات في بغداد، وحلب، وسامراء أنني أمتلك بعض الأوراق التي قامت بواسطتها أمنا حواء بأول محاولة لها في صنع الثياب كنّ متلهفات جداً للتعرف إليّ ومصادقتي، وقد نجحن بالفعل؛ إذ استطعن بتملقهن أن يجردنني تماماً من تلك الأوراق ، » صحيح أن بعض الرحالة الغربيين منهم البريطاني وليم هويد الذي زار البصرة في التاسع عشر من يناير عام ١٨٤٧ و تحدث عن القرنة لكنه لم يشر إلى وجود شجرة لا من قريب ولا بعيد مع عدم إيمانه بأنه هذه البقعة من العالم بنظره ليست سوى مستنقع مغطى بالأعشاب وبعض أشجار النخيل ، ومن خمسين إلى ستين كو خاً بائساً! إضافة إلى أن الرحالة الذين زاروا البصرة لم يذكروا قبل عام ١٨٦٨ أي شيء فيما يتعلق بالقرنة سوى ما يعتقدون بأنها «جنة عدن» ، رغم أن بين يدي الكثير من الرحلات أكثر من ٢٥ رحلة أغلبها قبل رحلة لوكر بعقود و سنين ولكن لا وجود لذكر لهذه الشجرة المفترض أنها شجرة في بقعة مقدسة و معروفة .

الرحالة الأمريكي لوكر طبق الاصل من الصورة المنشورة في كتابه

الاتزان العاطفي



شيماء لطيف القطراني

إن أهم ما يميز الشخص المتزن عاطفياً هي نظرته الإيجابية إلى جميع الأمور المحيطة به والتي يعيشها ، على عكس الشخص الغضوب تماماً ، والذي غالباً ما تسيطر عليه المشاعر السلبية ، وأكثر الأوقات نجده يائساً، ومتشائماً، ويتذمر، ويشتكي ، لذلك حاول أن تنظر دائماً إلى الجانب المشرق في حياتك ، واذكر النعم التي منَّ الله بها عليك ، ولا تسمح لليأس والقنوط أن يسيطرا عليك . ليس من الضروري أن تبقى مشاعرك هي المسيطرة عليك على الدوام ، يمكنك أن تصبح أكثر وعياً بأنماط شعورك ، ومن ثم استعادة السيطرة عليها ، بدلاً من أن تبقى ضحية لها ، قد يكون شعورك بالغضب من موقف ما ، مجرد قناع لإخفاء إحراجك أو حزنك ، لذا احرص دوماً على فهم السبب الحقيقي لشعورك بالحزن ، ليس من الضروري أن تخبر أحداً بحقيقة مشاعرك ، ولكن من المهم للغاية أن تصارح نفسك بما تشعر حقاً ، أعد صياغة أفكارك ، تختلف ردة فعلك حيال موقف ما بناء على ما تشعر به في تلك اللحظة ، لذا راقب أفكارك ، واربطها بما تشعر به ، في كل مرة تخطر لك فيها فكرة سلبية أو محبطة ، اسأل نفسك ، ما الذي سأقوله لصديقي المقرب إن رأيته يفكر على هذا النحو؟ الإجابة عن هذا السؤال ستعيد إليك نظرتك الواقعية والحقيقية للأمور، في كل مرة تشعر فيها بأن مشاعرك المحبطة تسيطر عليك ، تذكر ما تفعله حينما تكون سعيداً وجرب القيام بإحدى تلك الأمور ، كأن تتصل بصديق مقرب أو تقوم بنزهة قصيرة أو ممارسة الرياضة أو غير ذلك. اعتني بنفسك ان لم تكن تحب نفسك ، وتعتني بها كما تعتني بأي من اصدقائك وأفراد عائلتك ، فلن تتمكن من الحصول على حب الآخرين ، لأن صورتنا أمام الغير ليست سوى انعكاساً لما نرى انفسنا عليه ، اكتب قائمة الأمور التي ترغب في الحصول عليها من شريك حياتك الحالي أو المستقبلي أو صديقك المقرب أو من احد أفراد عائلتك سواء كانت هذه هدايا أو تذكارات أو رسائل أو معنوية (مشاعر عطف أو كلمات لطيفة) ثم قدّم لنفسك شيئاً منها كل أسبوع، لتعزز حبك لذاتك. ويعد قضاء بعض الوقت يومياً في ممارسة الامتنان طريقة مفيدة للتغلب على المشاعر السلبية ، حيث تشير الدراسات إلى أن الأشخاص الذين يمارسون أنشطة الامتنان والشكر بانتظام لديهم نظرة أكثر تفاؤلاً ومرونة ، لذلك يكون لديهم طرق للتعامل مع المواقف الصعبة ، ومن خلال الامتنان يمكن التركيز على الجوانب الإيجابية التي تعزز من الشعور بالتوازن ، كما أن مشاعر الامتنان الحقيقية لها القدرة على التحسين من الحالة العاطفية وتساعد على الوصول للتوازن العاطفي. من المهم عدم توقع الكمال أو المثالية والعشم أو التعلق الزائد في الأشخاص فالتوازن يقتضي تقبل ألا نحصل على كل ما نتوقعه من الآخرين أو نتمناه

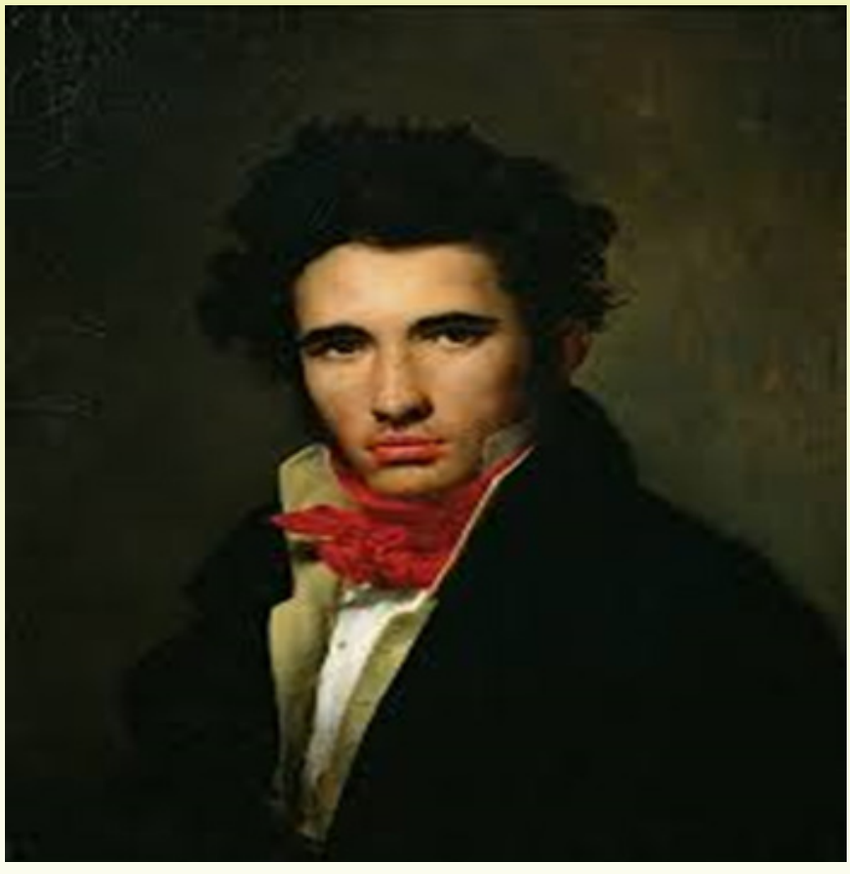
والحذر من التعمق السلبي في بعض العلاقات وخاصة تلك العلاقات السامة التي تستنزف مشاعر الإنسان وتؤثر نفسيته وتوازنه في الحياة . إن الهدف من التحكم العاطفي، تحقيق التوازن وليس قمع العاطفة، لأن لكل شعور قيمته ودلالته، فالحياة من دون عاطفة تصبح قاحلة ومملة عندما يكبت الانفعال تماماً ، فإن ذلك يؤدي إلى الفتور والعزلة ، وعندما يخرج عن إطار السيطرة ، يصبح بالغ التطرف، ويتحول إلى حالة مرضية تحتاج إلى العلاج، لذلك فهدفنا دائماً يجب أن يكون التواجد في المنتصف ، أي في امتلاك المشاعر الصحيحة ، ومفتاح السعادة العاطفية ،يكمن في ضبط انفعالاتنا المزعجة بصورة دائمة. تعايش مع نواقصك وتقبلها أن تقبلك لشخصك وذاتك كما أنت من أهم الأمور التي تجعلك متوازناً عاطفياً، فلا تحاول إصلاح كل النواقص التي تمتلكها ؛ حيث يمكنك التركيز على الأمور والأشياء الأكثر أهمية في حياتك كلما تقبلت فكرة أنك كافٍ كما أنت، وكلما ركزت على الإيجابيات التي تتمتع بها ، ذكر نفسك دائماً بأنه لا يوجد أحد كامل في هذه الحياة . يمثل العقل البشري مركز التوازن والسيطرة على الجهاز العصبي المسؤول عن الانفعالات، والدوافع ، والحوافز التي تعكس بصورة سلوكيات عاطفية سواء كانت سلوكيات خير ،أم شر، سلوكيات عدوانية أم محبة ، وغيرها من تلك التي يقوم بها البشر، فالعقل هو مركز التفكير عند الإنسان ولا يمكن للإنسان أن يستمر في حياته دون وجود مسيطر على أفعاله، وفي الوقت ذاته لا يمكننا إهمال العاطفة كونها أساساً في إحساس ما يدور من حولنا من علاقات ، ومواقف وتعبيرات، وغيرها ، لذا يجب أن يتحكم العقل بالعاطفة ولا يقصد أن يلغي العاطفة حتى في عملية اتخاذ القرارات المصيرية ، لكن وظيفة العقل هي موازنة هذه العاطفة وكيفية عرضها في المواقف والعلاقات الاجتماعية بصورة عقلانية ومقبولة من قبل المجتمع تبعاً لعادات كل مجتمع وقوانينه ،هذا هو التوازن المطلوب بين العقل والعاطفة ، لكن في حال كانت العاطفة هي المسيطرة وهي التي تقود الإنسان ،عندها سيكون أسيراً لرغباته غير مبالٍ بمعايير التحليل المنطقي في اتخاذ القرارات، كما يصبح أكثر عرضةً للابتزاز العاطفي ، حيث يمكن للطرف الآخر ابتزازه بسهولة واستغلاله باسم الحب والعواطف الجياشة ، الأمر الذي يسبب فقدانه لشخصيّته المستقلة وتقديم تضحيات كبيرة في سبيل الحصول على رضا الطرف الآخر. سامح نفسك على اخطاء الماضي ولا تقضي وقتك في لوم نفسك على ما فات ، تطوع لدعم قضية تهتم بها ،اكتب يومياتك بشكل منتظم ، خذ إجازة من عملك واقضِ يوماً مع نفسك ، باختصار افعل كل ما يشعرك بالسعادة مع الحرص على عدم إيذاء الآخرين .

معاناة الإنسانية في لوحة (مذبحة الأبرياء)

ليون كونييه

أحمد راضي

تُعد لوحة «مجزرة الأبرياء» (Massacre of the Innocents) للفنان الفرنسي ليون كونييه (Léon Cogniet) التي أُنجزت عام ١٨٢٤، عملاً فنياً مؤثراً يجسد واحدة من أكثر الأحداث المأساوية في التاريخ الديني، وهي مذبحة الأطفال الأبرياء التي أمر بها الملك هيرودس في بيت لحم. تبرز هذه اللوحة كنموذج بارز للفن الرومانسي في القرن التاسع عشر، حيث يعمد كونييه إلى تصوير المشاعر الإنسانية العميقة من يأس وخوف وحماية أمومية في مواجهة العنف الوحشي. يهدف هذا المقال إلى استكشاف الجوانب الفنية والتاريخية لهذه اللوحة، وتحليل عناصرها البصرية، وتأثيرها العاطفي، بالإضافة إلى تسليط الضوء على مكانة ليون كونييه كفنان ومعلم بارز في عصره.نبذة عن الفنان ليون كونييه: وُلد ليون كونييه في باريس عام ١٧٩٤، وكان فنانًا فرنسيًا بارزًا في الرسم التاريخي والبورتريه. بدأ دراسته الفنية في مدرسة الفنون الجميلة (École des Beaux-arts) تحت إشراف بيير-نارسيس غيران (Pierre-Narcisse Guérin). فاز بجائزة روما (Prix de Rome) عام ١٨١٧، مما أتاح له فرصة الدراسة في الأكاديمية الفرنسية في روما حتى عام ١٨٢٢. عُرف كونييه بأسلوبه الرومانسي الذي يميل إلى التعبير عن المشاعر القوية والدراما في أعماله. لم يكن كونييه رسامًا موهوبًا فحسب، بل كان أيضًا معلمًا مؤثرًا، حيث قام بتدريس العديد من الطلاب البارزين في ورشته الخاصة وفي مدرسة الفنون الجميلة، مما ترك بصمة واضحة على جيل كامل من الفنانين. بعد عام ١٨٤٣، ركز كونييه بشكل شبه كامل على التدريس، وقلل من إنتاجه الفني، مما جعله يُذكر بشكل أساسي كمعلم أكثر من كونه رسامًا في سنواته الأخيرة.وصف لوحة «مجزرة الأبرياء» وتحليل عناصرها الفنية:



الفنان العالمي ليون كونييه

تُظهر لوحة «مجزرة الأبرياء» لليون كونييه مشهدًا مؤثرًا ومأساويًا، حيث تتمركز في المقدمة امرأة تحتضن طفلها وتحاول الاختباء في زاوية مظلمة، بينما يتصاعد العنف والفوضى في الخلفية. تتميز اللوحة بتركيبتها الدرامية واستخدامها المتقن للضوء والظل لخلق جو من التوتر واليأس. تبرز الأم في المقدمة كرمز للأمومة الحامية، حيث تعكس عيناها الخوف والقلق الشديدين، بينما يلتصق بها طفلها في محاولة يائسة للحماية. تُظهر تفاصيل اللوحة الدقيقة تعابير الوجوه وحركات الأجساد، مما يزيد من واقعية المشهد وتأثيره العاطفي على المشاهد. في الخلفية، يمكن رؤية أشكال غامضة لأشخاص يفرون ويُقتلون، مما يعزز الإحساس بالفوضى والرعب الذي يحيط بالحدث. يستخدم كونييه الألوان الداكنة في المقدمة، مثل البني والأزرق الغامق، لتعزيز الإحساس باليأس والظلام، بينما تظهر الألوان الفاتحة في الخلفية، مثل الأصفر والبرتقالي، لتمثل النيران أو الضوء الذي يكشف عن الفظائع التي تحدث. تعكس هذه اللوحة بوضوح أسلوب كونييه الرومانسي، الذي يركز على المشاعر القوية والدراما الإنسانية، ويجعل المشاهد يتفاعل عاطفياً مع الحدث المصور. يمكن ملاحظة استخدام كونييه للخطوط القطرية في تكوين اللوحة، مما يضيف ديناميكية وحركة للمشهد، ويوجه عين المشاهد نحو نقاط التركيز الرئيسية. فالخطوط المائلة للسلم في الخلفية، والخطوط التي تشكل جسد الأم وطفلها، كلها تساهم في خلق إحساس بالتوتر والهروب. كما أن التباين بين المساحات المضيئة والمظلمة ليس مجرد تقنية بصرية، بل هو انعكاس للصراع بين الأمل واليأس، وبين الحياة والموت.المعنى التاريخي والديني للوحة: تستند لوحة «مجزرة الأبرياء» إلى قصة توراتية مذكورة في إنجيل متى (الإصحاح الثاني)، حيث يروي الإنجيل أن

