قيمة الكتابة

تعد الكتابة من أهم أدوات التأثير في القارئ ، وما قبل ذلك لا ننسى انها رمزاً للمعرفة والتعلم ، وتعددت أساليب الكتابة وتقنياتها للجنس الأدبي الواحد ، لأن كل جنس أدبي له ضروریاته وسیاقاته المتعارف علیها ، وباتباع تلك السیاقات تكون الكتابة ممنهجة وفق علم ونوع ویمكن تصنیفها ودراستها بصورة صحیحة ، فالكتابة بعیدة كل البعد عن التحرر من السیاقات ، وتعد عبثیة .

نلاحظ في الآونة الأخیرة العدید من الكتابات والتي لو تبحرنا بها لشعرنا بالغثیان ، لأنها هجینة لا تنتمي للشعر او القصة او المقالة ... إلخ . وهذه الكتابات مؤكداً بانها نتاج جهل بالأصول والأعراف الخاصة بنوع ذلك الجنس الأدبي ، لذلك ینبغي لمن یرید الكتابة البحث والتمحیص والسؤال قبل ان یطرح نفسه كاتباً ، لأن الكتابة هویة ورسالة تمثل صاحبها ، وتفصح عن مستواه العلمي و الثقافي و الأدبي ، كما انها تمثل صورته أمام المجتمع الآني والمستقبلي .

رئیس التحریر

حیدر الناصر

نهر العشار

فـــوتـــو

المحتويات

مجلة البصرة الثقافية

العدد (٩) السنة الاولى _ آب ٢٠٢٥

في هذا العدد

آلاء نجم : الدراسة والفن جعلوني اتناول قراءة الكتب

صفحة ١٢ _ ١٧

الأفلام السينمائية ودورها في التعافي النفسي

صفحة ٢٠ _ ٢١

الممثل .. بين ثقافة الجسد وجسد الثقافة

صفحة ٤٦ _ ٤٩

الانتخابات العراقية في ظل أحداث أقليمية وأزمات داخلية

صفحة ٧١

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 ..... محرر
علاء الربيعي ..... مراسل
مجتبى نعمان ..... مصور
فراس عودة ..... مدقق لغوي

التصميم والإخراج الفني
حيدر الناصر

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

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

البصرة _ السيف

أمريكا.. ديمقراطيون وجمهوريون.. قتال بالفؤوس في فلسفة ترامب الشوارعية

علي عباس خفيف

• قال بيل كلينتون «رغم أننا نمثل ٤٪ فقط من سكان العالم، لكن أمريكا شهدت ٢٥٪ من حالات الإصابة بالفيروس في العالم. ليس هذا فقط فمعدل البطالة لدينا هو أكثر من ضعف ما هو عليه في «كوريا الجنوبية» ، ويساوي «مرتين ونصف» ضعف مثيله في بريطانيا، وأكثر من «ثلاثة أضعاف» مثيله في اليابان، ورغم ذلك يدعى «دونالد ترامب» إننا نقود العالم.. بينما الحقيقة أن اقتصادنا هو الاقتصاد الصناعي الوحيد الذي تضاعفت فيه معدلات البطالة ثلاث مرات..(فيما يتعلق بحجم البطالة أكدت التقارير الصحفية الامريكية أن المسرّحين من العمل بسبب كورونا فقط يتراح عددهم بين «٤٥-٦٠ مليون عامل»)

• وقال جون كيري ، مرشح الحزب الديمقراطي لعام ٢٠٠٤ ووزير خارجية أوباما في الدورة الثانية: «قبل دونالد ترامب ، كنا نتحدث عن الاستثنائية الأمريكية. الشيء الوحيد الاستثنائي بشأن سياسة ترامب الخارجية غير المتماسكة هو أنها جعلت أمتنا أكثر عزلة من أي وقت مضى».

• وقال وزير الخارجية الأسبق كولن باول :- نحن بحاجة الى من يعيدنا الى ماكنا عليه

• وفى كلمته اتهم السناتور الجمهوري تشاك هاجل حكومة ترامب «بالإخفاق والتقصير في أداء الواجب» وأضاف: «ترامب حط من قدر الرئاسة وحط من قدر بلادنا في عيون العالم».

• وفى كلمته قال الجنرال المتقاعد بالقوات الجوية جاك واينستين» لم أعتقد أبدًا أنه سيكون لدينا رئيس يمثل خطرًا على الأمن القومي».

• وتحدثت المدعية العامة السابقة بالإنابة سالي ييتس، قائلة: «إنه يعامل بلدنا كما لو كانت شركة عائلته، لقد أفلس ترامب السلطة الأخلاقية لأمتنا في الداخل والخارج». في الحقيقة ، إن هذا لا يكشف حكم ترامب فقط.. بل يكشف طبيعة الادارة الامريكية على لسان قادتها وهم يؤكدون مبدأ القوة والعنجهية والهيمنة الدولية، لأنها الرأسمالية الامبريالية وشرطي العالم للنهب والعدوان. وكذلك يكشف حجم وضاعة الحكام بلداننا بلا استثناء وهم يركعون بذل.

لوحة العدد

أ.د. علي حسين علوان

عنوان العمل : ارتقاء الرأس .
المادة : جبس مع سمنت ابيض .
القياس : ١٤٠×٧٠ سم .

جلسة نقدية
في جمعية الفنانين التشكيليين في البصرة

أحمد عماد / خاص

اقامت جمعية الفنانين التشكيلين في البصرة بتاريخ ٧/٢٢ جلسة نقدية للاحتفاء بمعرض الفنانين الشباب الذي اقيم في تاريخ ١٧ حزيران الماضي في مقر الجمعية ، وادار الجلسة الدكتور ياسين وامي بعد تقديمه من قبل رئيس الجمعية الدكتور حسن النجار وقد اشاد على ما قدم من اعمال فنية مميزة تمثل تطلعات المجتمع العراقي والبصري وفي اجواء تسودها المحبة عبر بعض الفنانين والحاضرين عن ارائهم في انجاح مثل هكذا معارض واتاحة الفرصة إلى جميع الفنانين للمشاركة في المعارض الفنية واثنوا جميع الحضور على دور الجمعية الفعال وعولوا على دور الفنانين الشباب في رفع راية الفن وتحمل المسؤولية الكبيرة في زمن يقل فيه الدعم للفن والفنانين وفي ختام الجلسة تم توزيع شهادات الشكر والتقدير على المشاركين .

رئاسة الجامعة التقنية الجنوبية
تختتم دورة في السياسات الإعلامية وكتابة وتحرير الخبر الصحفي

خاص : إعلام الجامعة

أشاد رئيس الجامعة التقنية الجنوبية الأستاذ الدكتور عدنان عبد الله عتيق بالدور الكبير والمهم الذي يقوم به الاعلام وهو يُشير للحالات الإيجابية والخدمية المهمة وينتقد الحالات السلبية ويعمل على معالجتها. جاء ذلك خلال حضور سيادته الى الدورة الإعلامية التي نفذها قسم الاعلام والاتصال الحكومي برئاسة الجامعة لمسؤولي شعب الاعلام في تشكيلات محافظة البصرة، عتيق شدّد على أهمية التركيز على المنجز المتحقق من خلال قصص النجاح التي نكتشفها يومياً من العاملين سواء داخل تشكيلاتنا او خارجها بما يعزز العمل الإعلامي الهادف، على صعيد متصل بيّن مدير قسم الاعلام والاتصال الحكومي المدرس المساعد اياد حسين عامر في محاضرته الموسومة سياسة العمل الإعلامي في الجامعة التقنية الجنوبية(مبادئ وضوابط لصناعة المحتوى الإعلامي الهادف) أهم مرتكزات سياسة العمل الإعلامي الرشيد ومنها وضوح الهوية الإعلامية و الالتزام بالصدق والموضوعية مع

رئيس الجامعة يشيد بأهمية العمل الإعلامي النوعي

الحفاظ على الانحياز المبدئي للقيم والمبادئ فضلا عن صناعة إعلامي مثقف يعرف قضيته ويتقن أدواته من خلال التدريب المستمر على تقنيات الإعلام الحديث، وشهدت الدورة ايضاً محاضرات حول كتابة وتحرير الخبر الصحفي والتي حاضر فيها مسؤول شعبة الاعلام الزميل جاسم المنصوري والتي وضّح من خلال تلك المحاضرات كيفية صياغة الخبر الصحفي بطريقة احترافية ومهنية والتأكيد على القوالب الخبرية الرسمية

المعتمدة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، واختتمت الدورة بمحاضرة خاصة بالتصوير قدّمها مصور الجامعة الزميل حسن عادل شرح من خلالها كيفية التقاط الصور الصحفية بتقنية ودقة كونها تشكّل نصف الخبر.