الملك هيرودس، بعد أن علم بميلاد المسيح الذي تنبأ به المجوس كـ «ملك اليهود»، شعر بالتهديد وأمر بقتل جميع الأطفال الذكور الذين تقل أعمارهم عن سنتين في بيت لحم والمناطق المحيطة بها. تُعد هذه القصة رمزًا للعنف والاضطهاد الذي يتعرض له الأبرياء، وقد ألهمت العديد من الفنانين عبر العصور لتصويرها. في سياق القرن التاسع عشر، حيث أُنجزت لوحة كونييه، كانت الرومانسية تولي اهتمامًا كبيرًا للمواضيع التاريخية والدينية التي تثير المشاعر القوية وتبرز الصراع بين الخير والشر، أو بين الضعف والقوة. تعكس اللوحة هذا الاهتمام، حيث لا تقتصر على مجرد سرد حدث تاريخي، بل تسعى إلى استحضار المعاناة الإنسانية الشاملة التي تتجاوز الزمان والمكان. يمكن تفسير اللوحة على أنها تعبير عن مقاومة اليأس والأمل في الخلاص، حيث تظل الأم متمسكة بطفلها في مواجهة الخطر الداهم، مما يرمز إلى قوة الأمومة والإيمان في أحلك الظروف. كما يمكن رؤيتها كتعليق على طبيعة السلطة القاسية وتأثيرها المدمر على الأبرياء.الخاتمة: تظل لوحة «مجزرة الأبرياء» لليون كونييه عملاً فنياً خالدًا يجسد ببراعة المأساة الإنسانية وقوة المشاعر في مواجهة العنف. من خلال استخدام تقنيات فنية متقنة، تمكن كونييه من نقل عمق اليأس والخوف، وفي الوقت نفسه، إبراز قوة الأمومة والحماية. تُعد اللوحة شهادة على قدرة الفن على تجاوز مجرد التصوير البصري ليصبح تعبيرًا عن تجارب إنسانية عالمية. كما أنها تؤكد على مكانة ليون كونييه كفنان رومانسي متميز، لم يكتفِ بتصوير الأحداث التاريخية، بل غاص في أعماق النفس البشرية ليقدم أعمالاً تلامس الروح وتثير التفكير. إن هذه اللوحة، بتفاصيلها المؤثرة ورمزيتها العميقة، لا تزال تلهم المشاهدين وتدعوهم للتأمل في طبيعة العنف، وأهمية الحماية، وقوة الأمل في أحلك الظروف.

مظاهر وطقوس عاشوراء في السينما العالمية

حيدر علي كريم

تتميز قصة عاشوراء وثورة الامام الحسين واهل بيته وصحبه الكرام (عليهم السلام) بانها الأبرز في التاريخ فقد نالت واقعة الطف ميزتها من قيم الايثار والتضحية والفداء من اجل المبدأ والإصلاح وعدم الرضوخ للسلطة التي تريد فرض رؤيتها بقوة السيف والاخضاع وهو ما جعل لهذه الحكاية امتداداً تاريخياً وطقوساً ومظاهرَ سنوية يعتكف المسلمون من الشيعة على تقديمها ابتداءً من الأول من محرم الحرام بداية السنة الهجرية وحتى يوم الأربعين، ناهيكً عن غرابة تلك القصة والتي تفرض التعاطف على كل من يطلع عليها مما جعل العديد من الاغيار يتفاعلون وينتجون خطابات مختلفة عن هذه القصة وما حدث فيها من تمظهرات درماتيكية ، وان كان الشعر هو الاوفر حظاً بين كل فنون التعبير التي تطرقت لعاشوراء وما فيها من تفاصيل سردية الا ان السينما تبقى هي الأكثر تقصيراً بهذا الاطار رغم عظم ما جرى في كربلاء على الحسين واهل بيته وصحبه ومجمل تلك السردية التاريخية الكبرى يمثل مادة سينمائية عظيمة فيها من القيم والعبر ما يكفي لتقديمها ضمن اضخم إنتاجية تفوق كل القصص التي تكون قد سمعتها يوما ما ، ولكن ثمة بعض الأفلام تضمنت الإشارات من هنا وهناك الى عاشوراء بل وبعض البلدان بطبيعتها المنتمية انتجت أفلام بهذا الخصوص واضحة مباشرة ، دعونا نبتدأ مع الفيلم الفرنسي المغربي (Achoura) للمخرج طلال سلهامي وهو فيلم رعب خيالي صدر عام ٢٠١٨ وقد عُرض الفيلم لأول مرة في ديسمبر ٢٠١٨ في مهرجان باريس الدولي للأفلام الخيالية وفاز الفيلم بالجائزة الكبرى في مهرجان Hard Line في ألمانيا. والفيلم الثاني هو Raeesاو

(رئيس/ ريس) وهو فيلم هندي شهير عرض في ٢٠١٧ من اخراج راهول دولاكيا ومن بطولة النجم الهندي الشهير (شاروخان) ويظهر في الفيلم البطل شاروخان وهو يشارك بطقوس (اللطم وهو يرتدي السواد مع البقية)، ولكن هذا الفيلم جوبه بالانتقاد لانه يظهر شاروخان بانه شيعي وبالوقت نفسه (يعمل في تجارة الكحول وقاتل). وكذلك تظهر بوضوح طقوس عاشوراء (لطم) في الفيلم الهندي الشهير pk للنجم عامر خان ومن إخراج راجكومار هيراني، وكتابة هيراني وأبهيجات جوشي، وفكرته المقارنة بين الاديان للبحث عن الله واختبار الاديان والعادات والمعتقدات والممارسات بين تلك الاديان، اما السينما الإيراني هي الأبرز بتناول قضايا عاشوراء ومن ابرزها فيلم (القربان) و(يوم الحشر) وايضاً فيلم (السفير) للمخرج فريبرز صالح، والفيلم الايراني (كربلاء، جغرافيا لتاريخ) وكذلك فيلم (الليلة العاشرة). ولا ننسى كذلك الفيلم الباكستاني (دم الحسين) من إخراج المخرج الباكستانيDehlav وبمشاركة الممثلة البريطانية كيكا مارخام ويعدّ هذا الفيلم علامة بارزة في السينما الباكستانية والذي لاقى اعتراضاً وعرض خارج باكستان. وظهرت عاشوراء وطقوسها في الفيلم الوثائقي (قصة الله) للنجم العالمي مورجان فريمان اذ زار مورجان بعض مجالس عاشوراء في البلدان الإسلامية من اجل إتمام هذا الفيلم والاطلاع على طقوس الشيعة عن كثب ، ناهيك عن بعض المشاهد التي تظهر هنا وهناك في بعض الأفلام الوثائقية والأجنبية ، ولكن يبقى القصور واضحاً بإنتاج سينمائي ضخم وكبير من قبل البلدان العربية وبخاصة العراق لفيلم يصور عمق تلك المأساة وإظهار القيم والسلوك القويم الذي يجب ان يسير على نهجه المحبين والعشاق في اصقاع الأرض .

مسرح الطفل

بناء الأجيال وصناعة المستقبل

حيدر كاظم المرشدي

في عالم تتسارع فيه وتيرة الحياة وتتداخل فيه التقنيات الحديثة يبقى مسرح الطفل من أبرز الفضاءات التي تزرع في النفوس بذور الإبداع والوعي والإنسانية هو المكان الذي يجد فيه الطفل نفسه يتعلم التعبير عن ذاته ويبدأ رحلة استكشاف العالم من خلال اللعب والخيال لكن مسرح الطفل ليس مجرد ترفيه أو تسلية إنه أداة تربوية واجتماعية وثقافية حيوية تساهم في تشكيل شخصية الطفل وتوجيهه نحو مستقبل أكثر توازناً ووعياً المسرح المدرسة الأولى للطفل قبل أن يتعلم الطفل في المدارس قبل أن يقرأ الكتب هناك لغةٌ أقدم وأعمق يجيدها لغة اللعب والتمثيل المسرح هو المكان الذي تتحول فيه القصص إلى حياة والحروف إلى مشاعر والأحداث إلى تجارب ملموسة من خلال التمثيل يعيد الطفل بناء العالم بطريقته يجسد أحلامه ومخاوفه يتعلم كيف يفكر وكيف يحل مشاكله هذا التجريب المسرحي يجعل الطفل أكثر انفتاحاً على أفكار جديدة وأكثر قدرة على التعبير وهو ما يؤكد الدراسات النفسية التي تربط بين ممارسة المسرح وتطور مهارات التفكير النقدي والإبداعي لدى الأطفال أهمية النص المسرحي وتأثيره ليس كل نص يصلح للطفل فالنص المسرحي الخاص بالطفل يجب أن يكون مصمماً بعناية فائقة ليحقق عدة أهداف أولاً أن يكون بسيطًا من حيث اللغة ومناسباً لعمر الطفل لكن في الوقت ذاته غنياً بالمضمون القيمي والتربوي ثانياً أن يفتح الباب أمام الخيال دون أن يفقد الطفل الإحساس بالواقع من خلال النصوص المناسبة يتعلم الطفل دروساً حياتية مثل الصداقة الاحترام التعاون مواجهة التحديات وفهم الاختلاف وهذه ليست دروساً نظرية فقط بل تجارب تعيش أمامه وتتفاعل مع مشاعره مما يعمق أثرها في تكوين شخصيته المسرح بين التعليم والترفيه غالباً ما يساء فهم مسرح الطفل على أنه مجرد وسيلة ترفيه ولكن الحقيقة أن له دوراً تعليمياً وتربوياً لا يقل أهمية عن الترفيه المسرح يوفر تجربة تعليمية حية حيث يتفاعل الطفل مع النص والممثلين والأحداث ولا يظل متلقياً سلبياً هذه التفاعلية ترفع من قدرة الطفل على الانتباه التركيز الفهم والتذكر كما أن المسرح يدعم تطوير المهارات الاجتماعية من خلال العمل الجماعي مع زملائه والاحترام المتبادل والتواصل الفعّال الطفل الذي يشارك في مسرحية يتعلم كيف يعبر عن نفسه بطريقة محترمة وكيف يستمع للآخرين ويكوّن صداقات مبنية على التعاون المسرح وتشكيل الهوية والذات من أهم فوائد مسرح الطفل أنه يتيح له فرصة استكشاف الذات والهوية في مرحلة الطفولة يكون الطفل في حالة بحث دائم عن من هو؟ وما الذي يريده؟ والمسرح يوفر له مساحة آمنة لهذا البحث عبر لعب الأدوار يكتشف الطفل

مشاعره مخاوفه رغباته ويعيد تشكيل فهمه لنفسه وللآخرين هذه التجربة تعزز من شعور الطفل بالقيمة الذاتية والثقة بالنفس وتساعده على مواجهة التحديات بثبات فالطفل الذي يعبر عن نفسه على خشبة المسرح يكون أكثر قدرة على التعبير عن أفكاره ومشاعره في حياته اليومية مما يقلل من مشاعر العزلة والقلق التفاعل الإنساني جوهر المسرح المسرح بطبيعته تفاعلي وهذا يعني أن الطفل لا يتلقى الرسالة فقط بل يشارك في خلقها هو يسمع يرى يحس ويتفاعل هذا التفاعل يولد روابط إنسانية بين الأطفال أنفسهم وبينهم وبين الممثلين والجمهور هذه الروابط مهمة جدًا في تكوين حس الجماعة والانتماء وهما عنصران ضروريان لصحة الطفل النفسيةوالاجتماعيةفي عصر تعاني فيه المجتمعات من تزايد مظاهر العزلة والاغتراب يصبح مسرح الطفل منبراً يعيد الروح الجماعية ويغرس قيم التواصل والاحترام

تحديات مسرح الطفل في العالم العربي

رغم أهمية مسرح الطفل إلا أنه يعاني في مجتمعاتنا العربية من عدة تحديات منها ضعف الدعم المؤسسي قلة الإنتاجات النوعية ونقص الكوادر المتخصصة كثيراً ما ينظر إلى هذا الفن على أنه أقل أهمية مقارنة بالمسرح للكبار أو أنه مجال ترفيهي فقط لكن الواقع يفرض أن نعيد النظر إلى مسرح الطفل كركيزة أساسية في بناء المجتمعات وأن نستثمر فيه بشكل جدي سواء عبر دعم النصوص المبتكرة أو تدريب الممثلين والمخرجين المتخصصين أو تجهيز المسارح المناسبة التي تستوعب الأطفال وتُحترم خصوصياتهم المسرح كأداة علاجية وتطويرية في السنوات الأخيرة شهد مسرح الطفل تطوراًمهماً في استخدامه كأداة علاج نفسي للأطفال الذين يعانون من مشاكل مثل التوتر الصدمات النفسية أو صعوبات التواصل من خلال اللعب التمثيلي يستطيع الطفل التعبير عن معاناته بطريقة غير مباشرة مما يخفف من آثار الضغوط النفسية هذا الدور العلاجي يؤكد أن المسرح ليس فقط فناً أو تعليماً بل هو تجربة إنسانية شاملة تستجيب لاحتياجات الطفل الجسدية والنفسية والاجتماعية مسرح الطفل هو بوابة السحر والتعلم وهو البناء الحقيقي لشخصية الطفل وللمجتمع المستقبلي إن الاستثمار في هذا الفن ليس رفاهية بل ضرورة ملحة لتعزيز الإبداع التواصل والقيم الإنسانية في أجيالنا القادمة إن دعوة الكبار اليوم أن يعوا أن الطفل على خشبة المسرح ليس مجرد ممثل صغير بل هو بطل المستقبل وصانع الفرق الحقيقي في عالم نحتاج فيه إلى البراءة والوعي والإبداع أكثر من أي وقت مضى .

قصة قصيرة

عندما تسرق المياه قلب الأم

جبار شيال

في بلادٍ لا يُعرف فيها الوقت ولا ساعاته، فقط تعاقب الليل والنهار، وتبدّل الفصول. هناك، حيث المساحات المائية واسعة، واليابسة تلال مسطحة، متفرقة ومتباعدة، تحيط بها المياه والقصبات العالية من كل صوب. أكواخ من القصب والبردي تنتشر فوق تلك اليابسة، تسكنها عوائل مع مواشيها الكبيرة: الجاموس والأبقار. يتزاور الأهالي فيما بينهم على قوارب صغيرة تُعرف بـ»المشحوف»، أما القوارب الكبيرة، فيقودها الرجال بعيدًا لجلب الحشائش لمواشيهم. النساء يطحنَّ الحنطة بالرَّحى، ويغنين البوذية والعتابة، ويحلبن المواشي، ويجمعن براز الحيوانات ليحولنه إلى حطب لشتاءٍ قارس. لا يعرفن مللًا ولا كللًا. ملابسنا قصيرة جدا لشحة النقود ومن يروم الذهاب للمدينة يطلب ثوب احدهم وكأنه ذهب لبلاد بعيدة لم تنتمي لنا ، في النهار، تكون السعادة غامرة طافية فوق كل شيء، الطيور المهاجرة ترسم في السماء أشكالًا هندسية تبهر العيون. وعلى الأرض، طيور الرُضَيّوي، والقلق، والسُميجي ، ودجاج الماء الأسود بمنقاره الذهبي، وطائر الغرنوق، بجماله الأخّاذ، كأنه فتاة في يوم زفافها. حتى صوت صفائح الماء، حين تضرب اليابسة بسبب حركة القوارب، يُصبح موسيقى تُنذر بقدوم زائر. لكن كل هذا الجمال، يختفي باختفاء قرص الشمس. يحلّ الليل كئيبًا ومخيفًا. لا يخرج الرجل إلا حاملاً بندقيته، وزوجته تمسك السراج. تتوقف أصوات الطيور، حتى الجاموس والأبقار تحبس أنفاسها. فقط حفيف القصب والبردي، وصفائح الماء التي تضرب كوخنا من كل الجهات. نحن الأطفال ننام في الساعات الأولى من الليل، ننتظر أن يوقظنا صوت الديكة، ليُعلن عن ميلاد صباح جديد تعود فيه الحياة. إنها أهوار شمال البصرة، يا سادة. أخي فوزي، يكبرني بسنتين. أمي علمتنا السباحة والصيد منذ نعومة أظفارنا، كان اسطورة فالتة لاتخطىء وبندقيتة ايضاً ، كما يفعل كل أهل الأهوار. وفي نهار صيفي، حار وجميل، كنا نلهو كعادتنا، نسبح في المياه الصافية، صبيانًا وبنات، عُراة، لا يعرف الماء الحرج، كأننا كائنات برمائية. لوّحت أمنا من بعيد: »تعالوا، الغداء سيبرد!» خرجتُ من الماء، وفجأة صرخ أخي فوزي. التفتُّ نحوه... كان شيئًا قد ابتلعه. ركضتُ إلى أمي، تعثرتُ عند عتبة الباب، منادياً : »أمي!» نظرت إليّ... عرفت قبل أن أتكلم. صرخت: »فوزي!» وانطلقت، سألتني: »أين أخاك؟» أشرتُ إلى الماء: »هناك!» ألقت بجسدها في الماء، وغاصت مرة، ثم ثانية، وخرجت تصرخ: »ابني راح مني، يا ناس!» ركضت نحو كوخنا، أخذت بندقية أبي من تحت الحصير، وأطلقت النار بكثافة باتجاه الأكواخ البعيدة، تطلب النجدة، كما هي عادتهم. ثم ألقت البندقية، وخلعت خمارها، وغاصت وهي تصرخ. جاءت القوارب من كل اتجاه، أغلبها تحمل نسوة. أخرجوا أمي، كانت مغمًى عليها. لم أكن أعرف معنى الفقد، لكن سمعتُ إحداهن تقول: »تتنفس، الحمد لله.» فاقت، وهمّت بالنهوض: »دعوني أذهب، عرفت مكانه... بالقرب من القصبات العالية، هو كلّمني.» ركضت مبتعدة عن مكانة نحو عشرة أمتار، وغاصت مجددًا. كنت واقفًا، أرتجف، عارٍ تمامًا، ، لا أسمع إلا صراخ أمي وطقطقت أسناني سحبتني امرأة، لفتني بثوبها الأسود. ثم ظهرت أمي، تحمل فوزي على صدرها، رأسه يتدلّى فوقها، وهي تعوم على ظهرها. الماء يغمر وجهها، لكنها تقول فيخلجاتها : »إنه يحتاج الهواء أكثر مني.» وقبل أن تصل... اختفى الاثنان إلى الأبد. ومنذ ذلك اليوم، كلما جلستُ قبالة الماء، أشعر أن قلب أمي يسكنه. وأقرأ الفاتحة.

ألوانٌ مؤجلة

سعاد محمد الناصر

حدثتني صديقتي الانسانة والفنانة عن حادث مرت به وألحّت عليّ بتدوينه.

قصتها تحمل وجعًا ناعمًا وصدقًا عميقًا وكأنها لوحة لم تُرسم لكنها تُقرأ بالعيون

كانت تحلم أن تصبح رسّامة تتخيل نفسها إلا بين لوحات تجالسها وألوان تحاورها وفرشاة تنسج بها أحلامها على قماشٍ أبيض لكن الفقر كان أقسى من الحلم كانت تمر من أمام واجهات المحلات تحدق في علبة الألوان كما يحدق الجائع في رغيف خبز بعيد المنال لم تطلب من أحد ولم تبك أمام أحد فقط كانت تكتفي بالقول: يومًا ما سأرسم. ذات يوم تم الإعلان عن مسابقة للفنون التشكيلية شغفها بالرسم وتخصصها يحتّم عليّها بالمشاركة. ذهبت الى أكاديمية الفنون الجميلة اتجهت مباشرة نحو جدار علقت عليه صورة بالأبيض والأسود تأملت الصورة ودققت في أصحابها تسمرت في مكانها قائلة: بإمكاني أن أركّز على أي شيء فقد استوقفتني صورتي عندما كنت في عنفوان الشباب لا أملك ثمن فرشاة الألوان، لم أجد شيئًا يمكن أن يقال فقد اشتعلت مساحات الصمت وانطفأ الكلام وتذكرت مشاهداً وأحداث وليس هذا الاكتشاف الذي صدمني بقدر ما أزعجني أني الان أملك المبلغ لشراء مستلزمات اللوحة ولكن الشباب فات وولى.. كانت لحظةً عميقةً ومليئةً بالشجن لكنها ابتسمت ورفعت عينيها الى السماء

وقالت: ربما لم أرسمها لكنني
عشتها يومًا وكانت في قلبي قبل
أن تكون على الورق
كانت تودُّ
لو أن فرشاةً صغيرةً
تمتد من قلب الطفولة
كي ترسم الحلم المخبأ
في الزوايا
لكنَّ يدَّ الوقت
كانت فارغةً
إلا من الشوق
زجاجُ النوافذِ كان يلمع
ولا شيء في الجيب
إلا بقايا أملٍ
وأصابعُها
ترتجفُ فوق البياض
كأنها القصيدة
اليوم اشترت الفرشاة
ألوانًا كثيرةً
وورقًا فاخراً
لكن اللوحةَ
هربت من يديها
فالشبابُ
تسللَ من بينَ الأيام
كظلٍ على الجدار
لا يعود .

مونودراما

حارس

جاسم المنصوري

الشخصيات:
•الحارس (شاب)

المشهد الاول

(المنظر ليل، الظلام يخيّم على البستان..... وبعض الاشجار جزء منها مكسور، واجهة كوخ قديم ، مانيكان بشكل فزاعة للطيور بهيئتها الغريبة ، تتوسط المسرح.... الحارس ملاصق لهذه الفزاعة وكأنه جزء منها ، يخرج من خلفها رويدا رويدا ، وكأنه يتحرر منها بملابسه التي تشبهها تماماً ، يمسك بيده عصى ، صوت للرياح ولصراصر الليل)

الحارس (يجر نفس عميق) : انا سعيد جدا لما يحدث الان ، ليس المهم من يغلب من ، الاهم انني في النهاية اضحك ، لو كنت ممن يتحكم بدوران الساعة لأرجعت التأريخ الى الوراء ، ليس بنفس الاحداث ، لكن بنفس الوجوه ، (بتساؤل) اية وجوه ؟ (يضحك) حسناً سنتحدث عن ذلك لاحقاً (للجمهور) اضنكم غير مستعجلين ؟ لو كنت ممن له القدرة على التحكم بالمصائر لكتبت في صفحات السياسيين انكم تضحكون علينا بهذا الدور الباهت وهذه الاناقة الغريبة ، لا تستعجلوا الرأي الان ايها السادة ما انا الا حارس في هذه الغابة وهذا صديقي (يشير الى فزاعة الطيور) نسيت ان اعرفكم عليه ، يسمونه فزاعة الطيور (يضحك) هههههههه ان اغلب الطيور من اصدقائه ، انه حارس مثلي ، لكن الفرق هو اني اتنفس وهو يخيف الطيور ، لكن الطيور لا تخشاه ، تعودت عليه ، ونقلت في جيناتها هذا اللاخوف الى صغارها ، (يلف حول الفزاعة) حينما تتعود على الشيء تالفه ، هكذا هي الحياة ، (يسأل) هل يعني هذا ان اللصوص اذا تعودت الحراس تألفهم ؟ يبدو الامر صحيحا ، والا كيف تفسرون ، ما يحصل الأن ؟ لا يهم ، صديقي هذا اعرفه مذ اول يوم لي ها هنا ، انا اؤمن بأن القناعات تأتي بعد التجارب وانا مقتنع الان بأن الطيور لا تخشاه ، مثلما هم الآن لا يخشوننا ، ان تكون حارس فذاك شيء ، عمل عظيم ، تشعر انك ذو شأن اقصد انت فد شي ، يعني اتشوف روحك جبير ، الفزاعة هذه تعتاش على الطيور ، نعم لولا الطيور ما وجدت في الحقول هذه الفزاعات ، ونحن الحراس (يشد من ملابسه قليلا) ، لولا اللصوص ما وجدت لنا هذه الوظائف ، (يضحك) هههههههه شكرا للصوص ، لأول مرة اشكر لصاً (صوت الرياح يزداد) شكراً للصوص ، نحن الآن نتقاضى رواتبنا لأنكم موجودين ، الفزاعة مثلي ، لكنها تصادق الطيور ، خيانة هي اذاً ، ان تصادق لصاً ، لكن الطيور (يصمت) والفزاعة هذه لهما تأريخ اخوي مشترك ، ليس كل الطيور طيور ، مثلما ليس كل اللصوص لصوص ، فلسفة سخيفة ، (بصوت مرتفع قليلا) انا الحارس اعلنها بينكم الآن ، وهذه فزاعة للطيور، لكنها تقوم بنفس دوري ، حارس ايضا ، اعتقد ان الموضوع اصبح مملاً ، (يجلس ارضاً) دعونا نتحدث عن شيء آخر (ينهض فزعا) لكنها خيانة ، المفروض اني اشتغل حارس وهاي شغلتي مو اكضيها سوالف ، لكن الوقت ثقيل وهذا البستان موحش لكنه مثمر ، بعض من اهله غادروه ، انا وهذه الفزاعة نحرس ما تبقى منه ، في النهار اعمل فلاحاً فيه ، سيعود من جديد هذا البستان مخضراً ، لا يهم الريح تكسر اشياء وتترك اشياء ، والبقاء للاصلب ، هذا البستان عاكسته الريح كثيرا ، وعجيب حقاً ، كلما مرت به ريح قوية يعود قوياً ، كان ابي وقبله جدي حراس فيه ، مهنة توارثناها اب عن جد ، نحرسه دائما ، نخاف عليه ، لكن بعض اهله باعوه ، الريح والقهر والصيف يتراهنون عليه ، لكنه يكسب الرهان دائما .

(يتراجع بأتجاه الفزاعة يمسكها ويرقص معها ، موسيقى مناسبة ، يتوقف)

الحارس : هذا البستان قضيتنا ، قبل ان اولد انا ، كان ابي ها هنا ، نحن نتوارث الحراسة اب عن جد كما قلت لكم سابقاً ، اوصاني ابي ان احرس هذا البستان ، لكن المشكلة ايها السادة في اللصوص ، (يجلس ارضاً) كي تكون حارساً عليك ان تتقن لعبة الظهور في الوقت المناسب ، اللصوص تخشى ظل الحراس ، عليك ان تعرف متى تظهر ومتى تختفى وتتوارى عن الانظار ، هذه لعبتنا نحن الحراس ، لكن للصوص لعبة اخرى ، نفهما بمرور الوقت ، بعض الحراس يفهمونها بعد فوات الأوان (يقف ، يضع العصى على كتفة اشارة على انها بندقية ، يمشي بالطريقة العسكرية مع موسيقى مناسبة ، يتوقف) قال لي ابي ذات يوم لا تخف يا بني ، ((قد تكون مستهدفاً من الأمام ، لكن الذي علمته الرماية سيصيبك من الخلف)) كن منتبهاً ، شرط العمل في مهنة الحراسة هي ان تكون مبصراً ، وحدها عيوننا هي التي تجعلنا على قيد الحراسة ، ربما الفزاعة ليس لها عيون تبصر بها ، لكننا نصنع لها

عيونً وايدي وارجل ، شرط الحراسة ان تكون كاملاً .
(يخرج من معطفه نظارة سوداء ، يمثل دور الحارس الشخصي)
عليك ان تكون يقظاً (يرفع يده ويهمس فيها كأنه يتكلم مع شخص آخر) القلق صفة الحراس ، شعور غريب ان تكون حارس لأنسان (صوت نباح كلب) وهو ايضاً حارس ، لكنه نوع آخر ، الكلاب وفية ، (يرفع النظارة السوداء) شتان بين ان تكون حارس للإنسان وبين ان تكون محروساً منه (يغني) ((محروس من عين البشر، واولهن اعيوني)) ، الناس تحرس عورتها (يضحك) هههههههه ، وتخاف عليها ، والنساء ، اششششش الهان وكافي لا تورطنه ، الحراسة هي الحراسة ،
(يخرج صوتا من حنجرته يشبه صوت التحذير)
احم .. احم ... احم من هناك ؟ ادواتك هي صوتك وعصاك ، بعض الاحيان اشعر ان للخوف هيبة ، من يخافك يهابك ، استعمل كل ادواتك الممكنة ، لا تترك شيء . (يضاء المسرح على زاوية من زواياه فيها زنزانة واشكال تمثل مسجونين) اسكت ولك (بصوت مرتفع نحو الزنزانة) انجب اثول ، ما اريد اسمع اي صوت ، من انتم ؟ حفنة من السراق واللصوص ، او من تخالفوننا الرأي ، شبيها الحكومة عيوني ؟ اصلا انتم متحترمون ،(يخاطب نفسه) كن صلباً حتى يهابك الاخرون ، دع عنك
الميوعة وكن حارس مهاب ، حتى اتصير سبع اضرب اكثر واحد يحچي ، هكذا يقول عنترة العبسي ، عنتر چان خوش زلمه ، الحراسة فن ، مو يا هو الچان صار حارس ، يقول ابي ، وابي كان حارسا مثلما قلت لكم ، يقول : اكثر الناس قلقا في حماية الآخرين هو الحارس ، ومع هذا نعمل حراساً ، يقول ابي : لا تصدق من يقول ((إن المكان المناسب الوحيد للإنسان النزيه في عالمنا هو السجن)) فهذا كلام الفايخين. (صوت رياح وتساقط للأمطار..)