كلية الإدارة الصناعية للنفط والغاز تنظم مؤتمرها التقويمي السنوي الأول

ناظم المظفر/ خاص

عقدت كلية الإدارة الصناعية للنفط والغاز مؤتمرها التقويمي السنوي الأول للسنة الدراسية ٢٠٢٤-٢٠٢٥ للوقوف على ابرز النجاحات والتطورات والتحديات التي واجهت الكلية والفرق ما بين الماضي والحاضر وتقديم الرؤية المستقبلية لاستراتيجية الكلية لقياس مدى التطورات ما بين السنوات السابقة والسنة الحالية على جميع المستويات العلمية والإدارية وبرعاية السيد رئيس جامعة البصرة للنفط والغاز الأستاذ الدكتور محمد هليل حافظ الكعبي المحترم واشراف السيد عميد كلية الإدارة الصناعية للنفط والغاز الأستاذ الدكتور سامي عبيد محمد التميمي المحترم وعلى قاعة المؤتمرات المركزية وافتتح فعاليات المؤتمر بتلاوة ايات من الذكر الحكيم بصوت الموظف (سجاد ميثم) ثم قراءة سورة الفاتحة على أرواح الشهداء ، وقراءة النشيد الوطني ، وبعدها تم تقديم فيلم وثائقي عن الكلية ثم كلمة افتتاح المؤتمر للسيد عميد كلية الإدارة الصناعية للنفط والغاز الأستاذ الدكتور سامي عبيد محمد التميمي والتي استعرض خلالها منجزات الكلية ورؤيتها المستقبلية وابرز التطورات الحاصلة في اخر سنتين ، ثم قدم المعاون العلمي الأستاذ المساعد الدكتور نصيف جاسم علي العبادي العرض التقديمي الأول والذي تطرق خلاله للمنجزات العلمية وزيارة الملاك التدريسي والتطور على مستوى زيادة نشر البحوث العلمية واعداد الندوات والنشاطات العلمية ، كما استعرض المعاون الإداري الأستاذ المساعد الدكتور حيدر علي كريم الاسدي الرؤية المتكاملة للكلية من الجوانب المالية والخدمية والقانونية والإدارية والبنى التحتية وابرز الاحصائيات المتعلقة بزيادة عدد القاعات الدراسية واعداد الموظفين وتحسين السياسات المالية المتبعة في الدراسة المسائية ومقارنة الإيرادات بالمصروفات على مستوى الدراسة المسائية ، وبعدها تم تكريم أساتذة الكلية ممن غادروا الحياة وهم كل من (الأستاذ الدكتور هيثم عبدالله سلمان ، والدكتور حسين ناصر شرهان ، والمدرس المساعد بشار عدنان وحيد) ، ثم تم تكريم الحاصلين على الترقية العلمية خلال اخر سنتين والحاصلين على شهادات عليا (ماجستير ودكتوراه) فضلاً عن تكريم التدريسي المثالي في كل قسم علمي ، والموظف المثالي لكل شعبة ووحدة في الكلية ، وتناوب على تكريمهم السيد العميد والمعاونين ورؤساء الأقسام العلمية ، وسط أجواء إيجابية سادت في نهاية المؤتمر وقد عبر الجميع عن سعادتهم بنهاية العام الدراسي الحالي بنجاح متمنين التوفيق والسداد للجميع.

مركز الحاسبة الالكترونية في الجامعة التقنية الجنوبية

عطاء مستمر وبرامج علمية ساعدت على أتمتة الأنظمة الإدارية والأكاديمية لجميع تشكيلاتها

خاص :
تقرير/ اياد حسين عامر
جاسم محمد المنصوري
تصوير/ كرار منصور
حسن عادل

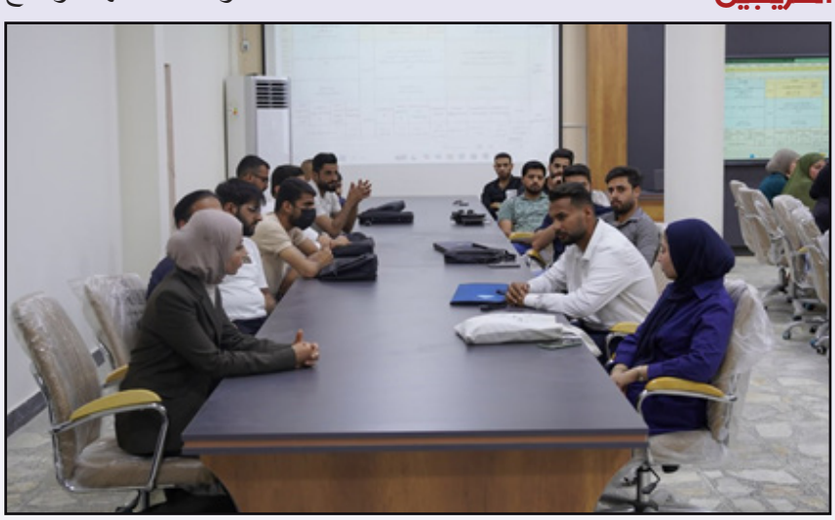
•يكتسب مركز الحاسبة الالكترونية في الجامعة التقنية الجنوبية أهمية كبيرة في دعم العملية التعليمية والبحثية، حيث يوفر البنية التحتية التكنولوجية اللازمة للطلبة وأعضاء هيئة التدريس. كما إنه يساهم في تطوير المهارات التقنية، وتقديم الخدمات التدريبية على البرمجيات، وتحليل البيانات، ودعم الأبحاث العلمية باستخدام تقنيات الحوسبة المتقدمة. كما ساهم هذا المركز في المساعدة على أتمتة الأنظمة الإدارية داخل الجامعة، مما عزز تحسين الكفاءة وتسهيل التواصل الأكاديمي والإداري.

من هنا كانت البداية لحديث صحفي مهم مع مدير المركز المدرس الدكتور حيدر يعقوب يوسف وسألناه أولاً عن مشروع (المخيم الصيفي) الخاص بالطلبة الخريجين وأهميته فأجاب: هو مشروع رفد الطلبة الخريجين بمهارات متنوعة لتهيئتهم لسوق العمل تعزز ما تم دراسته في الجامعة يناسب جميع التخصصات، وعن البرامج التي تم اعدادها في هذا الجانب بيّن إن أكثر من ٢٥ ورشة وضمن ثلاث محاور: تقنيات المعلومات، اللغة الإنكليزية، الذكاء الاصطناعي تمت اقامتها على يد أساتذة اكفاء ومن مختلف تشكيلات الجامعة تطوعوا لإفادة الطلبة، وحول الدعم المقدم من رئاسة الجامعة لهذا المشروع من الناحية الفنية أشار السيد مدير المركز الى أن الجامعة

اصدرت أوامر جامعية تضمن إقامة هذا المخيم والوقوف على احتياجاته من بنى تحتية وحث الطلبة وتشجيعهم للانضمام،

رئيس الجامعة الأستاذ الدكتور عدنان عبد الله عتيق داعم مهم لهذا النشاط لأنه يعكس رؤية الجامعة ووزارة التعليم العالي في تطوير مهارات الخريجين

وهنا لا بد من أن نتقدم بالشكر للسيد رئيس الجامعة الأستاذ الدكتور عدنان عبد الله عتيق المحترم على دعمه المتواصل منذ طرح الفكرة وافتتاحه للمخيم والتشجيع على إقامة مثل هذا النشاطات التي تعكس رؤية الجامعة ووزارة التعليم العالي في تطوير مهارات الخريجين وربط مخرجات التعلم بمتطلبات سوق العمل. وعن الاعداد المشاركة في هذا النشاط وتخصصاتها وضّح



مدير المركز شارك أكثر من خمسين طالب وطالبة في مختلف التخصصات الطبية والهندسية والإدارية والحاصلين على شهادة الدبلوم والبكالوريوس، ولدينا خطة جاري تنفيذها للعطلة الصيفية تشمل طلبة التدريب الصيفي والراغبين من الكادر الوظيفي والطلبة في مجال برمجة المواقع والتصميم الكرا فيكي والبرامج المكتبية بالإضافة الى خطة مركز الحاسبة الالكترونية ونادي هندسة الذكاء الاصطناعي ووحدة تطوير اللغة الإنكليزية للعام الدراسي ٢٠٢٥-٢٠٢٦

هنالك برامج تخصصية وبرامج عامة وعلى مختلف المستويات من مستوى مبتدئ الى محترف بوجود كادر ذو خبرة من مركز الحاسبة والتدريسيين في تشكيلات الجامعة

وفي سؤال حول أهمية مركز الحاسبة الالكترونية وبما يحمل من مسؤولية كبيرة في اعداد كوادر متدربة على استخدام التطبيقات التي تدخل في مسيرة العمل الوظيفي.... وهل هنالك برامج تشمل
هؤلاء الكوادر؟ أجاب مدير المركز بالقول: نعم هنالك برامج تخصصية وبرامج عامة وعلى مختلف المستويات من مستوى مبتدئ الى محترف بوجود كادر ذو خبرة من مركز الحاسبة والتدريسيين في تشكيلات الجامعة. يتم تنفيذ هذه البرامج نتيجة الخطة السنوية المقترحة او احتياج الكادر الوظيفي.

إن المركز اقام ١٢٨ اختبار وطني موحد للحاسوب واللغة العربية واللغة الإنكليزية وبمشاركة ١٥٢٥ طالب

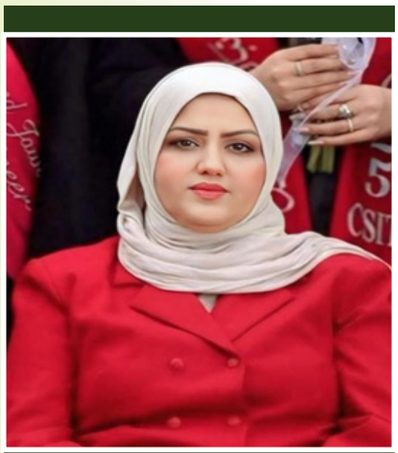
وفي سؤال مهم حول تقييم المركز لتجربة الامتحان الوطني الخاص بالمتقدمين على الدراسات العليا بيّن الدكتور حيدر يعقوب: إن المركز اقام ١٢٨ اختبار وطني موحد للحاسوب واللغة العربية واللغة الإنكليزية وبمشاركة ١٥٢٥ طالب حيث يعد متطلب أساسي للقبول الدراسات العليا. اتاحت جدولة الاختبارات المعدة من قبل دائرة البحث والتطوير في وزارة التعليم العالي والبحث العلمي الموقرة مرونة في اختيار الطالب للموعد المناسب له وإعادة أداء الاختبار في حال عدم تحقيق الدرجة المطلوبة. وختم مدير المركز حديثه بالقول يسعى مركز الحاسبة الالكترونية لتحقيق رؤية الجامعة التقنية الجنوبية للوصول الى السمعة الاكاديمية المرموقة في عدة مجالات أهمها التحول الرقمي وأتمتة الإجراءات من إقامة دورات وورش تدريبية واختبارات وأنظمة ومنصات برمجية يتم الوصول اليها عبر الموقع الالكتروني الرسمي تستهدف الطلبة والخريجين والكادر الوظيفي.