اظلام

المشهد الثاني

(نفس المنظر في المشهد الاول ، لكن الحارس في هذا المشهد يؤدي دور منيكان الفزاعة ، يتحرك بطريقة ميكانيكية ، اصوات لطيور في السماء ، يمد يده ويرفع رأسه وعيونه شاخصة كأنها متحجرة)
الفزاعة : الحيرة هي الحيرة ، ان تكون حارساً فذاك شيء مهم ، هذه الاعواد التي انا بها الان تخيف الطيور ، لكنها الفت المكان وتلك الاعواد التي خلقت منها هههههههه شيء مضحك حقاً ان تكون حارساً وفي نفس الوقت صديقاً للسارق ، الطيور تأخذ كفايتها ، لكنها تسرقني ، رب العمل يبدل ثيابي بين فترة واخرى ، ضناً منه حماية افضل ، هههههههه لكن سرعان ما تعتاد الطيور على ملابسي ، لعبة القط والفأر مستمرة منذ زمن ، اجمل ما في الموضوع ان ملابسي تتبدل بين فترة واخرى ، والاغرب في الموضوع يا سادتي ان هذه الملابس تكون بهيئة رجال الشرطة او شيئاً يشبه ذلك وكأن الطيور تعرف ملابس رجال الامن ... غريب ، تعودت المكان بل حفظته ، صديقي الحارس للدار ، اعرفه بل اعرف اباه وجده ، يحرسون ذات المكان ، البيت هذا والحقل ،(صوت لطائر) اششششش (يحرك يديه للأعلى لطرد الطيور) هذا طائر غريب لا اعرفه من قبل ، كل الطيور اعرفها ، لا بل اعرف صغارها حتى ، لكن هذا لا اعرفه اششششش (يكرر ذات الحركة) هذا الطائر غريب الشكل. (صوت لعدة طيور ، يتصاعد هذا الصوت) هذه الطيور الغريبة الشكل والصوت ترعبني أش ..أش ..(يضم وجهه وكأن الطيور تهاجمه ، صوت لحركة معدات عسكرية واطلاق عيارات مدفعية ظلام يلف المكان ، الفزاعة تقف في مكانها ، فيما الحارس يتحرك وسط الظلام)

اظلام

الحارس (بنصف ملابسه ... صدره عار عنها) : الحقل نفس الحقل ، تهاجمه الطيور دائماً ، لا يهدأ هذا الحقل ، تعودنا تلك الطيور الحمقاء التي تهاجمنا ، لكنها اليوم اكثر شدة مما سبق (بصوت عال) يا وطني المجبول على القهر والالم ، اما آن لك ان تهدأ ، اما آن لجراحاتك ان تطيب ، في كل زمان لك قضية ، هذا الطيور تتصارع في هذا الحقل ، تتقاتل فيما بينها ها هنا ودائماً ، ايها الناس لا تكونوا حطبا لهذا الصراع ، اللعبة مكشوفة.... مكشوفة ..... مكشوفة
(يلف المكان بحزن وألم .....اصوات طبول الحرب تقرع ، ازيز الرصاص يرتفع ، تتداخل مع اصوات الطيور)

اظلام

دلالات العنوان
في رواية (الوقوف على عتبات الأمس)
دراسة نقدية سيميائية

منذر فالح الغزالي

عنوان الرواية "الوقوف على عتبات الأمس" للأديب المصري أحمد طايل، عنوان طويلٌ نسبياً، يحمل في طياته دلالات نفسية واجتماعية وفكرية عميقة تتجاوز المعنى السطحي للكلمات، لتصل إلى تساؤلات في الهوية والانتماء، بل تسجيل موقف، هو موقف كاتب العمل، وانحيازه للهوية المصرية، بحركتها الحضارية الديناميكية، دون ان يغرق نفسه في تقديس كل ما ينتمي إلى الماضي؛ وسنثبت استنتاجنا هذا من خلال تفكيك عنوان الرواية، باعتباره العتبة الأولى، والأهم، واستخراج دلالاته ، ومن ثم الانتقال إلى متن الرواية التي امتدّت على أكثر من ١٤٠ صفحة من القطع المتوسط، في النسخة الإلكترونية المتوفرة عندي، واستخراج الدلالات والإشارات التي تؤكد مضمون العنوان. تفكيك دلالات العنوان: الوقوف: يشير إلى حالة من التردد أو التأمل أو الترقب. البطل في الرواية ليس منغمسًا تمامًا في الماضي، ولكنه أيضًا ليس منفصلًا عنه. إنه يقف على أعتابه، يسترجع ذكرياته ويقارنها بالحاضر. هذا الوقوف يعكس حالة نفسية معقدة من الحنين والضياع والرغبة في استعادة الهوية.

عتبات: توحي بالحدود أو الفواصل بين مرحلتين أو عالمين. العتبة مكان انتقالي، يفصل بين مكانين، زمانين، أو حالتين مختلفتين، ولكن، متلاصقتين أيضاً، وهو أيضًا مكان يثير التساؤلات والذكريات. عتبات الأمس تمثل ذكريات الماضي، وتقاليده، وقيمه. الوقوف على هذه العتبات يعني استحضار الماضي ومواجهته. الأمس: يرمز إلى الماضي بكل ما يحمله من ذكريات، وأشخاص، وأحداث. الأمس ليس مجرد فترة زمنية، ولكنه أيضًا مخزن للهوية والتراث والقيم. في الرواية، الأمس هو القرية بكل تفاصيلها البسيطة والحميمة. الدلالات المستخرجة من العنوان: الحنين والذاكرة: العنوان يعكس بقوة موضوع الحنين إلى الماضي واستعادة الذكريات. البطل يقف على عتبات الأمس يسترجع أيامه الخوالي ويحن إلى بساطة وجمال الحياة في القرية. صراع الهوية: العنوان يوحي بصراع الهوية الذي يعيشه البطل، بين هويته القديمة المتجذرة في القرية، وهويته الحديثة التي تشكلت في المدينة. إنه يقف على عتبة هذا الصراع، يحاول التوفيق بين العالمين. التغير والتطور: العنوان يحمل في طياته فكرة التغير والتطور الذي يشهده المجتمع. الوقوف على عتبات الأمس يعني أيضًا مواجهة التغيرات التي طرأت على القرية ومحاولة فهم تأثيرها على الهوية والقيم. التأمل والتساؤل: العنوان يعكس حالة التأمل والتساؤل التي يمر بها البطل. إنه يتأمل في الماضي، ويتساءل عن الحاضر والمستقبل، ويحاول إيجاد معنى لوجوده في هذا العالم المتغير. باختصار، عنوان الرواية "الوقوف على عتبات الأمس" هو عنوان مكثف ومعبر، يحمل في طياته العديد من الدلالات والمواضيع الرئيسية التي تتناولها الرواية. إنه عنوان يلخص رحلة البطل النفسية والروحية، ويعكس صراع الهوية والحنين إلى الماضي في وجه التغيرات الحديثة. نظام العلامات السيميولوجيا، كما طوّرها فرديناند دي سوسير، تركز على العلاقة بين الدال (الصيغة اللغوية) والمدلول (المفهوم أو الفكرة). في الرواية، تُستخدم العلامات لاستكشاف مواضيع مثل الهوية، الذاكرة، والتغيير الاجتماعي. مقدمة رواية "الوقوف على عتبات الأمس" هي عملٌ سرديٌّ يجمع بين الذكريات الشخصية والانتماء الجمعي، مع التركيز على الصراع بين التراث والحداثة في سياق مصري ريفي. يتمحور التحليل السيميولوجي حول دراسة العلامات (الكلمات، الشخصيات، الأحداث، الرموز) وكيفية تكوينها للمعنى، مستخدمًا الاقتباسات من النص لتوضيح كل جانب. ١. بنية الثنائيات الضدية: الثنائيات المعارضة هي زوج من المفاهيم المتناقضة تساعد في ترتيب المعنى في النص. ثنائية الماضي والحاضر: تتجاوز هذه الثنائية مجرد الحنين، لتصبح صراعًا بين الأصالة والمعاصرة. الماضي يمثل القيم الريفية الأصيلة، بينما الحاضر يجسد تأثيرات العولمة والتغيرات الاجتماعية. العودة إلى القرية ليست مجرد رحلة نوستالجية، بل هي محاولة لإعادة اكتشاف الذات في مواجهة التغيرات. البطل يصارع بين هويته القديمة والواقع الجديد.

لنقرأ هذا الاقتباس الذي يوضح التحول المادي الملموس الذي يراه البطل: "هذا الطريق الذي كنت أسير به ذهابًا وعودة لسنوات طويلة، كان مجرد حقول على الجانبين، الآن لا وجود لأي نوع من الزراعات"، والاقتباس التالي يعمّق فكرة الحنين إلى الماضي كحنين إلى قيم اجتماعية وإنسانية:

"أحلم بعودة الريف إلى ريفيته، إلى عفويته، إلى تراحمه، إلى المشاركة بالأحزان قبل الأفراح". من ناحيةٍ أخرى فإنّ توقّع المجتمع لعودة البطل دلالةٌ ذكيّةٌ على قوة الذاكرة الجمعية والانتماء الدائمة، مما يشكل علامة للاستمرارية: "كنا ننتظر هذا اليوم من سنوات وكنا جميعًا على ثقة أنك عائد عائد فالأيام لا تمحو ما فعلت حتى إن بعدت لعقود حزنًا على تغييرات حدثت ما كنت تتوقعها" (ص. ٤). ثنائية المدينة والقرية: لا تقتصر الثنائية على المكان، بل تمتد لتشمل نمط الحياة، والعلاقات الاجتماعية، والقيم. المدينة تمثل الفردية والتحرر، بينما القرية تمثل الجماعية والترابط الأسري. البطل، المثقف العائد من المدينة، يحمل في داخله صراعًا بين هذين العالمين، ويعي المفارقة بين رفاهية الحياة في المدينة، ودفء الحياة في القرية: "على الرغم من سكناي بأرقى الأماكن ومدى الرفاهية التي أعيشها إلا أن أجمل لحظاتي هي ذهابي للموعد الشهري الذي نلتقي به جميعا كإخوة"؛ والاقتباس التالي يلخص انتماء البطل العاطفي للقرية: " باختصار كلما قارنت بين القرية والمدينة، أحن إلى خبز أمي. هذا أنا..." ثنائية الحياة والموت: الموت ليس نهاية، بل هو جزء من دورة الحياة في القرية. وخير ما يمثل هذه الفكرة في الرواية هي زيارة المقابر التي تذكّر البطل بالروابط العائلية والاجتماعية التي تتجاوز الموت. فالمقبرة تصبح مكانًا للتواصل مع الماضي والأجداد، وتأكيدًا على استمرارية الهوية. "مررت بيدي على الجدران وكأنني أطلب منهم السلام عليّ، وجدت نفسي لا إراديًّا أجثو على قدمي، أرفع يديّ أقرأ الفاتحة بصوت عال بعض الشيء ولساني يلهج بالدعوات"، وهل هناك علاقة روحية أكثر من الحديث بين الأحياء والأموات؟ ٢. تحليل سيميائية الشخصيات والعلاقات: البطل (رشدي): يمثل المثقف الحائر بين الماضي والحاضر، والباحث عن الهوية في زمن التغير. تطوره النفسي خلال الرواية مهم، حيث يبدأ برحلة نوستالجية وينتهي بمشروع لإحياء قريته. * "عدت؛ لأن هذه قريتي وهؤلاء أهلي، لم أبحث عن شغل فراغ كما قلت؛ لأني لست موظفا، أنا صاحب شركات لها اسمها". أهل القرية: يمثلون مجتمعًا متماسكًا يحافظ على قيمه وتقاليده، ولكنهم أيضًا يواجهون تحديات التحديث. هناك تنوع في الشخصيات (الشيوخ، الشباب، المتعلمون) مما يثري صورة المجتمع... "قريتنا تثير غيرة القرى المجاورة بها عدد قد يدهشك إن صرحت به من أساتذة الجامعة في كل مجالات العلم".

العلاقات الأسرية: تلعب دورًا محوريًا في الرواية، حيث تمثل الأسرة مصدر الدعم والانتماء للبطل. علاقة البطل بأبيه المتوفى دلالة على استمرار مجتمع الرواية يتوارث القيم على تعاقب الزمن، بمعنى آخر: القيم الأصيلة لا تموت.

٣. تحليل سيميائية المواضيع والرموز: الحنين إلى الماضي:

يتجاوز كونه شعورًا شخصيًا ليصبح قوة دافعة للتغيير الإيجابي في الحاضر. الماضي يقدم حلولًا أو قيمًا يمكن الاستفادة منها في مواجهة تحديات الحاضر... "أحلم بعودة الريف إلى ريفيته، إلى عفويته، إلى تراحمه، إلى المشاركة بالأحزان قبل الأفراح".

التغير الاجتماعي: يتم استكشافه من خلال مظاهر مادية (تغير شكل البيوت والزراعة) وقيمية (تغير العلاقات الاجتماعية والأخلاق). الرواية تقدم رؤية نقدية للتحديث السطحي الذي يركز على المظاهر ويتجاهل الجوهر..."حتى بعض الفلاحين تغيرت بعض أمورهم، الكثير منهم بالحقول صار يرتدي البنطلون، وبين أيديهم أجهزة المحمول على تنوع ماركاته، حتى الفتيات تغير تام حدث لهن، ثياب على أحدث الموضات، ورأيت شابات يحتضنّ أيادي الشباب، ذهب الخجل العفوي الذي كان مصاحبًا لهن، فقد كن يسرن دومًا على مسافات متباعدة عن الشباب، حقًّا العولمة تزحف سريعًا". "نحن نأخذ من أيّ متغير القشرة الخارجية لا يهمنا المحتوى".

٤. الرموز والعلامات: * البيت: يرمز إلى الهوية والجذور والانتماء، وهو مكان استعادة الذكريات والقيم الأصيلة. * الحقول والزرع: ترمز إلى الخصوبة والعطاء والارتباط بالأصل، وهي مصدر فخر واعتزاز لأهل القرية؛ لكنها تتقلص مع الزحف العمراني، مما يعكس فقدان جزء من الهوية. * الجذع الشجري المنحني: يرمز إلى استمرارية الحياة وتجددها، والارتباط العميق بين الإنسان والطبيعة. * إرث الأب: رمز للثروة الحقيقية، ليست مادية، بل مبنية على الروابط الإنسانية والإيثار. هذا يضع معيارًا أخلاقيًا يسعى البطل لتحقيقه، مما يعكس علامة للقيم الثقافية.. ٥. بنية السرد وزمن الرواية: بنية السرد واستخدام الزمن في الرواية لهما أهمية كبيرة في التحليل السيميولوجي. * الوصف الغني:اعتمد السرد على الوصف المفصّل للمشاهد والشخصيات والأحداث، مما خلق جوًا واقعيًا وحيويًا. الوصف ليس مجرد تزيين بلاغي أو بياني، بل هو أداة لإبراز الثنائيات الضدية والمواضيع الرئيسية. * تعدد الأصوات: لم تقتصر الرواية على صوت البطل، بل تضمنت أصواتًا أخرى من أهل القرية، مما يثري السرد ويقدّم وجهات نظر مختلفة. هذا التعدد الصوتي يساعد في رسم صورة شاملة للمجتمع الريفي. * تكسير الزمن الخطي

يتنقل السرد بين الماضي والحاضر، مما يعكس رحلة البطل الداخلية. هذا الهيكل غير الخطي يدل على تفاعل الذاكرة مع الواقع، مشيرًا إلى أن الماضي ليس مجرد خلفية، بل قوة نشطة تشكل الحاضر، مما يشكل علامة لتداخل الزمن. * الزمن الدوري: عودة البطل إلى القرية وقراره البقاء يشيران إلى نمط دوري، حيث أن الذهاب والعودة جزء من دورة حياة أكبر. هذه الدورية تعزز موضوع الاستمرارية وطبيعة الروابط الثقافية والعائلية الدائمة، مما يعكس علامة للاستدامة. * التركيز على الذاكرة: يعتمد السرد، في الرواية، وبشكلٍ كبيرٍ، على الذاكرة واسترجاع الماضي، مما يخلق بنية زمنية غير خطية؛ والذكريات ليست مجرد استطرادات، بل هي جزءٌ أساسيٌّ من بناء المعنى وتطوّر الشخصيات.

اقتباس: الأحلام التي تدفع عودة البطل هي أداة رئيسية لدمج الماضي بالحاضر. هذا الهيكل غير الخطي يدل على تفاعل الذاكرة مع الواقع، مشيرًا إلى أن الماضي ليس مجرد خلفية، بل قوة نشطة تشكل الحاضر، مما يشكل علامة لتداخل الزمن.

الخلاصة: رواية "الوقوف على عتبات الأمس"، للأديب المصري أحمد طايل، هي عمل أدبي غني بالدلالات والعلامات السيميولوجية المعقدة. من خلال تحليل الثنائيات الضدية، والشخصيات، والمواضيع، والرموز، وبنية السرد، نرى أن الرواية تتجاوز مجرد الحنين إلى الماضي لتقديم رؤية عميقة للتغير الاجتماعي وصراع الهوية في المجتمعات الريفية. إنها دعوة للتوازن بين الأصالة والمعاصرة، وللحفاظ على القيم الإنسانية في وجه التحديات الحديثة.

الأدب ما بعد الحداثي

تفكيك المعنى وإعادة تشكيل السرد

د. عادل الثامري

في الأدب، جاءت ما بعد الحداثة (معتمدةً بشكل كبير على التشظي، والتفكيك، واللعب، والرواة المشكوك في مصداقيتهم وغيرها) كرد فعل ضد أفكار عصر التنوير المتضمنة في الأدب الحداثي. يستند الأدب ما بعد الحداثي إلى أسس فلسفية تشكلت عبر أعمال مفكرين بارزين مثل جاك دريدا وجان فرانسوا ليوتار وجان بودريار. فمفهوم التفكيك عند دريدا قدم أساساً نظرياً لتقويض المعنى الأحادي والثابت، في حين أن نقد ليوتار للسرديات الكبرى وضع الأساس لرفض الروايات الشمولية. أما نظرية المحاكاة عند بودريار فقد أثرت بشكل عميق على فهم العلاقة بين الواقع والتمثيل في الأدب ما بعد الحداثي. وقد شكلت هذه الأفكار الفلسفية الأساس النظري الذي انطلق منه كتاب ما بعد الحداثة في تطوير أساليبهم وتقنياتهم السردية المبتكرة.

وانحرافاً عن السعي الحداثي للمعنى في عالم فوضوي، يتجنب كُتّاب ما بعد الحداثة، غالباً بشكل ذكي، إمكانية وجود المعنى، وغالباً ما تكون رواية ما بعد الحداثة محاكاة ساخرة لهذا السعي. وإذ تتسم بعدم الثقة في الآليات الشمولية والوعي الذاتي، يحتفي كُتّاب ما بعد الحداثة غالباً بالصدفة على حساب الحرفية ويوظفون الميتا-قص لتقويض «الصوت الأحادي» للمؤلف. كما يتم مهاجمة التمييز بين الثقافة النخبوية والثقافة الشعبية عن طريق توظيف التوليف، وهو مزج عناصر ثقافية متعددة تشمل موضوعات وأجناساً أدبية لم تكن تُعتبر سابقاً مناسبة للأدب. ويمكن اعتبار أدب ما بعد الحداثة مصطلحاً شاملاً للتطورات الأدبية في فترة ما بعد الحرب مثل مسرح العبث، وجيل البيت، والواقعية السحرية. تتجلى سمات ما بعد الحداثة في الأدب عبر مجموعة متنوعة من التقنيات السردية المبتكرة التي تهدف إلى تقويض الأشكال التقليدية للسرد. فنجد التشظي الزمني وكسر التسلسل الخطي للأحداث، وتعدد الأصوات السردية وتداخلها، وتوظيف الميتا-قص والوعي الذاتي السردي. كما يلجأ الكتاب إلى استخدام المحاكاة الساخرة والتناص، ودمج الأجناس الأدبية المختلفة في نص واحد. هذه التقنيات جميعها تخلق نصاً متعدد الطبقات يتحدى القراءة التقليدية ويفتح المجال لتعدد التفسيرات والقراءات.

أدى مفهوم «موت المؤلف» الذي طرحه رولان بارت إلى تحول جذري في فهم العلاقة بين النص والقارئ في الأدب ما بعد الحداثي. فبدلاً من كون القارئ متلقياً سلبياً للمعنى، أصبح مشاركاً فعالاً في إنتاجه. وقد انعكس هذا التحول في تعدد مستويات القراءة الممكنة للنص الواحد، وأهمية خبرة القارئ وثقافته في تفسير النص. كما أدى إلى تقويض سلطة المؤلف كمصدر وحيد للمعنى، وتشجيع القراءة التفاعلية والنقدية التي تتجاوز المعنى السطحي للنص. يستند أدب ما بعد الحداثة، كما يتجلى في كتابات صامويل بيكيت، وآلان روب غرييه، وخورخي لويس بورخيس، وغابرييل غارسيا ماركيز، ونجيب محفوظ، وأنجيلا كارتر، إلى وعي عميق بالطبيعة المعقدة للواقع والتجربة الإنسانية، اذ يتم استكشاف هذه التعقيدات بواسطة تفكيك السرد التقليدي وتقديم رؤى غير خطية للأحداث. يُبرز هذا الأدب دور الزمن والذاكرة في تشكيل الإدراك البشري،

إذ يتم التعامل معهما ليس كعناصر ثابتة، بل كبناءات ديناميكية تتغير تبعًا للسياقات النفسية والاجتماعية والتاريخية. كما يعكس أدب ما بعد الحداثة فهمًا للذات والعالم على أنهما كيانات مبنية تاريخيًا وثقافيًا، ما يجعل الحدود بين الحقيقة والخيال، والواقع والوهم، موضع تساؤل دائم. فضلا عن ذلك، فإنه يُبرز الطبيعة الإشكالية للغة، اذ تُستخدم بأساليب تجريبية تتلاعب بالدلالات والمعاني، مما يعكس شكوكًا عميقة حول قدرتها على تمثيل الواقع بدقة. وعبر هذه العناصر، يقدم هذا الأدب تجربة قراءة تتطلب تفاعلًا نشطًا من القارئ، إذ يُترك المجال للتأويلات المتعددة بدلاً من فرض معانٍ نهائية وثابتة.

وصل أدب ما بعد الحداثة إلى ذروته في الستينيات والسبعينيات مع نشر «الخدعة ٢٢» لجوزيف هيلر، و»تائه في بيت المرح» و»عامل التبغ» لجون بارث، و»قوس قزح الجاذبية» و»مناداة القطعة ٤٩» لتوماس بينشون، و»الروايات الواقعية» مثل «جيوش في الليل» و»بدم بارد» لنورمان ميلر وترومان كابوتي، وروايات الخيال العلمي ما بعد الحداثي مثل «نيورومانسر» لويليام غيبسون، و»المسلخ رقم خمسة» لكورت فونيغوت وغيرها الكثير. وأعلن البعض موت ما بعد الحداثة في الثمانينيات مع موجة جديدة من الواقعية مثّلها وألهمها ريموند كارفر. وتقدم هذه الأعمال نماذج واضحة لكيفية توظيف تقنيات ما بعد الحداثة في خلق نصوص أدبية تتحدى التقاليد السردية وتفتح آفاقاً جديدة للتعبير الأدبي. ودعا توم وولف في مقاله عام ١٩٨٩ «تعقب الوحش ذي المليار قدم» إلى تركيز جديد على الواقعية في الأدب القصصي لتحل محل ما بعد الحداثة. ومع هذا التركيز الجديد على الواقعية في الاعتبار، أعلن البعض أن «الضجيج الأبيض» (١٩٨٥) أو «الآيات الشيطانية» (١٩٨٨) هما آخر الروايات العظيمة في عصر ما بعد الحداثة.

يواجه الأدب ما بعد الحداثي عدة انتقادات تتعلق بصعوبة الفهم والغموض المفرط، والتركيز على الشكل على حساب المضمون، وتقويض القيم والمعايير الأدبية التقليدية، وإمكانية الوقوع في العدمية. ومع ذلك، فإن هذه الانتقادات نفسها تعكس التحدي الذي يمثله هذا النوع من الأدب للمفاهيم التقليدية حول ماهية الأدب ووظيفته. على الرغم من الجدل المتكلف والنزعة التشككية التي رافقت ما بعد الحداثة، إلا أن النظرية قد تركت أثراً جوهرياً على الفكر في أواخر القرن العشرين. لقد أحدثت ثورة في مختلف مجالات البحث الفكري، وذلك لأنها أعادت تشكيل المفاهيم والمناهج في الفلسفة والأدب والفنون والعلوم الاجتماعية. وعلى الرغم من الانتقادات التي توجه إليها، فإن ما بعد الحداثة قد فتحت آفاقاً جديدة للنقاش والنقد، مما أثرى الحوار الفكري وأدى إلى إعادة تقييم العديد من المسلمات التقليدية. وبالتالي، يمكن القول إن تأثيرها لا يزال حاضراً في طرق تفكيرنا وتحليلنا للعالم من حولنا، مما يجعلها إحدى التيارات الفكرية الأكثر إثارة للجدل والأكثر تأثيراً في العصر الحديث .

إلى من أحب

فاخرمطرود

ارحميني اذا ما حظي هوى
من أعالي القمة لأدنى حضيض
وبهذا الفعل قد أنقذتني
ولك مني ما يحلو قريض *
*
أرحميني عندما الكل هجم
بسلاح كلما فيه مميت
وأبعدي عني منايا حقدهم
ولك شكري وامتناني ماحييت
*
أرحميني كلما شن القدر
لحروب ليس لي فيها نصير
وخذيني بعيدا عن هنا
لشواطي الامن والافق النضير *
*
ارحميني كلما اسود النهار
بعيوني حيثما حل ودار
واسعدي قلبا أضناه الهيام
بجنان قبل أن يلقى بنار

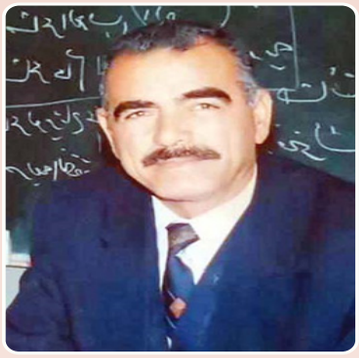
*
ارحميني عندما الكل مضى
من أمامي وبدا قولي صريح
واسمحي لي ان أبين ما جرى
قول حق ليس لي فيه مديح
*
ارحميني اذا ما الجمع غياب
واسعديني عندما يخبو الصحاب
واغفري لي ذنبا أذنبته
قد ترين فيه للصدق صواب
*
ارحميني عندما قلبي شكا
من هموم ليس لي فيها انفراج
واذا ما أطبق علي ليلها
فأنت أنت الشمعة لي والسراج
****
*/قريض : قول الشعر
*/النضير : الجميل

جيوبُ الكفنِ فارغة

انعام الشيخ

لم تتحقّق الأحلام...
بقيتْ حسرةً عالقةً في حنجرة الوقت،
كأنها طيفٌ خجولٌ،
يرتجفُ في زاويةِ القلبِ
كلّما مرّت نسمةُ ندم.
القصص التي لم نجرؤ على حكايتها،
لم نكتبها...
خشينا أن تتهشّم حين نبوح،
أن تفقدَ معناها إن أخرجناها من العتمة،
فأبقيناها حبيسةَ الأرواح،
كدمعةٍ لم تجد طريقها إلى الخدّ.
يقولون إن الكفنَ بلا جيوب،
لكن لو كان له،
لحشوناه بالآهاتِ
والندمِ الفائضِ من أعمارٍ بذرناها
في حقولِ الغضبِ والغياب.
لو كان له،
لأخفى سوادَ قلوبنا،
والحقدَ الذي تربّى كعشبٍ سامٍّ
في بساتيننا المهجورة.
يا ليتنا لم نسمح للجرح
أن يشقَّ ثيابنا،
أن يدخل كالسهمِ في نسيجِ يومنا،
ويعلّقَ الوجعَ في زوايا البيت.
يا ليتنا...
جلسنا نضحكُ مع أبنائنا،
نلهو معهم كما تفعل الفراشاتُ
حين تنسى أن لها أجنحة.
يا ليتنا،
احتضناهم أكثر،
وغرسنا في وجوههم
نورًا لا يُطفأ.
لكن... ما بقي سوى "يا ليت"،
صدى يتردّد في الفراغ،
كأغنيةٍ نسينا مطلعها.
الوقتُ لا يعود،
والموتُ لا ينتظر.
وأجمل الأشياء،
تُفلت من أيدينا
لأننا كنّا مشغولون
بما لا يستحقُّ العتمة.
فلنعِش،
قبل أن نُطوى
في كفنٍ... لا جيوب له.

أُفِقٌ لعزفِ الرُّوح



د. مزهر حسن الكعبي

١

ذاتهُ حُزني توقَّدْ ،
وأنا مثلُ حُطامِ
الذِّكرياتْ ..
أمنحيني صوتَكِ ،
الوضّاءَ .. رَحمَهْ ،
فَأنا مَصلوبُ
في قعرِ القِلاعِ الوثنيّهْ
علّني يوماً انام ..!

٢

لكلِّ الدّروبِ الّتي
ماتزالُ
تجهلُ لونَ أثوابها ..
لأبوابِ المدارسِ ،
والجوامعِ
والكنائسِ
والصّوامعْ ..
لكلِّ آزِفَةٍ ،
في الغصونْ ..
أراها تقطّعُ ،
في المدى المُستباح ،
حنينَ الشَّجرْ ،
وصوتَ الطّيورِ ،
وضَوءَ القَمَرْ ..
تقطّعُ في الأفقِ ..
حيثُ تشاء
شهيقَ الأماني ،
وتحرقُ كلَّ عشاشِ
القلوبِ ، ونسغَ الحنينِ
بدورتكِ الدَّمويّهْ ..
امنَحي صوتكِ مرّه..
أركبي موجةَ الخِصبِ
في دورةٍ لاتعودْ ،
لعلَّ البراعمَ توقظُ
إحساسَها
وتُزهرُ فوقَ الشّفاهْ ،
ويُطلقُ النّهرُ صيحاتهِ
لن تُوسَرَ القواربُ ،
خلفَ السّدودِ ..
إلى ما لا نهايه..

٣

يداهمُني
في الليلِ صَمتُكِ ،
يمسحُ عن جَبهتي ،
غبارَ التّمنّي ،
ويُطلقُ ضحكتهُ ،
بجنون ..
قد غادرتْ شَمسي ،
وأنّى تعودْ ..

٤

رَحماكِ ..
كفّي عن زياراتي ،
فلي وجهٌ غريبْ ..
قد لوَّحتهُ الشّمسُ ،
و الآهاتُ ، والدَّمعُ ،
ووجدٌ لايغيب ..
كُفّي تراتيلَ الأسى ..
كفّي مزاميرَ الحريقْ
فأنا أصبحتُ مهدوداً..
شقيّاً.. لا أفيقْ..

٥

أَطلقي سرَّ مَخداتي ،
وساعاتِ المَنامْ ..
فَأنا .
من وجدِ قلبي
بالفحيعةِ .. لأنامْ ،
وإذا ما رَدَّني الإعياءُ
قَسراً..
قلتُ للإعياءِ قَسراً ،
لا أنامْ ..
فآمنحي الخِصبَ
لعَينَيَّ ،
وعودي خلفَ شباكِ
المساءْ ...

٦

انا
وضوءُ الشّمسِ
مجذافان ..
إنّ ما يُطفِئنا ،
سيلُ بكاءِ الجمرِ ،
في الشواطئ ..!

٧

لم أسأل عن سرَّ الفقدِ
الأبدي ..
أو جنوح العاصفهْ ،
فأنا اطلقتُ اعشاشَ
الوجودْ..
فآستَفزّي طاقتكْ ،
وآضفري الحزنَ حراباً
عندما تسقطُ نيرانُ
جهنمْ..
في يديكْ..

عيسى عبد الملك

قاص وروائي بصري مواليد ١٩٣٨.انهي دراسته الابتدائية والمتوسطة والثانوية في البصرة. بدأ اولى كتاباته في عام ١٩٦٥ حيث كتب فصصا منها في باص المصلحة وثوبان لكنه لم ينشر بسبب سجنه ومطاردة السلطات المتعاقبة له والابتعاد عن الاضواء. بدأ النشر بعد ٢٠٠٣.

*نشرت أولى قصصه الحزن على طريقة وردة في صحيفة الزمان العراقية بطبعتيها الدولية العراقية بعد ذلك راح ينشر في الصحف والمحلات. ينشر في الصحف والمجلات.

*له خمس مجموعات قصصية هي (الحزن على طريقة وردة)،(خريف الخوف) ، (ضفائر طيبة) ، (اشخين)، (أربعة مخلوقات في غرفة) ،

له رواية تقع في ٣٤٦ صفحة . بعنوان (قطاف مر) وعشرات القصص المنشورة في صحف عراقية وعربية. له روايتان لم تنشرا وثلاث مجموعات قصصية لم تجد فرصتها للنشر أيضاً.

*عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين .

*عضو الهيئة الإدارية لجمعية الاقتصاديين العراقيين في البصرة.

*عضو التجمع العراقي الحديث في البصرة.

*عضو في العديد من الاتحادات والمنتديات والنوادي الثقافية العربية.

* بكالريوس علوم اقتصادية عمل في سلك التعليم.

*نال شهادة دورة المعلمين وشهادة المعهد الفرنسي لتعليم اللغه الفرنسية دورة المتقدمين من جامعة البصرة.

*له المام باللغة الألمانية.

*كتب ونشر في معظم الصحف والمجلات العراقية والعربية .