إن مشروع (المخيم الصيفي) الخاص بالطلبة الخريجين مبادرة رائدة تهدف إلى دعم الطلبة في مرحلة ما بعد التخرج

وانتقلنا الى المبرمج أحمد رجب كاظم أحد منتسبي المركز وضمن شعبة الموقع الالكتروني وسألناه عن أهمية مشروع (المخيم الصيفي) الخاص بالطلبة الخريجين فأجاب ننظر إلى مشروع المخيم الصيفي الخاص بالطلبة الخريجين على أنه مبادرة رائدة تهدف إلى دعم الطلبة في مرحلة ما بعد التخرج، من خلال توفير بيئة تعليمية وتدريبية تتيح لهم تطوير مهاراتهم الشخصية والمهنية، وربطهم بسوق العمل. إن هذا المشروع يعكس اهتمام المؤسسة بإعداد جيل من الخريجين يمتلك الكفاءة والجاهزية للمستقبل. وبيّن أهم النقاط الإيجابية لهذا المشروع الذي تبناه المركز ومنها:

- تعزيز الثقة بالنفس لدى الخريجين.
- تهيئة الخريج للانتقال من الحياة الأكاديمية إلى الحياة العملية.
- تنمية المهارات الحياتية والمهنية.
- خلق فرص للتواصل وبناء شبكة علاقات مهنية.
- تشجيع العمل الجماعي والانخراط في بيئة تشاركية محفزة.
- فتح آفاق جديدة أمام الطلبة للاطلاع على التخصصات المستقبلية.

مشروع الطاقة الشمسية في العراق وإيجابياته



صبى عبد الواحد

يُعَدُّ قطاع الطاقة من أبرز التحديات التي يواجهها العراق في المرحلة الراهنة، نتيجة الاعتماد الكبير على الوقود الأحفوري، وتدهور البنية التحتية لشبكات الكهرباء، واستمرار الانقطاعات المزمنة التي أثّرت سلبًا على حياة المواطنين وعلى نمو القطاعات الاقتصادية والخدمية. وفي ظل هذه الظروف، بدأت الأنظار تتجه نحو مصادر الطاقة المتجددة، وفي مقدمتها الطاقة الشمسية، كحل استراتيجي ومستدام لسد العجز في إنتاج الكهرباء. ويُعد العراق من الدول ذات الإمكانات العالية في هذا المجال، حيث يتمتع بمعدلات سطوع شمسي من بين الأعلى في العالم، ما يجعله بيئة مثالية للاستثمار في مشاريع الطاقة الشمسية. تشير الدراسات البيئية والفنية إلى أن العراق يحظى بمتوسط سطوع شمسي يتراوح بين ٢٨٠ إلى ٣٣٠ يومًا مشمسًا سنويًا، وهي نسبة كفيلة بإنتاج كميات ضخمة من الكهرباء النظيفة في حال تم استغلالها بالشكل الصحيح. وقد بدأت الحكومة العراقية مؤخرًا في إدراك أهمية الطاقة المتجددة، فأطلقت مبادرات وشراكات مع شركات عالمية ومحلية لإنشاء محطات للطاقة الشمسية، لا سيما في محافظات الجنوب مثل المثنى والبصرة وذي قار، التي تتمتع بكثافة إشعاع شمسي مرتفعة. كما وضعت وزارة الكهرباء خططًا لزيادة حصة الطاقة المتجددة ضمن مزيج الطاقة الوطني، في محاولة جادة للتقليل من الاعتماد المفرط على محطات الوقود الأحفوري التي تعاني من تكرار الأعطال وارتفاع تكاليف التشغيل.

ومن أبرز إيجابيات مشاريع الطاقة الشمسية في العراق أنها توفر مصدرًا دائمًا ومستقرًا للكهرباء لا يعتمد على الوقود المستورد أو الظروف الجيوسياسية المتقلبة. فبخلاف محطات الكهرباء التقليدية، فإن محطات الطاقة الشمسية لا تحتاج إلى كميات كبيرة من الماء أو الوقود لتشغيلها، ولا تنتج عنها انبعاثات كربونية، مما يسهم في تقليل التلوث البيئي، خصوصًا في المدن الكبرى التي تعاني من نسب تلوث مرتفعة نتيجة الانبعاثات الصناعية ومحطات الوقود. إلى جانب ذلك، تسهم هذه المشاريع في تخفيف العبء على شبكة الكهرباء الوطنية، من خلال توزيع وحدات إنتاج الكهرباء على مستوى محلي في القرى والمناطق النائية، مما يقلل من الفاقد الكهربائي ويحسن من كفاءة التوزيع. كما أن التوجه نحو الطاقة الشمسية يحمل أثرًا اقتصاديًا مهمًا؛ إذ يفتح أبوابًا جديدة للاستثمار المحلي والدولي، ويخلق فرص عمل واسعة في مجالات التركيب والصيانة والتدريب الفني، ويعزز من قدرات الكوادر العراقية في مجالات التكنولوجيا المتقدمة. كما تساعد مشاريع الطاقة الشمسية على خفض التكاليف التشغيلية للحكومة، إذ أن تكلفة إنتاج الكهرباء من الشمس آخذة في الانخفاض عالميًا، مما يجعلها خيارًا اقتصاديًا منافسًا على المدى الطويل. من الجانب الاجتماعي، تساهم مشاريع الطاقة الشمسية في تحسين مستوى المعيشة للمواطنين، من خلال توفير الكهرباء بصورة أكثر انتظامًا، خاصة في المناطق المحرومة أو التي تعاني من ضعف الخدمة. كما يمكن استخدام هذه الطاقة في تشغيل مشاريع صغيرة، مثل مضخات المياه الزراعية، ومحطات تحلية المياه، والمصانع الصغيرة، مما يدعم التنمية الريفية ويقلل من الهجرة نحو المدن. على الرغم من هذه الإيجابيات الكبيرة، إلا أن العراق لا يزال في بداية الطريق، ويحتاج إلى وضع إطار تشريعي وتنظيمي واضح يشجع الاستثمار في قطاع الطاقة المتجددة، ويضمن شفافية التعاقدات، ويذلل العقبات الإدارية والمالية. كذلك، فإن التوعية المجتمعية بأهمية الطاقة النظيفة تلعب دورًا حاسمًا في تبني هذه التقنية على نطاق أوسع، سواء على مستوى الدولة أو الأفراد.

في الختام، يمكن القول إن الطاقة الشمسية تمثل أملًا حقيقيًا لمستقبل العراق الطاقي والبيئي والاقتصادي. ومع تضافر الجهود الحكومية والمجتمعية والدولية، يمكن تحويل هذه المشاريع من مجرد خطط ورقية إلى واقع ملموس يسهم في بناء عراق مستقر، نظيف، ومزدهر.

تأثير المخلفات النفطية على البصرة

وتجاهل استحقاق البترودولار

فاطمة حسين العامري

تعد محافظة البصرة الشريان الاقتصادي الرئيسي للعراق، حيث تحتوي على أكثر من ٧٠٪ من الاحتياطي النفطي الوطني، كما تضم أغلب الحقول النفطية والموانئ التصديرية، إلا أن هذه الثروة

قاعدة بشرية وخدمية قادرة على دعم مختلف أنواع الاستثمارات.

تحولت إلى نقمة على سكانها ، نتيجة الأضرار الجسيمة الناجمة عن المخلفات النفطية، إلى جانب الإهمال الحكومي في تعويض المحافظة بما يعرف بمستحقات «البترودولار» ، التي كان من المفترض أن تكون وسيلة لمعالجة هذه الأضرار.

فمن الناحية البيئية، تشهد البصرة تلوثا واسع النطاق في التربة والمياه والهواء. حيث تؤدي عمليات استخراج النفط إلى تسرب المواد السامة إلى التربة، ما يلحق أضرارا بالغة بالأراضي الزراعية ويقلل من خصوبتها ، فيما يسبب تصريف المياه الصناعية والنفطية الملوثة إلى الأنهار والقنوات الرئيسية تلوثا حادا في المياه، انعكس على صحة المواطنين، وأدى إلى نفوق الأسماك وتدمير الثروة المائية. ولا يقل تلوث الهواء خطورة، إذ تنتشر في المحافظة مئات المشاعل النفطية التي تحرق الغاز المصاحب، فتطلق كميات هائلة من الغازات السامة التي تؤدي إلى تدهور نوعية الهواء وزيادة نسب الإصابة بأمراض الجهاز التنفسي والسرطانات.

أما على الصعيد الصحي، فإن السكان يعانون من آثار كارثية نتيجة هذا التلوث المستمر. فقد سجلت نسب مرتفعة من الأمراض السرطانية، وخصوصاً لدى الأطفال، إلى جانب ارتفاع معدلات التشوهات الخلقية والإصابة بأمراض الجهاز التنفسي. كما تعاني المستشفيات من ضعف الإمكانيات في مواجهة هذا العبء الصحي المتزايد، في ظل غياب الدعم المالي الكافي.

ورغم هذه الأضرار الواضحة، لم تمنح البصرة مستحقاتها العادلة من مخصصات البترودولار، وهي المبالغ التي كان يجب أن تخصص لها مقابل كل برميل نفط يستخرج أو يكرر أو يصدر من أراضيها ، وذلك بهدف معالجة الأضرار البيئية والصحية الناتجة عن الصناعة النفطية. لكن هذا الحق أهملته الحكومات المتعاقبة، إما بتقليص المبالغ أو بعدم صرفها أصلا ، مما أدى إلى تدهور البنية التحتية، وانعدام الخدمات الأساسية، وازدياد نسب البطالة والفقر، في مفارقة مؤلمة أن أغنى محافظات العراق تعيش أسوأ ظروف معيشية.