* كان له عمود بعنوان نقطة ضوء في جريدتي السفير والشرق العراقيتين.

*ذكر اسمه في الموسوعة الحرة (ويكيبيديا)

*شارك في المؤتمر العربي السابع للقصة الشاعرة في جمهورية مصر العربية المنعقد في القاهرة في آب٢٠١٦.

*في شهر تشرين الثاني ٢٠١٧ كرمته الأكاديمية الأمريكية ومنحته شهادة التميز ضمن عشرة أشخاص في مجالات مختلفة .

*احد كتاب مجلة كاسل جَورنال العالمية التي تصدر في لندن بعدة لغات.

*اختارته كاسل جَورنال واحدا من عشرة شخصيات عالمية موثرة في عام ٢٠١٧ لدوره في نشر فكرة السلام بين الشعوب في قصصه.

*اختارته مجلة كاسل جَورنال أيضاً الاديب العربي لعام٢٠١٧. نشر على َموقعها الرسمي في العام نفسه .

الرفض والقبول الخياران الصعبان في انتخابات ٢٠٢٥

علاء الربيعي

اصبحت المشاركة في الانتخابات النيابية من عدمها بالنسبة للمواطن العراقي هستيريا فكرية ان لم اكن قاسيا في التعبير عنها على الرغم من الادلجة التي انطوى فيها الفرد واصبح يخضع لسيطرتها رغبة او كرها منه او عليه ، وهذا السياق بات ملعبا ظرفيا للعراقيين .اذ ان السياسة فن الغالب كما يقولون والشد والجذب بين السياسيين ومراجع الدين وقد أخطئ في تحديد اللعب على الحبلين للعراقي وهو يحاول جاهدا عمليا او فكريا في اختيار الاصح بغض النظر عن الوعي الفردي والانقياد الجمعي ، وهذا الاخير هو الحاكم في الاعم الاغلب . مثال على ما تقدم فقد ظهرت رسالة السيد احمد الصافي وكانت للتحذير من عودة البعث والحرمان من زيارة الاربعين وهذه الاسطوانة التي ترسخت في عقول الكثيرين من دون الحاجة الى التأكيد عليها مرار وتكرارا ، قبالة اللعب على الوتر الطائفي من البعض في الجهة الاخرى علاوة على التطورات المهمة التي شهدتها الانتخابات النيابية في العراق مؤخرا، بما في ذلك مقاطعة التيار الصدري للانتخابات ورأي المرجعية الدينية في هذا الشأن وان مقاطعة التيار الصدري بقيادة السيد مقتدى الصدر، يقرر مقاطعة الانتخابات النيابية بسبب عدم ثقته في العملية الانتخابية والسياسية في العراق ، وان هذا القرار جاء بعد سلسلة من المظاهرات والاحتجاجات التي قادها التيار الصدري ضد الفساد السياسي والاقتصادي والمطالبة بالإصلاح ومحاسبة الفاسدين في العراق. اس الموضوع حينما يمتعن فيه الفرد العادي في دوامة زعيم مثل السيد مقتدى الصدر على عدم القدرة في تحقيق الطريق الاصح وتصليح الاوضاع بما يخدم الناس والفقراء فيهم نحو حياة جلها كرامة ، اذن فماذا يفعل المواطن الذي يغلب عليه الامر سياسيا ودينيا وهو يعيش اجتماعيا وخدميا في الحضيض ؟ وسيبقى هكذا طالما ان محاولات اختيار النواب المستقلين عملية موبوءة وغير مجدية وتنتهي استقلاليتهم مع مجرد ان تطأ اقدام المستقلين بلاط البرلمان بحكم النظام البرلماني وليس الرئاسي ،وان تجربة انتخابات ما بعد تظاهرات تشرين خير دليل على ذلك . اما عن رأي المرجعية الدينية الممثلة بالمرجع الأعلى السيد علي السيستاني، والتي أعربت في الكثير من المناسبات عن دعمها للانتخابات النيابية كوسيلة لتحقيق التغيير السياسي والاقتصادي في العراق اذ كانت وما زالت تحث المواطنين العراقيين على المشاركة الفاعلية في الانتخابات والمساهمة في بناء مستقبل أفضل للبلاد عبر انتخاب الاصلح وابعاد الوجوه السائدة وكانت جملة « المجرب لا يجرب « حاضرة وانتشرت واسعا وربما اصبحت شعارا من غير التطبيق!!. ان التأثيرات السياسية على الساحة الانتخابية تقع على المواطن نفسه في التقبل او الرفض والانسياق او الاعراض ليس في المقاطعة او المشاركة وانما الاصرار على الاختيار مهما كانت التوجهات وبحسب مراقبون ان مقاطعة التيار الصدري للانتخابات النيابية قد تؤثر على نتائج الانتخابات وتوزيع المقاعد في المجلس النيابي العراقي وان دعم المرجعية الدينية للانتخابات النيابية قد يساهم في تعزيز المشاركة السياسية والمؤسسية في العراق لرسم استراتيجية مستقبلية للعملية السياسية في العراق غير الاستراتيجية التي يتبعها قرار مقاطعة التيار الصدري للانتخابات النيابية والتي يعتبرها البعض جزءًا من استراتيجيته السياسية لتحقيق التغيير في العراق ، كما ان دعم المرجعية الدينية للانتخابات النيابية يعكس رؤيتها لتحقيق التغيير السياسي والاقتصادي في العراق من خلال المؤسسات الديمقراطية التي تبنى بالعمل الديموقراطي عبر الوعي ازاء الانتخابات سياسيا وضرورة المشاركة املا في تطلعات التغيير لان الوقوف عند الجوانب السلبية من الاستياء السياسي والفساد وربما الاضطرابات الامنية وايضا وهو المهم الخوف من التلاعب بالنتائج الانتخابية وهو ما يؤدي الى انخفاض الثقة بالعملية الانتخابية برمتها وبالتالي فأن الوقوف على هذه السلبيات هو الدافع للتحرك من اجل المشاركة ومعالجتها وليس البكاء وندب الحظ والعمل على مغادرة منطقة التأرجح الفكري والدائرة الرمادية للولوج الى المواقف والقرارات ومعالجة الازمة على صعيدين الفرد والبلد وبالتالي المستقبل .

المحكمة الاتحادية العليا
ومبدأ العدول عن الأحكام السابقة

المحامي طارق الابريسم

ان قرارات المحكمة الاتحادية العليا تعتبر باتة وغير قابلة للطعن فيها وحيث انها تملك حجية مطلقة وحيث ان هناك متغيرات تستجد في حركة الواقع والظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية مما يتطلب الاستجابة لها في الاحكام اللاحقة فقد اخذت المحكمة الاتحادية بحق العدول عن الاحكام السابقة واحيانا يستخدم مصطلح (التحول في الاحكام). وقد يكون العدول بتبني تفسير جديد للدستور يتماشى مع حقائق العصر او يستجيب للحقوق والحريات التي كفلها الدستور ويكون العدول عن تفسير سابق لاى من مواد الدستور تحقيقاً للمصلحة الوطنية والضرورة فالمحكمة تتاثر بالظروف الاجتماعية والسياسية والاقصادية والاقليمية والدولية والانسانية وقد تقرر حكماً جديد وتعدل عن حكم سابق لها في موضوع ما. وقد قررت المادة (٤٥) من النظام الداخلي للمحكمة الاتحادية العليا رقم(١) لسنة ٢٠٢٢ ذلك حيث نصت على ما يلي (للمحكمة الاتحادية عند الضرورة وكلما اقتضت المصلحة الوطنية ان تعدل عن مبدا سابق اقرته في احدى قراراتها على ان لا يمس ذلك المراكز القانونية والحقوق المكتسبة) وهكذا نجد ان المحكمة الاتحادية العليا قد سبق لها وان عدلت عن بعض قراراتها ومنها قرارها المرقم ١١٣/ اتحادية/٢٠٠٧ في ٢٠٠٧/٧/٣١ الذي دعت في الى حصر اختصاصات مجالس المحافظات في اصدار القوانين المحلية بما يمكنها من ادارة شؤونها وفق مبدا اللامكزية الادارية الا انها عدلت عنه بقرارها

المحكمة تتاثر بالظروف الاجتماعية والسياسية والاقصادية والاقليمية والدولية والانسانية.

المرقم ١٦/ اتحادية /٢٠٠٨ واجازت لمجالس المحافظات اصدار قوانين تتعلق بالجباية وفرض الضرائب والرسوم والغرامات وانفاقها وكذلك عدلت عن قرارها الذي يتعلق بالماد١١٢ من قانون اصول المحكمات الجزائية وقررت عدم دستورية المادة لمخالفتها م ٤٧ التي تنص على مبدا فصل السلطات بموجب قرارها١٦٥ اتحادية/٢٠١٧. عليه فان مبدا العدول عن القرارات السابقة في القضاء الدستوري تعتمده الكثير من المحاكم الدستورية الدولية لتلافي الجمود القضائي ومسايرة

للمحكمة الاتحادية عند الضرورة وكلما اقتضت المصلحة الوطنية ان تعدل عن مبدا سابق اقرته في احدى قراراتها.

التطورات والمتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدوليه وحاليا تنظر المحكمة في الدعوى المرفوعة من قبل رئيس الجمهورية ورئيس مجلس الوزراء في قضية اتفاقية خور عبد الله التي لم تصادق عليها بسبب عدم حصولها على اغلبية الثلثين عند التصويت عليها في مجلس النواب ولا ندري هل سترد الدعوى ام تقرر العدول عن قراها السابق .

أسعد العيداني وتحديات البصرة

بين الثناء والاتهام

محمود الديوان

في خضم المشهد الإنتخابي المتكرر، تقف البصرة ، المحافظة الغنية بالثروات ، والمثقلة بالتحديات ، أمام مفترق طرق بين إعادة انتخاب من عُرفوا في الساحة ، وتجربة وجوه جديدة قد تغيّر قواعد اللعبة . في قلب هذا الجدل ، يبرز اسم محافظ البصرة الحالي (أسعد العيداني) كأحد الشخصيات المثيرة للاهتمام ، بين مؤيد يرى فيه رجل مرحلة ، ومعارض يتهمه بسوء الإدارة وهدر المال العام. جولة سريعة في أحياء البصرة تكشف حجم التغيير العمراني والخدمي الذي شهدته المدينة خلال السنوات الماضية ، بدءاً من تطوير البنى التحتية ، وتوسيع الطرق ، وتحسين شبكات الماء والكهرباء ، وصولاً إلى إعادة تأهيل عدد من المستشفيات والمدارس. هذه المشاريع تُحسب للإدارة المحلية، وعلى رأسها العيداني ، الذي بدأ فاعلاً على الأرض ، رغم إستمرار الجدل بشأن فعالية التنفيذ وشفافية العقود . من جهة أخرى ، لا يمكن تجاهل الاتهامات التي وُجهت إليه بشأن ملفات فساد أو سوء استخدام المال العام ، رغم غياب تقارير قضائية حاسمة تدين الرجل . وفي ظل هذا الغياب ، فإن التعامل مع تلك الاتهامات ينبغي أن يكون بحذر، باعتبارها أحياناً أدوات سياسية تُستخدم ضمن صراعات النفوذ والمصالح . الجدل حول بقاء العيداني لا ينفصل عن شعور عميق بالخذلان لدى شريحة من المواطنين الذين فقدوا الثقة بالوعود السياسية ، ما يدفعهم للتصويت إمّا بدافع الولاء العشائري أو وفق حسابات نفعية آنية . بينما يرى آخرون أن « التكرار» ليس دائماً مرادفاً للجمود ، بل قد يعني الاستمرار في مسار تم وضع أسسه بصعوبة ، وأن التغيير وحده لا يكفي إن لم يكن مبنياً على رؤية واقعية وإرادة حقيقية. وتجدر الإشارة إلى أن البصرة ، على مدار العقود الماضية ، عانت من الإهمال والوعود غير المنجزة ، وهو ما جعل المواطن البصري أكثر تشككاً وأكثر تطلعاً نحو نتائج ملموسة. وبالتالي فإن الحكم على أي مسؤول لا ينبغي أن يكون انطباعياً أو عاطفياً ، بل قائماً على مقارنات دقيقة بين ما وعد به وما تحقق فعلاً . ومن بين التحديات المستجدة التي واجهت إدارة العيداني ، مسألة الهجرة السكانية من محافظات مجاورة كذي قار وميسان إلى البصرة ، حيث استوطن آلاف الأفراد في أطراف المدينة وأقاموا مجمعات سكنية عشوائية ، غالباً دون سند قانوني . هذه العشوائيات ، التي شوهت مداخل البصرة وأعاقت تنفيذ العديد من المشاريع العمرانية ، شكّلت معضلة حقيقية بين البعد الإنساني والاحتياجات التنموية. وفي خطوة جريئة ، أقدمت الإدارة المحلية على إزالة عدد من هذه التجاوزات ، ما أثار موجة من الاستياء لدى المتضررين ، بينما رآها آخرون إجراءً ضرورياً لإعادة تنظيم المدينة وتهيئة الأرضية لمشاريع حيوية . وهنا تتقاطع الأسئلة الأخلاقية مع الواقعية الإدارية: هل كان بالإمكان إيجاد بدائل سكنية قبل الإزالة ؟ وهل طُبقت المعايير بعدالة على الجميع ؟ يُحسب للعيداني أيضاً سعيه لتثبيت بعض المشاريع الاستراتيجية ، مثل تطوير ميناء الفاو، ومتابعة ملف التعيينات وتحسين بعض الخدمات الأساسية ، رغم التحديات المالية والبيروقراطية. ورغم كل ذلك ، يبقى السؤال مشروعاً: هل كان بالإمكان أفضل مما كان؟ الأسئلة الحاسمة التي ينبغي أن يطرحها المواطن البصري على نفسه قبل أن يمنح صوته هي: من هو الأقدر على إدارة موارد المحافظة؟ من يمتلك سجلاً يمكن قياسه بالمنجزات لا بالشعارات؟ هل المطلوب هو التغيير لأجل التغيير فقط ، أم أنّ البصرة تحتاج اليوم إلى استقرار إداري وإكمال ما بدأه الآخرون؟ العملية الانتخابية ليست مجرد صندوق وورقة تُسقط في لحظة ، بل هي امتداد لمسؤولية أخلاقية وقانونية ووطنية ، يشارك فيها المواطن في تقرير مصير محافظته ، وتحديد المسار الذي ستسلكه في السنوات القادمة. ولعل المقارنة بين ما شهدته البصرة من استقرار نسبي إداري في عهد العيداني ، وما شهدته محافظات أخرى من تغييرات متلاحقة في الإدارات ، قد يُسهم في تشكيل صورة أوضح للناخب حول آثار الاستمرارية من جهة ، والتجريب المتكرر من جهة أخرى . كما أن الحديث عن التحديات يجب ألا يُغفل الأزمات الكبرى التي واجهتها البصرة ، مثل الاحتجاجات الشعبية ، ونقص مياه الشرب ، وارتفاع نسب البطالة ، وهي أزمات تتطلب حلولاً جذرية لا قرارات آنية ، ما يستدعي من أي مرشح ، سواء كان جديداً أو من داخل المنظومة ، تقديم رؤية تفصيلية لا مجرد وعود انتخابية . وفي نهاية المطاف ، لا بد أن نكون منصفين: لا نُعطي تفويضاً مطلقاً، ولا نُسقط منجزات قائمة بسبب خلافات أو انطباعات . التقييم العادل يقتضي المقارنة بين الأقوال والأفعال ، ومراجعة الوقائع لا الانجرار خلف العواطف . والمواطن الذي يصوّت دون وعي أو إدراكٍ لحجم المسؤولية ، يُسهم بشكلٍ غير مباشر في بقاء الفساد وتكرار الإخفاقات . ومن هنا، فإن إعادة بناء العلاقة بين المواطن والمسؤول يجب أن تستند إلى الشفافية والمساءلة . فليس المطلوب فقط وعوداً انتخابية براقة ، بل خططًا قابلة للتنفيذ ، ومتابعة دورية لما يتم إنجازه . ويُفترض بالمجتمع المدني أن يلعب دوراً رقابياً فاعلاً، يربط ما بين إرادة الناس وما يجري على الأرض . إن مستقبل البصرة لا يُرسم في مكاتب السياسيين وحدهم ، بل في وعي المواطن وصوته. وعلينا أن ندرك جميعاً أن الصوت الذي نضعه اليوم هو رسم لمسار مدينة ، وهو مسؤولية لا تقل شأناً عن أي قرار حكومي أو مشروع استثماري .

الإسعافات الأولية

منتظر مهدي سالم

العلاقة الطردية او العكسية مابين عامل التوتر (خوف او قلق) والتركيز:

تذكر أن الاسعافات الأولية ليست بديلاً عن الرعاية الطبية الاحترافية. يجب دائمًا الاتصال بخدمات الطوارئ الطبية إذا كنت غير متأكد من كيفية التعامل مع الحالة. او اصبحت الحاله خارج السيطرة حياتنا ليست وردية زاهية باستمرار يتعرض الانسان الى عوامل ومتغيرات تغير معادلات الاستقرار النفسي او الصحي وبذلك تثير زعزعة الواقع بشكل عام نحن في احيانا كثيرة غير مسؤولين عن مايحصل او قد نكون غير مدركين ولكن اذ كنا نجهل السبب بالتاكيد مسؤولين عن المبادرة اتجاة مايحصل او اخذ موقف علاجي وقتي او موضعي او دائمي لمايحصل وهذا بحد ذاتة يدخل في حيز المبادرة الانسانية لانفسنا او لمن حولنا ، لو تصورنا في يوم من الايام تعرضنا لوعكة صحية او حالة اختناق بسبب الطعام او عارض مرضي هناك يتم المشهد تحت شقين اذ كنا نملك معلومه او اذ كنا لانملك اي معلومه عن الاسعافات الاولية ان المعلومات الصحية الاولية للاسعافات الاولية ضرورية ومهمه جدا تساعدنا في انقاذ انفسنا ولمن حولنا حين لايكون هناك متسع من الوقت حيث يرافق الكثيرين توتر وخوف وينتج ذلك بسبب عدم المعرفه وعدم ادراك مايجب فعله في اللحظة بينما في الجانب الاخر عند وجود المعرفة العقلية يقل التوتر او الخوف وتتسع دائرة المعرفة وتقلل احتمالات الخوف او الموشرات السلبية من الصورة الواقعية ككل ان العلاقة عكسيا مابين التوتر والتركيز كلما زادت المعرفة العملية قلة الفجوة مابين المعلوم والمعمول وبذلك تتوازن الصورة الواقعية وتعطي نتائج ملموسة للتقدم مثلاكيف أتصرف في حالة الاختناق؟ أما إذا كان الشخص مختنقاً وغير قادر على الكلام أو البكاء أو الضحك بقوة فيجب عمل التالي:الوقوف خلف الشخص المصاب.وضع إحدى القدمين أمام الأخرى قليلاً لتحقيق التوازن. لف الذراعين حول خصر الشخص المصاب.إمالة الشخص المصاب إلى الأمام قليلاً.عمل قبضة باليد الأخرى ثم وضعها فوق منطقة السرة. في محاولات لاخراج الجسم الذي تسبب في الاختناق ما هي الإسعافات الأولية لعلاج الاختناق بالغاز؟ انقل المصاب فورًا من الجو المشبع بالغاز إلى مكان مفتوح وهواء نقي، وانزع أي ملابس تضغط على جسم المصاب مثل ربطة العنق. بعد إنقاذ المصاب من الخطر، يجب فحص النبض، ومراقبة مجرى الهواء للتأكد من تنفسه جيداً، والاستعداد لبدء الإنعاش القلبي الرئوي إذا لزم الأمر.إليك بعض النصائح للتعامل مع الحروق المنزلية:الخطوات الأولى إيقاف الألم قم بوضع الجزء المحروق تحت الماء الفاتر الجاري لمدة ١٠-١٥ دقيقة أو استخدم كمادات باردة إزالة الملابس قم بإزالة الملابس أو الإكسسوارات التي تلامس الجزء المحروق قم بتغطية الحرق بضمادة معقمة أو قطعة قماش نظيفة و العناية بالحرق تجنب لمس الحرق بأيدي غير معقمة يمكن استخدام كريمات مضادة للبكتيريا أو مراهم للحروق تغيير الضمادات قم بتغيير الضمادات يوميًا أو حسب الحاجة.متى تطلب المساعدة الطبية حروق شديدة إذا

كان الحرق شديدًا أو يغطي مساحة كبيرة من الجسم.حروق الوجه أو اليدين إذا كان الحرق في الوجه أو اليدين أو القدمين. علامات العدوى إذا ظهرت علامات العدوى مثل الاحمرار أو التورم أو الحمى. تجنب استخدام الثلج تجنب وضع الثلج مباشرة على الحرق.تجنب استخدام الزيوت أو الزبدة على الحرق.حافظ على هدوئك واطلب المساعدة الطبية إذا لزم الأمر إذا كنت غير متأكد من كيفية التعامل مع الحرق، فمن الأفضل طلب المساعدة الطبية.الاسعافات الأولية للجلطات تشمل الخطوات التالية: التعرف على الأعراض ألم في الصدر ألم شديد في الصدر يمتد إلى الذراع أو الرقبة أو الفك. ضيق في التنفس صعوبة في التنفس أو شعور بالاختناق أعراض أخرى غثيان، قيء، دوخة، تعرق بارد. الخطوات الأولية الاتصال بالطوارئ اتصل فورًا بخدمات الطوارئ الطبية الراحة اجعل الشخص المصاب في وضع مريح، عادةً الجلوس أو الاستلقاء تجنب تحريك الشخص المصاب إلا إذا كان هناك خطر حقيقي إعطاء الأدوية الأسبرين إذا كان الشخص المصاب يشتبه في إصابته بجلطة قلبية، يمكن إعطاء أسبرين بجرعة ٣٢٥ ملغ، شريطة ألا يكون هناك موانع للاستخدام الأسبرين هو دواء شائع الاستخدام لتخفيف الألم والحمى وتقليل الالتهاب. ومع ذلك، هناك بعض الحالات التي يجب فيها تجنب استخدام الأسبرين أو استخدامه بحذر. إليك بعض موانع استخدام الأسبرين: الحالات التي يجب تجنب استخدام الأسبرين فيها الحساسية للأسبرين إذا كان لديك حساسية للأسبرين أو أي من مكوناته، يجب تجنب استخدامه. النزيف إذا كنت تعاني من نزيف أو لديك تاريخ من النزيف، يجب تجنب استخدام الأسبرين لأنه يمكن أن يزيد من خطر النزيف. قرحة المعدة إذا كنت تعاني من قرحة المعدة أو لديك تاريخ من قرحة المعدة، يجب تجنب استخدام الأسبرين لأنه يمكن أن يزيد من خطر النزيف في المعدة.الأطفال دون سن ١٦ عامًا*: يجب تجنب إعطاء الأسبرين للأطفال دون سن ١٦ عامًا، خاصة إذا كانوا يعانون من الحمى أو الإنفلونزا،الحمل والرضاعةيجب استشارة الطبيب قبل استخدام الأسبرين أثناء الحمل أو الرضاعة، حيث يمكن أن يؤثر على الجنين أو الطفل الرضيع. الحالات التي يجب استخدام الأسبرين بحذر فيها أمراض الكلى إذا كنت تعاني من أمراض الكلى، يجب استخدام الأسبرين بحذر لأنه يمكن أن يزيد من خطر الفشل الكلوي.أمراض الكبد إذا كنت تعاني من أمراض الكبد، يجب استخدام الأسبرين بحذر لأنه يمكن أن يزيد من خطر الفشل الكبدي الربو إذا كنت تعاني من الربو، يجب استخدام الأسبرين بحذر لأنه يمكن أن يزيد من شدة الأعراض. أدوية أخرى إذا كنت تتناول أدوية أخرى، يجب استشارة الطبيب قبل استخدام الأسبرين، حيث يمكن أن يتفاعل مع بعض الأدوية.

يجب دائمًا استشارة الطبيب قبل استخدام الأسبرين، خاصة إذا كنت تعاني من أي حالة مرضية أو تتناول أدوية أخرى.استمر في مراقبة الأعراض وانتظر وصول المساعدة الطبية الاستعداد للإنعاش إذا توقف الشخص عن التنفس أو النبض، قم بتنفيذ الإنعاش القلبي الرئوي إذا كنت مدربًا عليه. كلما تم التصرف بسرعة، زادت فرص النجاة والتعافي.الاحتفاظ بالهدوء حافظ على هدوئك واتبع الإجراءات المذكورة أعلاه.

الحمى النزفية

حمى القرم-الكونغو (CCHF)

إعداد الصيدلانية : زهراء جاسب فاخر

ما هو ؟

•مرض فيروسي معدٍ ينتقل من عضة القراد (Hyalomma spp.) للحيوانات ثم للبشر، أو من الدم وسوائل المصابين .

•فترة الحضانة قصيرة (من ٣ إلى ٩ أيام)

شائع في العراق؟

•العراق يعاني من تفشّي سنوي، خصوصاً في مواسم الذبح.

•نسبة وفيات عالية (٣٠٪-٤٠٪) إذا لم يتم التشخيص والعزل مبكراً

الاعراض :

١.حمى مفاجئة، صداع، آلام عضلية ، تعب شديد

٢.طفح جلدي ، إسهال/قيء في بعض الحالات

٣.نزيف داخلي/خارجي من الأنف أو مكان الحقن

٤.دوار ، الم بالرقبة والظهر ، حساسية للضوء

٥. في الحالات المتقدمة : تغير بالمزاج وعدم الشعور بالراحة والارتباك ، ارق ، اكتئاب

٦. الم في الربع الاعلى الايمن من البطن مع تضخم واضح بالكبد

طرق الوقاية:

• تجنب استهلاك اللحوم غير المطهية أو منتجاتها

•استعمل طارد حشرات أو مواد طاردة للقراد

•اغسل اليدين و ارتدِ ملابس طويلة ونظيفة بعد التعامل مع الحيوانات أو ذبحها

•عزل الحيوانات واعطاؤها المبيدات قبل اسبوعين من الذبح

•تجنب الاماكن المكتظة بالقراد والمواسم التي تكون اكثر نشاطاً وانتشاراً

•التخلص الآمن من الأدوات الطبية المستعملة والفضلات

العلاج:

•داعم فقط (سوائل مغذية ، نقل دم، دواء ريبافيرين لكنه لا يعتبر علاج نهائي بل مُساعد)

•لا توجد لقاحات متوفرة تجارياً

هل يمكن أن يُصاب الشخص به مرتين

• نعم في بعض الفيروسات مثل حمى الضنك قد تسبب حمى أكثر شدة عند الإصابة المتكررة .

رسمياً.. السعودية وقطر تستـــ
الملحق الآسيوي المؤهل لكأس

فراس عودة

منحت لجنة المسابقات بالاتحاد الآسيوي لكرة القدم، السعودية وقطر شرف استضافة مجموعتي الملحق الآسيوي المؤهل لكأس العالم ٢٠٢٦. ومن المقرر أن تقام مباريات الملحق الآسيوي في ٨ و١١ و١٤ أكتوبر/تشرين الأول المقبل. وبعد نهاية التصفيات، حسمت ٦ منتخبات آسيوية مقعدها في كأس العالم بشكل مباشر، فيما وصلت ٦ منتخبات أخرى إلى الملحق الآسيوي، حيث يمثل الملحق فرصة إضافية للمنتخبات الآسيوية في الوصول إلى كأس العالم بعدما فشلت في ضمان التأهل المباشر خلال الدور الثالث. وستلعب ٦ منتخبات في الدور الرابع من التصفيات الآسيوية (الملحق) وهي الإمارات وقطر والعراق وعُمان والسعودية وإندونيسيا، حيث ستقسم المنتخبات الستة على مجموعتين على أن تضم كل مجموعة ٣ منتخبات تلعب فيما بينها بنظام الدوري من مرحلة واحدة، ويتأهل بطل كل مجموعة إلى المونديال مباشرة. يخوض صاحبا المركز الثاني في كل مجموعة دوراً فاصلاً بنظام الذهاب والإياب على أن يلعب المتأهل منه في ملحق عالمي، ووفقاً لتصنيف الاتحاد الدولي الأخير فقد جاء في المستوى الأول كل من قطر والسعودية وفي المستوى الثاني العراق والإمارات أما المستوى الثالث فضم عُمان وإندونيسيا. وينص نظام القرعة التي ستسحب في ١٧ تموز ٢٠٢٥، على عدم تواجد منتخبين من ذات المستوى في مجموعة واحدة. وكان الأردن هو المنتخب العربي الوحيد الذي حجز مقعده في مونديال ٢٠٢٦ بشكل مباشر، وذلك قبل الجولة الأخيرة .

الشوط الثالث

(حبة فوق حبة تحت)

علي حنون

هكذا هي الحال في نادي الميناء، ونعني في جانبها الإداري، وهي في واقعها صورة يُجسدها، عنوان مقالنا، لطالما انها تُشير الى حقيقة تُؤكد عدم استقرار شؤونه الإدارية، التي ليس لوقعتها ثبات، لذلك كان فريق كرة القدم اول من طالته ارتدادات ذلك الوهن، فاصبح واقعه لا يَسير صديق ولا يُغيض من لا يشعر بود تجاه (السفانة)، الذين، ووفق منطق مقروء لا اعتمادا على دعم ممدود، تجدهم في جولة يُقدمون فلسفة عطاء وتضحية امام فريق يُناظرهم المكانة فنيا، وفي أخرى تراهم فريقا لا يقوى على الصمود امام فريق اقل منهم شأنا ومكانة. عديد النقاد ومن خلفهم جماهير الامة المينائية عزو الأسباب الى الجانب الفني وحملوه وحده مسؤولية ذلك التذبذب، الذي كلّف الميناء قبل موسمين ضريبة كبيرة تمثلت بالهبوط الى الدوري الممتاز وهو في هذا الموسم، ومع تغيير رأس الجهاز الفني، فانه يُصارع من اجل الهروب من الخانات المُتأخرة، والسعي من اجل ضمان البقاء في دوري النجوم، لذلك نعتقد ومن نافلة الصواب الإقرار انه ليس فقط الجانب الفني من يتحمل وزر الإخفاق، لان الشركاء الاخرين تقع على عاتقهم مسؤولية نراها، في فواصل بعينها، أكبر وأكثر وقعا، ولطالما انه في حالة تحقيق الظفر فان فيء الانتصار سيحمي الجميع ويحول دون وصول خيوط اللظى الى ساحة مسؤوليتهم، فانه يصبح من المنطق ان يُوضع ،في ظل هذه الرؤية، على عاتق الشركاء حجرا من حجار التبعات، لنكون في مسارنا اكثر تمييزا بين الوان الحقيقة. ومع اننا نُقر ان للمنظومة الفنية سطوتها ودورها المُؤثر، لكن الانصاف يتطلب من النقاد واهل الشأن، الوقوف على مشاهد الدور وتبعاتها بمهنية كبيرة، ومُسايرة لذلك نجد ان للإخفاق في الجانب الإداري مكانته الحية الاثيرة، فالإدارة، التي تتحكم بمقاليد الأمور ولها رؤيتها في اختيار الوجوه التدريبية، كان لها ظلالها العتمة في هذا الجانب، ونحن نُؤمن انه متى استقر الجانب الإداري، فان فريقا بحجم ومكانة الميناء سَيُقدم لوحات فنية ولا أبهى، ولعلنا، في نتيجة مباراته الأخيرة، التي جمعته ضمن مواجهات دوري النجوم، بنظيره فريق نادي كربلاء وخرج منها منتصرا، نضع يدا على سند يُبرهن ويُعضيد ما نسير على طريقه من رأي. ولان فريق الميناء يُمثل صرحا كرويا يرتكز في حضوره على أرضية ثابتة يُسندها دعما يُشار له من قبل الشركة العامة لموانئ العراق لاسيما مديرها العام رئيس الهيئة الإدارية المؤقتة الدكتور فرحان الفرطوسي الى جانب وجود بنى تحتية يُحسد عليها، فضلا عن قاعدة جماهيرية حاضرة المُؤازرة بصورة مُستدامة، فأننا ذهبنا الى التأكيد على انه متى ترتبت أوراق النادي إداريا، فان النجاح لا مناص سيكون حليف (السفانة)، الذين سيعودون الى سبيل تصحيح المسار مُرتكزين على تفاصيل مهمة تبقى عنوانا لفريق كبير من منزلة نادي الميناء، الذي هو لا يقف عند حدود (فريق رياضي) وانما يتعدى - بعشق المُتيمين به - ليصل الى مكانة العنوان البصري الاثير بكل امتداداته.