شط العرب والمواقع الأثرية تمثل فرصاً واعدة للاستثمار السياحي .

إن الواقع الذي تعيشه البصرة يعد صورة صارخة للتناقض بين الثروة والحرمان، ويكشف عن خلل عميق في توزيع الثروات وإدارة الموارد الطبيعية وتبقى المخلفات النفطية والبترود ولار عنوانين بارزين الملف كبير من الظلم والإهمال، لا يمكن معالجته إلا بإرادة سياسية حقيقية تعيد للبصرة حقوقها ، وتحمي سكانها من تبعات ثرواتهم التي يدفعون ثمنها من صحتهم وبيئتهم ومستقبلهم

أزمة ملوحة مياه البصرة
تحدٍ بيئي وصحي يتطلب حلولاً عاجلة

أحمد اللامي

تواجه محافظة البصرة، عاصمة العراق الاقتصادية وأكبر محافظاته النفطية، أزمة مائية حادة تتمثل في ارتفاع نسبة الملوحة في مياه الشرب إلى مستويات خطيرة وغير مسبوقة. هذه المشكلة التي تؤثر على أكثر من أربعة ملايين مواطن، لم تعد مجرد تحدٍ بيئي، بل تحولت إلى كارثة صحية واجتماعية تهدد الحياة اليومية للسكان وتضع المحافظة أمام تحديات جسيمة تتطلب تدخلاً عاجلاً وحلولاً جذرية. تشير التقديرات الرسمية إلى أن نسبة الملوحة في مياه البصرة قد تجاوزت بأضعاف المعايير العالمية المسموح بها، حيث بلغت ٣٠ ألف جزء من المليون في منطقة الفاو و١٩ ألفاً في مركز البصرة، بينما تراوحت بين ٥٨٠٠ و٦ آلاف في شمال الهارثة [١]. هذه الأرقام تتجاوز بكثير المعايير التي حددتها منظمة الصحة العالمية، والتي تنص على ألا تزيد نسبة الملوحة في مياه الشرب عن ١٠٠٠ درجة من مقياس «تي دي إس» (TDS) [٢].

أسباب تفاقم مشكلة الملوحة ، تتعدد العوامل المسببة لأزمة ملوحة المياه في البصرة، وتتداخل فيما بينها لتشكل منظومة معقدة من التحديات البيئية والسياسية والإدارية. يأتي في مقدمة هذه الأسباب انخفاض مناسيب المياه العذبة في نهري دجلة والفرات، نتيجة لبناء السدود التركية والإيرانية التي قللت من الإطلاقات المائية الواردة إلى العراق بشكل عام والبصرة بشكل خاص.كما يلعب المد الملحي من الخليج العربي دوراً محورياً في تفاقم المشكلة، حيث يتسلل الماء المالح عبر شط العرب ليصل إلى قلب المحافظة، خاصة في فصل الصيف عندما تنخفض مناسيب المياه العذبة إلى أدنى مستوياتها. هذا «اللسان الملحي» كما يطلق عليه محلياً، امتد ليشمل مناطق واسعة من مركز البصرة، بما في ذلك المعقل والجبيلة والعشار والجنينة [٣].إضافة إلى ذلك، تساهم مياه البزل المالحة التي تطلقها إيران في شط العرب في زيادة تركيز الأملاح، بينما تعاني شبكات التوزيع المحلية من مشاكل تقنية وإدارية تتمثل في قدم البنية التحتية وضعف الصيانة والفساد الإداري الذي يؤثر على عدالة توزيع المياه العذبة بين المناطق المختلفة .التداعيات الصحية والاجتماعية

تترك أزمة ملوحة المياه في البصرة آثاراً مدمرة على الصحة العامة للسكان، حيث يؤكد الدكتور تحسين صادق النزال، رئيس قسم الصحة العامة بالمحافظة، أن النسب الحالية للملوحة تشكل مخاطر صحية مباشرة وغير مباشرة على الإنسان، خاصة أن المياه الملوثة تعتبر ناقلاً للعديد من الأمراض الجرثومية مثل الكوليرا والتيفوئيد والطفيليات [١].يعاني المواطنون من أمراض جلدية متنوعة نتيجة استخدام المياه المالحة للاستحمام والتنظيف، كما تسبب هذه المياه في مشاكل بالعيون والشعر. الوضع الصحي المتردي دفع العديد من العوائل إلى شراء المياه العذبة بأسعار مرتفعة تتراوح بين ١٠-١٢ ألف دينار للطن الواحد، مما يشكل عبئاً مالياً إضافياً على كاهل المواطنين [٤].على الصعيد الاجتماعي، تسببت الأزمة في اندلاع تظاهرات واحتجاجات شعبية متكررة، حيث خرج المواطنون في مناطق مختلفة من المحافظة للمطالبة بحلول عاجلة لمشكلة المياه. هذه الاحتجاجات تعكس حجم المعاناة اليومية التي يواجهها السكان، والتي تتفاقم خلال فصل الصيف مع ارتفاع درجات

الحرارة وزيادة الحاجة للمياه. التأثير على القطاعات الاقتصادية لا تقتصر تداعيات أزمة الملوحة على الجانب الصحي فحسب، بل تمتد لتشمل القطاعات الاقتصادية الحيوية، وعلى رأسها الزراعة وتربية الماشية. تشير التقديرات إلى تراجع المساحات الزراعية في المنطقة بسبب التركيزات العالية من الأملاح، مما أثر سلباً على إنتاج الحنطة والشعير والخضراوات الصيفية [١]. كما تضررت تربية الماشية والثروة الحيوانية، حيث تعاني الحيوانات من مشاكل صحية نتيجة شرب المياه المالحة، مما يؤثر على إنتاجية القطاع ويهدد الأمن الغذائي المحلي. هذا التدهور في القطاعات الإنتاجية يفاقم من التحديات الاقتصادية التي تواجهها المحافظة، رغم كونها المصدر الرئيسي للنفط العراقي. الحلول المقترحة والمبادرات الحكومية في مواجهة هذه الأزمة المتفاقمة، تتنوع الحلول المقترحة بين الإجراءات قصيرة المدى والاستراتيجيات طويلة الأمد. على المستوى الحكومي، قرر مجلس الوزراء العراقي تخصيص ١٨ مليار دينار لمعالجة أزمة المياه في البصرة، تشمل صيانة مشاريع الري ومحطات الضخ، بالإضافة إلى تخصيص ٥ مليارات دينار لصيانة مشاريع الري واستكمال تبطين قناة البصرة، و١٣ مليار دينار لصيانة محطات الضخ والسداد الجانبية [٥]. من أبرز الحلول المطروحة إنشاء محطات تحلية المياه، حيث أعلن محافظ البصرة أسعد العيداني عن قرب تنفيذ مشروع «تحلية البحر» لحل أزمة مياه البصرة [٦] كما تم الإعلان عن عقود مع تحالف من شركات عراقية وصينية لإنشاء محطات تحلية ضمن حزمة مشاريع بالتعاون مع وزارة النفط، رغم أن تنفيذ هذه المشاريع يواجه تحديات مالية وتقنية.على المستوى التقني، تعمل السلطات على تطوير شبكات التوزيع وتحسين كفاءة محطات المعالجة الموجودة، والتي تضم أكثر من ٢٠٠ محطة أهلية خاصة بالإضافة إلى المحطات الحكومية. كما يجري العمل على تطوير نظام المراقبة والرصد لضمان جودة المياه، حيث تقوم فرق الرقابة الصحية برصد دوري لحالات المخالفة في مشاريع ومحطات المياه [١] التعاون الإقليمي والحلول الاستراتيجية تتطلب معالجة أزمة ملوحة المياه في البصرة تعاوناً إقليمياً فعالاً، خاصة مع تركيا وإيران اللتين تتحكمان في منابع المياه الرئيسية. من الضروري التوصل إلى اتفاقيات مائية عادلة تضمن حصة العراق من المياه العذبة، وتنظم عمليات إطلاق المياه بما يتناسب مع احتياجات المحافظات الجنوبية. كما يمكن الاستفادة من التقنيات الحديثة في إدارة الموارد المائية، مثل أنظمة الري الذكية وتقنيات إعادة تدوير المياه، بالإضافة إلى تطوير مصادر مائية بديلة مثل حصاد مياه الأمطار والاستفادة من المياه الجوفية بطريقة مستدامة.

خاتمة : تمثل أزمة ملوحة المياه في البصرة تحدياً حقيقياً يتطلب تظافر الجهود على كافة المستويات المحلية والوطنية والإقليمية. فالمحافظة التي تساهم بنحو ٧٠٪ من إنتاج النفط العراقي تستحق استثمارات جدية في البنية التحتية المائية وحلولاً مستدامة تضمن حق مواطنيها في الحصول على مياه شرب آمنة وصحية.النجاح في معالجة هذه الأزمة لا يتطلب فقط الاستثمار في التقنيات الحديثة ومحطات التحلية، بل يحتاج أيضاً إلى إصلاح منظومة الإدارة المائية ومكافحة الفساد وضمان العدالة في توزيع الموارد المائية. كما أن التعاون الإقليمي والدبلوماسية المائية ضروريان لضمان استدامة الحلول المقترحة.إن الوقت ينفد أمام البصرة ومواطنيها، والحاجة ماسة لتحرك عاجل وفعال قبل أن تتحول الأزمة الحالية إلى كارثة إنسانية أكبر. فالماء حق أساسي من حقوق الإنسان، والبصرة تستحق أن تحصل على نصيبها العادل من هذا الحق الأساسي.

آلاء نجم : الدراسة والفن جعلاني أتناول قراءة الكتب

هي من جيل الإبداع الحقيقي ، عندما تكون على خشبة المسرح تحلق كطائر في السماء وتأخذ المتلقي معها عبر رشاقة حركتها وأدائها الأخاذ ، فهي تترجم أحاسيسها عبر ايماءاتها الواعية فتؤثر بعين من يراها وتقنعه برسالتها التي تتبناها في التلفاز اثبتت حضوراً ملفتاً في جميع مشاركاتها .. كيف لا وهي المهمومة بالبحث الدائم عن الجديد واكملت دراستها الاكاديمية حباً منها بالغور بعالم الفن الجميل والإبتكار .. انها الفنانة الدكتورة (آلاء نجم)

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

حاورها : أحمد طه حاجو

***قدمتي العديد من الشخصيات واثبتي حضوراً ملفتاً ، بتقديرك بأي منها كانت الانطلاقة ؟**

_ للفنان هناك اكثر من انطلاقة، البداية كانت في معهد الفنون الجميلة حيث مثلت باعمال مسرحية طلابية منحتني الثقة والدعم وصقلت موهبتي في فن التمثيل، ثم جاء دور كلية الفنون الجميلة وهنا لا اقارن بين المعهد والكلية بل استعرض مراحل الدراسة والعمل على الارتقاء بنفسي فنيا وثقافيا، بعيدا عن الاحتراف، وانا لا تهمني مسالة الاحتراف اذ ابقى اتعلم واطور مهاراتي الادائية، وهذا ما برهنت عليه اعمالي في الفرقة الوطنية للتمثيل وهي كثيرة ولا استطيع ان افضل عمل على آخر..مع كل عمل هناك بداية واعتبر هذا العمل هو بدايتي دون ان اهمل الماضي..

استطيع القول ان آخر بداياتي كانت في مسرحية الجدار التي اعتبرها واحدة من الاعمال المتطورة في

المسرح العراقي حتى الان.

*** ما مدى تأثير المخرج في استلهام الممثل لتقديم مكنون الشخصية ؟**

_ المخرج محلل، مفسر للنص المسرحي وتأثيره هو خلق اجواء من التفاعل داخل المختبر المسرحي وبواسطة السجالات والنتائج التي يتوصل اليها كل من المخرج والممثل وتصاعد الفهم الحقيقي للنص يتطور العمل..ليست من مهمة المخرج تعليم الممثل كيف يمثل وكيف ينطق وكيف يؤدي ويظهر مشاعره، هذه مهمة الممثل وعلى المخرج ان يكتشف نقاط تالق اداء الممثل فهو مفسر للنص وليس معلم للتمثيل.

*** المسرح ، السينما ، التلفزيون . ايهما الاقرب اليك ؟ ولماذا ؟**

_ كلهم..المسرح هو البيت الاول، المعلم الاول، الاكتشاف الاول، والسينما هي الانطلاقة نحو فضاء اوسع والتلفزيون يجعلني اشعر باني اجلس واتحرك مع كل المشاهدين في بيوتهم واتحدث معهم، تبقى هناك فروق ادائية مهنية مهمة، وهذا معروف فالاداء على خشبة المسرح وامام الجمهور هو الاكثر صعوبة وتشويق بالنسبة لي كممثلة.

***الدكتوراه .. ماذا اضافة لك ؟**

_ معرفة اضافية ، علم تحليل واستكشاف فلسفة المعارف ، تشريح المفاهيم والبحث في الاصول وتفكيكها ثم اعادة بنائها حسب طرق علمية دقيقة لاستيعابها.. في الغرب يقولون ان اهمية الدراسات العليا هو ليس اللقب بل ان تضيف معرفة جديدة للإنسانية، وانا لم افكر باللقب ابداً بل المزيد من المعرفة والثقافة والرصينة.

*** (كمامات وطن) ماذا تعني لك ؟**

_عمل درامي يناقش هموم اناس والوطن باسلوب شعبي راقي ويصل الى المتلقي دون لف ودوران او استلاب للمشاعر، عمل ينبه المشاهد الى نقاط قريبة منه لكنه بحاجة الى اضاءة كي يكتشفها، احببت مشاركتي في كمامات وطن واعتقد الناس احبتها ايضاً.

***ما الذي يغريك بقبول الشخصية المسندة اليك ؟**

_ ان اقتنع بها، ان تكون جديدة بالنسبة لي، ان تشكل اكتشاف آخر، ان اقطع خلالها مسافات إلى الأمام، ان اتمتع بأدائها ، الكاتب والمخرج المسرحي الالماني (بروتولد بريخت) يقول ((الفن متعة)) والمتعة هنا لا تعني كوميديا او استرخاء بل ان يتمتع الممثل بأدائه للدور ومن ثم المتلقي .

*** كيف تقيمين تجربتك في مسلسل (الفندق) ؟**

_ مع كل دور جديد اكون سعيدة ، وفي الفندق اديت دور لم العبه سابقاً وهذا يمنحني لاكتشاف طاقتي الأدائية .. انا لا احب ان اكرر ادواري لا احب النمطية في الدور والاداء ، ويبقى التقييم للجمهور .

*** ما هو رأيك في واقع الدراما العراقية في الخمس سنوات الأخيرة ؟**

_ الدراما العراقية مرت بظروف عصيبة للغاية ، حروب وتنظيم داعش الارهابي وظروف اقتصادية صعبة ، وغياب دعم المؤسسات الأهلية والحكومية ، في العالم كله هناك شركات ورؤوس أموال تستثمر في الدراما التلفزيونية والسينما مثلما تستثمر في صناعة السيارات ، الفن صناعة راقية ، لكن رؤوس الأموال العراقية تفضل الاستثمار السهل في التجارة او العقارات وتخشى الاستثمار بالفن .. لكن الحكومة وبدعم مباشر من رئيس الوزراء (محمد شياع السوداني) ، انتبهت وبذكاء لدعم الدراما والمسرح والسينما ولكن هذا لا يكفي الدراما تحتاج دعم شركات وبنوك حتى تتطور وتتنافس

آلاء نجم: أنا شخص يحب الفرح

، ان المنح يجب ان لا تظلم احداً والابتعاد فيها عن المحسوبية والمنسوبية وان يكون فيها التوزيع عادلاً كون ان كثير من الفنانين انظلموا في توزيع الأدوار وفي الأجور ايضاً وخصوصاً النساء اذ ظهرت أكثر من فنانة تشكي مظلوميتها في هذا الجانب .

*** كيف هي علاقتك بالقراءة والكتاب الورقي في ظل الاجتياح الالكتروني ؟**

_ سوف تستغرب اذا اخبرتك بان علاقتي حتى اليوم مع الحاسوب او الكمبيوتر ضعيفة ، وانا ما زلت اكتب بواسطة القلم والورقة ، واسعد اوقاتي هي قراءة الكتب الورقية ، لمس الاوراق وتنفس رائحتها له سحر خاص علي ، حتى ان بعض الاصدقاء يستغربون باني اكتب اطروحة الدكتوراه بواسطة القلم والأوراق ثم انقلها الى الحاسوب ، ان الدراسة والفن جعلوني اتناول قراءة الكتب والدراسات والبحوث ، كما اني اقرأ الروايات والدراسات والشعر والسير الذاتية .

*** متى تشعرين بالفرح ؟**

_ افرح عندما ارى أي إنجاز فني ثقافي حقيقي احققه أو يحققه غيري من الأصدقاء والزملاء يسعدني جداً، عمل مسرحي أو تلفزيوني أو سينمائي عراقي مدهش يفرحني حتى لو لم اشارك به ، لوحة تشكيلية تفرحني ، عندما اجد الناس سعيدة اكو فرحانة.. انا شخص يحب الفرح بطبيعتي .

*** وفق طبيعة المجتمع العراقي والعربي ، ايهما اكثر تأثيراً واقناعاً التراجيديا ام الكوميديا ؟**

_ لكل فن عالمه الخاص، التراجيديا فن عميق وكذلك الكوميديا ، الشاعر الانجليزي (ويليم شكسبير) كتب اعظم

التراجيديات وكذلك اعظم الأعمال الكوميدية ، لكن بحكم ان الشعب العراقي عاش ومنذ آلاف السنين مآسي الحروب والاقتتال يميل الى التراجيديا والبكاء ، حتى بات ان المطرب الذي يبكي جمهوره هو المفضل ، لكنني الاحظ ان هذا الاتجاه نحو الأعمال البكائية بدأ ينحسر وتحل مكانه الأعمال الكوميدية المفرحة .

*** كيف تتعاملين مع النقد والانتقاد ؟**

_ ماذا يعني النقد والانتقاد ؟ اذا كنت تعني ان النقد هو النقد الموضوعي الجاد والمستند على نظريات وحقائق وتحليل دقيق للعمل فانا ابحث عن اي نقد لأعمالي وأدائي ، مع اننا نفتقر للنقاد المسرحيين الجادين او الأكاديميين ونقرأ انطباعات شخصية يكتبها اشخاص يسمون انفسهم نقاد.. واذا تقصد بالانتقاد هي التقليل من العمل او من شخص الممثلة او الممثل فانا ضد هذا النوع من الانتقاد .

*** الشهرة .. ماذا اخذت منك وماذا اهدتك ؟**

_ لم تاخذ مني الكثير، انا اجتماعية واحب الناس والتقي بهم واكون سعيدة بوجودهم حولي واشعر بقربهم مني ، الشهرة اهدتني محبة الجمهور بتلقائية عالية .

*** هل تجدين بأن للفن له دوراً في تغيير المجتمع ؟**

_ بالتأكيد الفن يجب ان يرتقي بالمجتمع والا فلا معنى لوجوده ..الفن ، ولا اعني هنا التمثيل او المسرح والسينما والتلفزيون فحسب بل الفنون التشكيلية والموسيقى والغناء كلها ادوات نبيلة لتغيير المجتمع نحو الافضل .