كتاكيت

ياسمين حيدر

امنية طه

ريان حيد رعلي

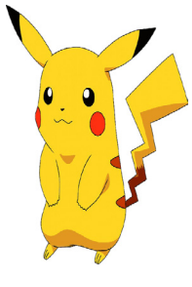
لماراوس رحيم

آية فلاح الحواس

حسن سدير سلمان

أيلي سدير

علي يوسف



الأبراج

برج الجدي من (٢٢ ديسمبر الى ١٩ يناير)
منزل الأسرة سيكون محور تركيزكم. ربما ترتبطون بمشروع عائلي أو تطلقون المبادرات لراحة أحبائكم. راقبوا نفقات المنزل ولا تهملوا تفاصيل الأمان.

برج الدلـو من (٢٠ يناير الى ١٨ فـبراير)
إبداعكم وفكركم المبتكر سيجلب لكم فرصاً مهنية جيدة. إذا كنتم تعملون على مشروع أو فكرة، ابدأوا خطوات لتنفيذها. لكن لا تهملوا الراحة الذهنية والابتعاد عن ضغط العمل.

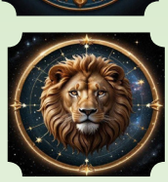
برج الحـــــوت من (١٩ فبراير الى ٢٠ مارس)
يظهر هذا الشهر جوانب داخلية غامرة؛ عليكم أن تمنحوا النفس فسحة للتعبير والتفكير. قد تنجذبون إلى الفن، الكتابة، أو استكشاف الروحانيات. العلاقة العاطفية تزدهر إذا كنتم منفتحين عاطفياً.

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

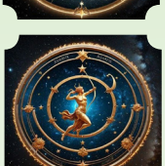
برج الثـــــــور من (٢٠ ابريل الى ٢٠ مايو)
عاطفياً، الشهر واعد خاصة للأمور الجديدة. على الصعيد المهني، استغلوا الوقت لبناء شبكة علاقات؛ الانفتاح يصنع الفارق. لا تنسوا الاهتمام بصحتكم، وامنحوا الجسم والراحة نصيبًا من الاهتمام.

برج الجـــــوزاء من (٢١ مايو الى ٢٠ يونيو)
التحديات المهنية والعائلية قد تصادفكم، لكن روحكم المرنة تساعدكم على التكيف. نصيحتي: لا تكثروا من التشتت، ركزوا على هدف واحد في كل مرة لتحقيق أفضل النتائج.

برج الســـــرطان من (٢١ يونيو الى ٢٢ يوليو)
أنتم في قلب الشهر، ومعنى ذلك بداية جيدة لحياتكم الشخصية. فرصة لتجديد الحب أو شراكة قوية. الرعاية الذاتية مهمة: تناول الطعام الصحي واحصلوا على قسط كافٍ من النوم.



برج الأســـد من (٢٣ يوليو الى ٢٢ اغسطس)
ستشعرون بطاقة إيجابية وبرغبة بالتألق. فترة مواتية لمشاريع جديدة ولتقديم أنفسكم بثقة. حاولوا تنظيم الوقت بين الواجبات والطموحات، لتفادي الإجهاد.



برج العذراء من (٢٣ اغسطس الى ٢٢ سبتمبر)
يُركز هذا الشهر على التفاصيل، ستكون فعالاً في تنظيم الأمور المتراكمة. حاذروا من الانغماس في التفاصيل لأقصى الحدود واسمحوا لأنفسكم بإطلاق العنان لبعض الاسترخاء.

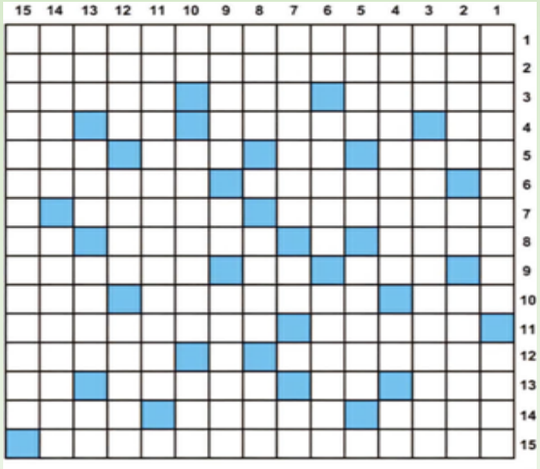
برج الميـــزان من (٢٣ سبتمبر الى ٢٣ اكتوبر)
الشهر مثالي للتواصل الاجتماعي والعلاقات الحميمة. المبادرات لتوثيق العلاقات ستكون مشجعة، خاصة عند المصمّمين على الانفتاح الجديد وتكوين صداقات أو شراكات.

برج العقـــرب من (٢٤ اكتوبر الى ٢١ نوفمبر)
طاقتكم العاطفية في ذروتها، وتبدو وأن الأفكار العميقة ستصيبكم. قد تفاجئون بحدث في العمل يتطلب حسمًا سريعًا، حافظوا على توازكم العقلي واطلبوا المشورة إن لزم.

برج القـــوس من (٢٢ نوفمبر الى ٢١ ديسمبر)
المغامرات والسفر بانتظاركم! يوليو يشير إلى فترة محفزة للاكتشافات الجديدة، سواء على صعيد السفر أو الدراسات. استغلوا هذا النشاط بحذر؛ فبعض الأفكار تحتاج انطلاقة.

تسلية

ما الفروقات ؟



أفقي

1- مطرب مصري
2- ممثل سوري (م)
3- جماعات الطيور- من اسماء الاسد (م)- ينتسبون الى الدول العربية
4- مأوى بالانجليزي-الباعث (م)- ماركة ملابس- واحدة (م)
5- مزهرية- شركة نقليات- سادت (م)- تجمع (م)
6- من اسماء السيف (م)- احد مراحل تناول الطعام
7- النفقات (م)- موضوع تعليمي
8- كائنات حية- ميادين (م)- نعم بالروسي (م)
9- حكي (م)- حرف جر- اوجاعها
10- اكمل (م)- شخصية تاريخية (م)- خاصتنا (م)
11- ينتسب الى احدى دول اوروبا الشرقية- التقدم والتطور
12- الأهلة بالسكان (م)- رأيتي منامًا (م)
13- آلة موسيقية (م)- تقال في البرد- عكس ذلهما (م)- علم مؤنث
14- لم يقدر على سداد ديونه- متشابهة- نطاق (م)
15- فيلم من بطولة عادل امام وبسرا

عمودي

1- مقدم برامج عربي (م)- علم (م)
2- علم مذكر- نعم بالفرنسي- هيئات دبلوماسية (م)
3- محسن- شخصية كرتونية (م)
4- مطربة سورية- حرف عطف (م)- مرض صدري
5- ترتدي الثياب- ضمير الغائبون- جمع عتق (م)
6- متشابهان- دولة اوروبية (م)- ما تنتجه البقرة (م)
7- من الفنون (م)- من السلم الموسيقي- متشابهان
8- احتياط- ترفعت عن (م)- حرف جر
9- اوضاع- متشابهان- النقدي (م)
10- قط (م)- يراها النائم- سبح
11- ممثلة مصرية
12- سباق سيارات- قيدت (م)- التجهيزات والتحضيرات (م)
13- فارق- عكس حرب (م)- واجبات (م)- للتعريف
14- المنشيء والمقوم (م)- بحلبانها وبزبنانها (م)
15- مطرب شعبي مصري

البحث عن المعنى في الرواية

د. سلمان كاصد

هما عنصران دائماً ما يتعاضدان في بنية العمل الأدبي ، حتى ليبدو أنهما يكملان بعضهما الآخر ، وبجهد جهيد حقاً ترى المتلقي يفرق بينهما .. السرد والوصف العمودان اللذان تتكئ عليهما الأساليب الحكائية من رواية ، وحكاية شعبية ، ومن المنطق أن نعرف أنّ السرد ما هو إلا حدث مقترن بزمن بينما الوصف حدث لا زمن له ، حيث يتوقف السرد ليترك الكلام لصوت الواصف وهو يلاحق الجمل بتوالٍ من أجل أن يحيط بالمشهد الذي يريد النص أن يستكمل به تشكيل عالمه . قد نسأل عن هذين العنصرين ، بمحاولتنا معرفة أيهما الأكثر إسهاماً في رسم عالم النص فيأتي لنا الجواب حائراً ، إذ يكافأ السرد والوصف في تعقيد أحدهما للآخر . حين يتوقف السرد - ينتعش الوصف ويتمظهر في النص ويتجلى احتواء الواقع / الخيال ، إذ يأخذ في احتواء الأشياء الواقعية أو المتخيلة حتى تراه يحيل الواقع إلى خيال والعكس هو الصحيح أيضاً ، وكأن الوصف « رسمٌ بالكلمات » مثلما يبدو الرسم صورة في الخيال تروى بالكلمات . ومن الطبيعي أن يبدأ طرف حين يتوقف الآخر في نظام تعاقبي متناوب وكأنه يخلق نسقاً في الروايات كافة ، ولا أعني بالنسق الزماني الذي يخلقه الزمن الروائي بل أعني به العلاقة بين هذين العنصرين اللذين لا تخلو منهما رواية مطلقاً . وفي ضوء ذلك أجد أن التشكل قد يخلق غير ذلك أيضاً ، إذ لا نظام سردياً منفصلاً ولا نظام وصفياً منفصلاً حيث لا يكتفى بعنصر دون آخر ، وبذلك تخلق ما يمكن أن يطلق عليه بالبؤر السردية الواصفة ، وهو شكل متداخل من وحدات سردية تتخللها توصيفات لعالم الرواية ، وأحداث تتشكل بفعل نظام يخلخل السائد ويجذب تركيباً في غاية الغرابة من أجل خلق نمط من الصياغة اللغوية التي تهدف إلى تعاضد هذين العنصرين معاً ، فلا سرد بلا وصف ولا وصف بلا سرد في وحدات تتشكل خارج النظام الكلاسيكي القار. في هذا الكتاب .. « البؤر السردية الواصفة » للناقد (أحمد طه حاجو) يناقش هذا التحول بأن يصبح السرد واصفاً و الوصف يصبح سرداً في تمظهرهما المتبادل . ضم هذا الكتاب مقالات تطبيقية في الرواية ، قراءات تحليلية تناولت روايات منتقاة برغبة دفعت (حاجو) لأن يبني تصوره في ضوئها . تناول رواية (بياض داكن) للسارد (ياسمين شامل) من خلال بؤرة مشعة وهي (جلد الذات) بالمفهوم النفسي حين يذهب (ياسين شامل) لتناول هموم المجتمع من خلال ذات شاخصة عبر الرمز الذي يعده (أحمد طه حاجو) كفيلاً بالكشف عما تريد أن تقوله الرواية . بعيداً عن مضمون الرواية وثنائياتها التي حاول (شامل) أن يبنيها بدقة النساج ، لذا نرى الناقد يحلل ويشكل ويعيد بناء النص كله ليقدم لنا بانوراما عامة في كيفية بناء هكذا عمل مجهد ، وقد قسم دراسته إلى (رمزية اللون ، والثنائيات ، والجانب النفسي ، ورمزية الأسماء ، وإجهاض الحب) وينتهي بنا إلى تساؤلات عديدة من خلال بؤر جاذبة فعلاً . إن مغامرة (أحمد طه حاجو) النقدية تأتي مع رواية (عدن الخاوية) للروائي المتألق(فاروق السامر) كونه كاتباً متمرساً يطرق عوالم مفعمة بالأحداث والحركة عارفاً للصنعة بشكل استثنائي . تناول الناقد في (عدن الخاوية) عنوان الرواية وتشكل الخواء في عالمها ، وفكرتها و احداثها والأماكن التي اشتغل عليها الروائي وحاول جذبها لعمله في إطار من التجلي وطبيعة الأحداث المهيمنة على الرواية ، والبعد النفسي وثنائية القلق ومكونات الحكايات الثانوية ثم الرمز وتشكلاته ، ويتقدم (أحمد طه حاجو) بقراءة ثانية لعمل روائي متميز بعنوان (الأعراس النازية) للروائي (فاروق السامر) وكنت أتمنى أن يستمر في قراءته لأعمال الروائي في كتاب منفصل . عد الناقد (حاجو) رواية (الأعراس النازية) انموذجاً لرواية ملحمية كونها امتلكت لما يؤهلها لهذا الوصف بحسب تعبيره ، وذلك من خلال توثيقها فكرة الأحداث الشعبانيّة التي انطلقت في (البصرة) عام ١٩٩١ ، بتفاصيلها الدقيقة من خلال عين بطلها (آدم) بالبحث عن أخيه وكأنه يتمثل بمعضلة (بروميثيوس) في تقابل الأنانيّة والإيثار تلك الثنائية البشرية ،التي زرعت داخل الذات الإنسانية .غير أننا سنقف عند قراءته لرواية (العاشرة بتوقيت واشنطن) بوصفها قراءة تحليلية لمنتج مهم للروائي (باسم القطراني) . يصف الناقد (حاجو) هذه الرواية بوصفها إحدى روايات الخيال واللامعقول ، حين يتناول الهم الاجتماعي العراقي - حيث يتناول الفكرة التي استحوذت على عقل بطلها (كامل ضاحي) استاذ الفيزياء حين يريد اكتشاف العالم فيصل إلى أن قطبي الرواية هما « العراق و أميركا » ضمن محور صراعي . يتناول الناقد الشخصيات في غموضها وتمردها من خلال فنية سردية ملفتة عبر خاتمة صادمة . واستكمالاً لتناولات الناقد تراه يذهب ثانية لمناقشة رواية نسوية وهي رواية (محنة كورو) للروائية المتميزة (رغد السهيل) ، والمعروف عن هذه الروائية جديتها في اختيار عوالمها والتفاتاتها الواضحة الجلية التي تنقلها في روايتها . تناول الناقد في (محنة كورو) الجوانب المضيئة منها (فكرة الرواية ، الترميز وهو أهم عنصر في الرواية ، عبر مفهوم المعقول واللامعقول ، ولغة الرواية بما تحمل من عناصر نقدية ، ثم صوت «كورو» ، ولا يفوتها عناصر الاستشهاد واستخدام الأمثال الشعبية ووصايا الموروث النسوي العراقي . كنت أتمنى أن يخرج من هذا الكتاب كتابان يصنفان بوحدتين نقديتين منفصلتين وهما الأول كتاب للإبداع النسوي العراقي وآخر للإبداعي الروائي الذي يسهم فيه روائيونا البصريون ناهيك عن كتاب ثالث للقصة القصيرة كونها فناً منفصلاً ذات خصائص متجذرة في ثقافتنا العربية ومتماسكة .

من مقدمة كتاب (البؤر السردية الواصفة) ..