*** كيف تقييمين حضور الممثلة العراقية في الساحة العربية مقارنة مع نظيراتها العربيات ؟**

_ هذا السؤال مطلق .. خلال مشاركة

المسرحيات العراقية في المهرجانات العربية تتميز الممثلة العراقية وكذلك الممثل العراقي ويحوزون على الجوائز الرفيعة ، والأمر ينطبق على السينما العراقية ، مع قلة الافلام المنتجة ، تفوز بجوائز عربية وعالمية ، وكان فيلم « كعكة الرئيس « للمخرج (حسن هادي) قد فاز بجائزتين بمهرجان كان الأخير.. اما اذا تسأل عن مشاركاتها وشهرتها عربياً فهذا ظلم للممثلة العراقية لأنه لم تتوفر لها فرص العمل والإنتاج الواسع محلياً لتشتهر عربياً ، سابقاً كانت المسلسلات العراقية تعرض في دول الخليج العربي وتنافس الأعمال السورية ، وما يزال الجمهور الخليجي والأردني يحفظ اسماء ممثلات عراقيات بارزات مثل (سناء عبد الرحمن وشذى سالم وهند كامل وآسيا كمال) ..اليوم لا توجد أعمال عراقية منافسة عربياً.. من ناحية اخرى ان سمعة الممثلة العراقية ابداعياً والتزاماً متفوقة في العالم العربي بحيث تطلبها مهرجانات مسرحية وأعمال درامية .

***هل رفضت ادواراً معينة ، وكيف تنتقين ادوارك في المسرح على وجه الخصوص ؟**

_ نعم وبالتأكيد.. رفضت اعمالاً كثيرةً ، انا انتقائية جداً واختار الأدوار المسرحية التي تضيف لي وأستطيع من خلالها ان أجسد الأدوار المتميزة ولا أحب الأعمال السهلة ، خاصة واني بنت المسرح وارتباطي عميق بالمسرح العراقي .

***هل حققت طموحك الفني ؟**

_ لا .. بالتأكيد لا.. طموحاتي الفنية كبيرة وعميقة وكل يوم تزداد وتتغير نحو الأفضل.. عندما اشعر باني حققت طموحاتي الفنية سأنتهي واتوقف عن العمل .

*** التمثيل ماذا يمثل لك ؟**

_ التمثيل وجود ، حياة كاملة ، اكتشاف عوالم مدهشة .

*** كلمة أخيرة ؟**

_ شكر موصول بمحبة كبيرة لمجلة البصرة الثقافية وشكراً لرئيس التحرير أحمد طه حاجو لتسليط الضوء والمثابرة والاهتمام .

قراءة أولى في (حكايات صوفيا وماريا)

د. حيدر علي الاسدي
ناقد وأكاديمي

تعد القصص من امتع أساليب التعبير التعليمية للأطفال فان كتابة (القصة للأطفال ليست مجرد وسيلة للترفيه ، بل هي أداة تعليمية وتربوية تسهم في شخصية الطفل وتنمية قدراته المختلفة) كما سطرت ذلك على قفا الكتاب الكاتبة والساردة العراقية (شيماء حسين) في مجموعتها (حكايات صوفيا وماريا) وبعنوان فرعي (قصص مشوقة للأطفال) والصادر عن دار الابداع للطباعة والنشر والتوزيع عام ٢٠٢٤، والعتبة في العنوان ثمة إيقاع متجانس (صوفيا/ ماريا) وهما حفيدتا المؤلفة وكذلك الملمس اللطيف لورق الكتاب وحجم الكتاب والوان الصور التي ترافق القصص في متن الكتاب كلها اختيرت بعناية كبيرة ودقة سيكولوجية تتواءم مع رغبة المتلقي في مرحلته العمرية المستهدفة لكي يتفاعل بشغف مع هذه القصص ، تحاول القاصة في قصصها فضلاً عن زج الجوانب التربوية والتعليمية ان تصهر معهما روح الامل والتفاؤل والحياة والاشراقة لدى الأطفال من خلال اظهار الحياة مفعمة بالمسارات الايجابية وحث الأطفال على السلوك الإيجابي المنتج وهذا هو المقصد الدال في تأثيث هذه القصص وتعامل شخوصها داخل متن القصص :

(دخل الضيوف الى المنزل واخذوا يستمتعون بالديكور الجميل والرائحة الزكية التي تملأ المكان . جلسوا في غرفة المعيشة وبدأوا يتحدثون ويضحكون/ قصة ماريا وصوفيا

مفاهيم احترام الكبير ومساعدته

ص١١).ان الكاتبة من خلال قصصها كانت تحاول ان تؤثث لكل البيئات الإيجابية لنمو الطفل بصورة صحيحة وسليمة ومنها المدرسة من خلال قصة (ماريا وصوفيا والعام الدراسي الجديد) ومن خلال تلك القصص تقدم ثيم صغيرة تتلاحم مع الثيمة المركزية لقيمة الدرس التربوي والتعليمي (حب العلوم ، حب الرسم ، حب الغابات والنباتات والحيوانات، حب المساعدة...الخ) وتستمر المؤلفة في دروسها التعليمية وهذه المرة من خلال مفاهيم احترام الكبير ومساعدته من خلال قصة (ماريا وصوفيا ومساعدة الجدة العجوز/ ص١٧) وكيف تحقق المساعدة لكبار السن السعادة والبهجة في قلوبهم اذ تتفق ماريا وصوفيا من خلال هذه القصة بان « أفعال الخير والمساعدة لا تجعل الاخرين سعداء فحسب بل تمنحهما أيضًا شعورًا عظيمًا بالرضا والسرور/ص٢٠) . ولابد من الإشارة الى ان الصور التي اختارتها المؤلفة بحركيتها الكارتونية انما تناغم حركية الأطفال في واقعنا الذي تقرأه شيماء بدقة وذكاء فهي (أي الصور) كلها حيوية وطاقة إيجابية واشراقة تسهم بتوضيح القصص ومعانيها من خلال تلك الرموز الايقونية كما في (الفراشة والوهم/ لؤلؤة والاخوة الثلاثة...) اذ تنشغل سردياتها بمفردات مشرقة وإيجابية (النباتات ، الخضار، حميمية القرية ، الماء، الجمال، الابتسامة، الفراشات، السعادة، بالون ابيض، الحلم الجميل، النجوم) وكلها مفردات تدل على انطلاق بؤرة السرد من ذات ساعية للتعليم والتربية للأطفال من خلال أسلوب التعبير السردي هذا ، كما ان شيماء حسين من خلال بعض الرمزيات في قصصها هذه تحاول ان تحث الأطفال على متعة الاكتشاف والمغامرة والبحث عن السعادة والحقيقة من خلال الفضول الإيجابي الذي يوصل للحقيقة ومتعة التعلم باكتشاف هذه الحقيقة ، اذ ان اكثر ما يهيمن على هذه القصص المشوقة هو مفهوم السعادة فتحاول الكاتبة ان تؤسس لمفهوم السعادة من خلال تعدد أوجه هذه السعادة بالنسبة للأطفال فمفهوم السعادة

ليس قاراً مطلقاً بل هو يتغاير وفقاً لأحلام الأطفال وتطلعاتهم وبساطة محيطهم وحياتهم وهي ذكية جيداً بهذا الاطار بالتحديد اذ تتوزع هذه السعادة بصورها المختلفة على اغلب قصص هذه المجموعة فأحياناً تكون السعادة (بالسلوك) (تعلمت ماريا ان العناية بالأسنان ليست مجرد واجب، بل يمكن ان تكون مغامرة ممتعة مليئة بالخيال والابطال وعاشت هي واسنانها سعداء في صحة وجمال دائمين/ ص١٠٠ من قصة فرشة الاسنان تتكلم مع ماريا) واحياناً في (رحلة البحث/ رمزية الخارطة والمغامرة) وتارة في سحرية وشاعرية (المكان/ هذه الزهرة الزرقاء هي زهرة السعادة انها زهرة سحرية يمكن ان تمنح الفراشات الطاقة والفرح وتجعلها تشعر بالسعادة/ص٨١) فان البحث عن المتعة والتشويق في هذا المكان يمثل احد وسائل السعادة وأخرى تتعلق بطريقة تعامل الأطفال مع الأشياء من حولهم (الألعاب، البيت، الأصدقاء) وهكذا فان مفهوم السعادة يعد من ابطال ثيم شيماء في جميع القصص وهي ان يترسخ كقيمة معرفية في المعنى السردي المرسل (للطفل المستقبل لتلك الفكرة) ان المؤلفة تحاول ان تخلق بيئة مادية إيجابية للأطفال من خلال كمية المفردات المدورة في القصص (الغابات الخضراء ،النخيل، الزهور، حدائق سعيدة ، العاب ملونة ومشوقة، الغيوم، أوراق العنب، تلال التوت الأحمر، المناظر الطبيعية الجميلة، قوس قزح، القمر) وهي بهذا تدرك أهمية البيئة المادية وانعكاسها السيكولوجي على سعادة وتعلم الأطفال وهذا الاستخدام الذكي الاخر في تأثيث كل قصص هذه المجموعة وهو يدل على تجربة دقيقة وعميقة بالتعامل مع الأطفال وفقاً للاحتياج العمري الذي يرتبط بالناحية السيكولوجية للفئات العمرية التي تبعث لهم المؤلفة رسائلها في مجمل هذه

القصص السردية .

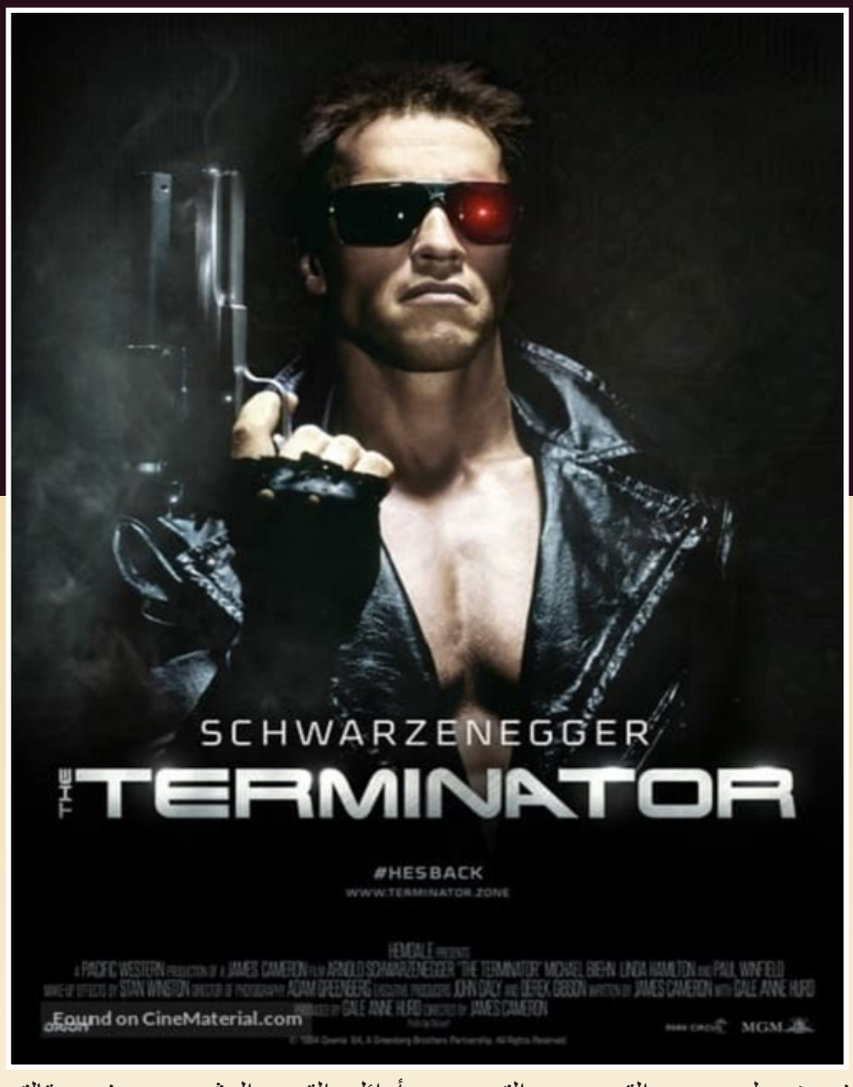
ولان للحيوانات الفة خاصة مع الأطفال فان الكاتبة لم تغفل

بيئة مادية إيجابية للأطفال من خلال كمية المفردات المدورة في القصص

ذلك في متون سردها وبخاصة (العصافير/ الفيل الطيب، الفأر الذكي، الفراشات) فان علاقة الاطفال بالحيوانات من خلال السرد تنمي العديد من المهارات والصفات الايجابية للأطفال وبخاصة المهارات الاجتماعية والعقلية وتنمية مشاعرهم في التعامل مع الصعوبات والتحديات وتعطيهم معنى القيمة بالتعامل مع هذه الكائنات ففي (كتاب حديقة الحيوانات الثقافية) اشارا الكاتبان ديفيد دبليو. كروجر ولورين ن. كروجر إلى أن الحيوانات في قصص الأطفال قد تنمي في المقام الأول الحياة العاطفية للطفل، لأنها توفر له تجارب شعورية تستفز عقله الواعي واللاواعي في الوقت نفسه. فضلاً عن تنمية السلوكيات المقبولة ورفض السلوكيات غير المقبولة. ان المؤلفة في قصصها هذه تحيل كل الدروس التربوية والتعليمية التي ممكن ان يتلقاها الطفل في المدرسة والمنزل الى سرد مشوق ممكن ان يتعلم من خلاله الأطفال الصفات الإيجابية التي تنمي قدراتها وتنشئهم بصورة صحيحة وفقاً لنظريات التربية والتنشئة الصحيحة من الناحية السيكولوجية والسيسولوجية التي يرغبها كل الإباء والامهات. انها دعوة صادقة لقراءة هذه المجموعة وتقديمها للأطفال بطرق شتى.

الأفلام السينمائية
ودورها في التعافي النفسي

أ.د. وحيدة حسين / ديالى



تُعَدّ السينما من اكبر وسائل التعبير الفني والتي تمتلك القدرة على التأثير في النفس ، وعلى مر العقود ، تطورت السينما ليس فقط كوسيلة للترفيه ، بل أصبحت أداة فعّالة في مجالات، مختلفة منها التربية والتعليم و.
على العديد من المضامين التوعوية ذات الأبعاد الاجتماعية الأعمق ..
، اكتسب مفهوم استخدام الأفلام كجزء من العلاج النفسي شعبية متزايدة ، حيث يتم تسخير قوة السرد البصري والموسيقى والأداء الدرامي لمساعدة الأفراد في التعامل مع القضايا النفسية والعاطفية ،، وأن للسينما أن تساهم في العلاج النفسي ، وأمثلة على استخدام الأفلام كوسيلة لتحسين الصحة العقلية ، بالإضافة إلى الآليات التي تجعل من السينما أداة علاجية فعّالة.

فما هي السينما ؟

السينما هي فن وصناعة إنتاج الأفلام وعرضها ، والتي تشمل مجموعة واسعة من الأنشطة من كتابة السيناريو ، التصوير ، الإخراج ، التمثيل ، والمونتاج وتُعرف أيضًا باسم (الفن السابع) نظراً لقدرتها على دمج عناصر الفنون الستة التقليدية (الموسيقى ، الرقص ، الشعر ، النحت ، الرسم ، والعمارة) ضمن وسيط واحد.
تُعرض الأفلام عادةً على شاشات كبيرة في دور السينما ، كما يمكن مشاهدتها عبر التلفزيون ، أو الحواسيب ، أو الهواتف الذكية ، والسينما تمتلك قدرة فريدة على سرد القصص والتعبير عن المشاعر والأفكار من خلال مزيج من الصور المتحركة والصوت ، مما يجعلها وسيلة قوية للتأثير في الجمهور وإيصال الاشارات والافكار المعرفية ، بالإضافة إلى كونها وسيلة ترفيهية ، تلعب السينما أدوارًا تعليمية وثقافية واجتماعية ، حيث تعكس قضايا المجتمع وتعبر عن همومه ، وتفتح نوافذ على ثقافات وتجارب مختلفة ، مما يساهم في توسيع آفاق المشاهدين وفهمهم للعالم من محيطاته المختلفة .
مصطلح (الفن السابع) يُشير إلى السينما ويعود هذا التصنيف إلى الفيلسوف الإيطالي (ريتشيوتو كانودو) واستخدمه لأول مرة في أوائل القرن العشرين ، في مقالته الشهيرة (بيان الفن السابع) التي كتبها عام ١٩١١،
السينما تُعتبر (الفن السابع) لأنها تتضمن عناصر من الفنون الستة السابقة وتضيف إليها عنصرًا جديدًا وهو الحركة المتسلسلة للصور (الأفلام) مما يخلق تجربة فنية شاملة ومعقدة تجمع بين البصر والسمع والعاطفة والفكر ، هذه القدرة الفريدة على دمج الفنون المختلفة وتجسيد القصص والمشاعر من خلال الصور المتحركة جعلت السينما واحدة من أكثر الفنون تأثيرًا وشعبية في العالم.

كيف يمكن للسنما أن تساهم في العلاج النفسي ؟

تستطيع السينما المساهمة في العلاج

النفسي من خلال عدة طرق ، وذلك بفضل قدرتها على تحفيز المشاعر ، وزيادة الوعي الذاتي ، وتعزيز الفهم النفسي للأفراد ..
من الطرق التي من خلالها استخدام السينما في العلاج النفسي:

١- مواجهة المشاعر السلبية

يُستخدم العلاج السينمائي كأداة في جلسات العلاج النفسي ، حيث يتم اختيار أفلام معينة تتناول موضوعات مشابهة لتجارب الشخص أو تعكس مشاعرهم وصراعاتهم ، ويمكن أن تساعد هذه الأفلام الأفراد على فهم مشاعرهم ، والتعامل مع تجاربهم الشخصية بشكل أفضل ، واكتساب رؤى جديدة .

٢- التحفيز العاطفي

الأفلام قادرة على تحريك العواطف بعمق، مما يمكن أن يساعد الأشخاص في الوصول إلى مشاعرهم المكبوتة أو المعقدة ، هذا التحفيز العاطفي يمكن أن يكون خطوة أولى نحو معالجة تلك المشاعر في بيئة علاجية آمنة.

٣- التعرف على الذات

من خلال مشاهدة الشخصيات التي تعيش تجارب مشابهة، يمكن للأفراد أن يروا أنفسهم بشكل أوضح ويتعرفوا على نقاط القوة والضعف في شخصياتهم وهذا يساعد في بناء الوعي الذاتي والفهم العميق للنفس.

٤- السيطرة على القلق والتوترات

يمكن أن تكون الأفلام وسيلة للاسترخاء وتخفيف التوتر والقلق تلك الأفلام الكوميدية أو التي تنطوي على نهايات سعيدة أذ يمكن أن تساهم في تحسين المزاج وتقديم فترة من الراحة النفسية.

٥- تعزيز التعاطف والتفاهم

- مشاهدة الأفلام التي تعرض وجهات نظر وتجارب مختلفة تساعد في تنمية التعاطف وفهم الآخرين. هذا يمكن أن يكون مفيدًا للأشخاص الذين يعانون من صعوبات في العلاقات أو في التفاعل الاجتماعي.

٦- التفاعل الجمعي

- يمكن أن تكون مشاهدة الأفلام بشكل جماعي وسيلة لتعزيز الروابط الاجتماعية والتفاعل بين الأفراد،مما يساعد في تحسين العلاقات الاجتماعية ويقلل من الشعور بالعزلة

٧- المشاركات والمناقشات

- بعد مشاهدة فيلم معين، يمكن استخدام النقاشات حوله كجزء من العلاج الجماعي أو الفردي فمناقشة الأحداث والشخصيات والمواضيع المطروحة في الفيلم تساعد في تعزيز الحوار المفتوح والتعبير عن الأفكار

والمشاعر.

من خلال هذه الطرق ، يمكن للسينما أن تكون أداة قوية في مساعدة الأفراد على معالجة قضاياهم النفسية والعاطفية ، وتعزيز صحتهم العقلية بشكل عام.

يمكن للأفراد في العلاج النفسي الاستفادة من القصص والشخصيات التي تعكس تجاربهم وصراعاتهم ، مما يساعدهم على التفاعل بشكل أعمق مع مشاعرهم والعمل على تحسين صحتهم العقلية.

الاليات التي تجعل من السنيما أداة علاجية فعالة

السينما تُعد أداة علاجية فعّالة في العلاج النفسي بسبب عدة آليات تعمل على التأثير على الحالة النفسية والعاطفية للأفراد.

إليك بعض هذه الآليات:

التعرف والإسقاط:

- يتيح مشاهدة الأفلام للأفراد الفرصة لرؤية شخصيات تمر بتجارب مشابهة لتجاربهم وهذا التعرف يمكن أن يساعدهم على الإسقاط، حيث يسقطون مشاعرهم وصراعاتهم على الشخصيات، مما يسهل عليهم فهم ومواجهة مشاعرهم.

التحفيز العاطفي

- الأفلام قادرة على إثارة مشاعر عميقة ومكثفة بفضل السرد البصري والموسيقى والأداء الدرامي. هذا التحفيز العاطفي يمكن أن يساعد الأفراد على التواصل مع مشاعرهم المكبوتة أو غير المعترف بها، مما يسهم في عملية الشفاء العاطفي.

التعاطف والفهم

- مشاهدة قصص متنوعة ومواقف معقدة يساعد الأفراد على تطوير التعاطف وفهم الآخرين ، هذا يمكن أن يكون مفيدًا في تحسين العلاقات الاجتماعية وزيادة الوعي بالذات وبالآخرين.

التواصل والتعبير

- الأفلام يمكن أن تكون نقطة انطلاق لمناقشات مفتوحة حول القضايا النفسية والعاطفية. يمكن للأفراد التحدث عن مشاعرهم وأفكارهم من خلال مناقشة أحداث وشخصيات الفيلم، مما يسهل عملية التعبير عن الذات.

النمذجة السلوكية

- الأفلام تعرض شخصيات تتعامل مع مواقف حياتية مختلفة بطرق متنوعة. هذه النماذج يمكن أن تقدم استراتيجيات جديدة للتعامل مع المشكلات وتقديم حلول مبتكرة للأفراد في حياتهم اليومية.

الاسترخاء والراحة

- بعض الأفلام توفر تجربة ترفيهية تساعد على الاسترخاء والابتعاد عن التوتر والقلق. الأفلام الكوميدية أو التي تحمل نهايات سعيدة يمكن أن تحسن المزاج وتوفر لحظات من الراحة النفسية.

التعلم والتثقيف

- الأفلام يمكن أن تكون وسيلة تعليمية قوية، حيث تقدم معلومات حول الأمراض النفسية والعقلية، وتوضح كيفية التعامل معها. يمكن للأفراد تعلم الكثير عن حالاتهم الخاصة أو عن حالات أحبائهم من خلال مشاهدة الأفلام التثقيفية.

تحفيز التفكير العميق

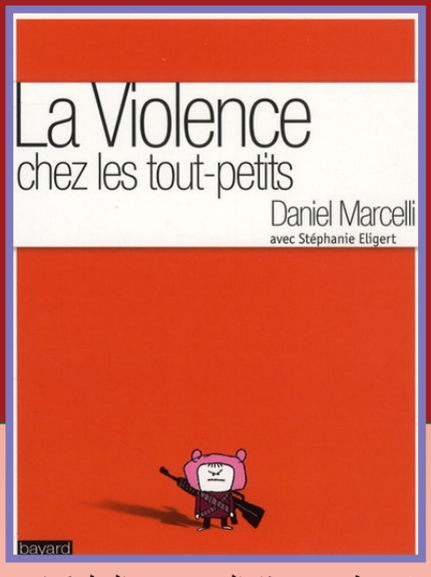
- الأفلام التي تطرح أسئلة فلسفية أو اجتماعية تحفز التفكير العميق والتأمل الذاتي. هذا التفكير يمكن أن يساعد الأفراد على فهم أعمق لنفسهم وللعالم من حولهم، مما يعزز النمو الشخصي. باستخدام هذه الآليات، يمكن للسينما أن تلعب دورًا كبيرًا في تحسين الصحة النفسية والعاطفية للأفراد، وتعزيز عملية العلاج النفسي بشكل فعّال .

ترجمة

ما الذي يجعلِ الطفل عدوانياً؟

مارك أولَنو (Marc Olano)

ترجمة : يوسف اسحيردة



بعيداً عن كونه مجرد رد فعل اندفاعي أو غير مُتعمَّد، يُعزى العنف عند الأطفال، في جزء كبير منه، إلى التربية التي يغرسها الآباء.

في حضانة للأطفال، يلعب طفل في الثانية من عمره وسط أطفال آخرين. فجأة يلمح بين يدي زميل صغير سيارة إطفاء تُعجبه كثيرا. بما أن هذا الأخير يرفض إعطاءه إياها، فإنه يعضه ويحصل عليها. في القسم الابتدائي الأول، ينتبه طفل آخر، في السادسة من عمره هذه المرة، إلى أن جاره على نفس المقعد قد أخذ أحد أقلامه. دون التفكير كثيرا، يُوجِّهُ إليه لكمة ويستعيد متاعه.

يتعلق الأمر باستجابتين عنيفتين، في سنين مُختلفتين. ما الفرق؟ إذا كان استعمال القوة في سن الثانية من أجل الحصول على غرض مرغوب يُعتبر سلوكا مألوفا تماما، فهو ليس كذلك في سن السادسة.

نزوة من أجل البقاء

«إن الدماغ البشري عبارة عن دماغ حيوان في المقام الأول، قبل أن تتم تربيته ليصير دماغا مُفكِّرا»، كما يَكتُب عَالِما الأعصاب فرونسوا مات وديدييه ديزور (١). تؤدي العدوانية عن الرئيسات، أولا، وظيفة تَكَيُّفِيَّة. فهي تسمح لها بحماية أراضيها، والحصول على الأكل، وحيازة شركاء جنسيين بالنسبة للذكور، وحماية سلالتها، وباختصار تأمين بقائها. على نحو مُشابه، فالطفل ذو السنتين الذي يعض من أجل الحصول على ما يُريد، ويدفع الآخر من أجل الحصول على مكانه، لا يسعى، بطريقة ما، سوى إلى نيل موارد «أساسية من أجل بقائه».

إن ثمانين بالمئة من الأطفال في شهرهم السابع عشر، يرتكبون اعتداءات جسدية. ثم بِنُمُوِّهُم يتعلمون كيف يسطرون على نزواتهم، ويتحملون احباطاتهم، ويَحُدُّون من تصرفاتهم الاندفاعية. وما ذلك إلا لأن الطفل يلج إلى اللغة، ويُصبح قادرا على التحدث عن احباطاته، عوض عيشها فقط. وبالتالي تُصبح العدوانية أقل تمظهرا على المستوى الجسدي، لتُعَبر عن نفسها أكثر من خلال الكلام.

شيئا فشيئا يستدمج الطفل قواعد الحياة الاجتماعية. وهكذا تُتيح له تربيته تعلم استراتيجيات أخرى، غير القوة، من أجل حل النزاعات التي تُقابله. غير أن الطفل قد يعيش أحيانا داخل سياق لا يسمح له بالقيام بهذه التعلُّمات الأساسية للعيش داخل المجتمع.

دور التربية

بالرغم من وجود استعداد جيني للعنف، يلعب السياق العائلي دورا مفتاحيا في ظهور هذا النوع من السلوكيات. تستحضر عالمة النفس، ديانا بومريند، أربعة أساليب أبوية فيما يخص تربية الطفل. التربية الديمقراطية، وهي مزيج من الحزم والعناية إزاء الأطفال، يُقدمها آباء يفرضون حدودا، لكنهم، في الوقت نفسه، يتركون للطفل نوعا من حرية التفاوض.

ثم هناك الأسلوب السلطوي، الذي يتميز، بالأحرى، بممارسات قاسية وتأديبية، عوض التفسيرات العقلانية. أما الآباء المتساهلون، فهُم آباء متسامحون، يميلون إلى الاستسلام لنزوات الطفل. أخيرا، يتميز الآباء المُهملون بعدم القدرة على الانخراط العاطفي مع أطفالهم، ويُبِينُون عن عدم اكتراث إزاء احتياجاتهم.

إن صغيرا يحصل على كل ما يُريد بمجرد الصراخ أو إيذاء نفسه، كما في حالة الآباء المتساهلين أو المُهْمِلين، قد يستخلص «تجربة خاطئة عن العالم»، كما يكتب طبيب نفس الأطفال، دانيال مارسيلي (٢). ذلك أن الطفل يحتاج، قبل كل شيء، إلى موانع مُنَظِّمة وحدود من أجل بناء نفسه. أولا من أجل حمايته، لأنه لا يعي الخطر، ثم

تعليمه أن يتعايش مع احباطاته. إن التعبير اللفظي عن الحدود، يسمح للطفل بفهمها واستدخالها.

يرى دانيال مارسيلي أن تربية آباء اليوم، التي تتميز بالأحرى بإفراط في الترخيص وإعطاء قيمة أعلى لاستقلالية الطفل، هي المسؤولة عن أغلب مشاكل العنف. على خلاف ذلك، فإن طفلا ترعرع مع آباء سلطويين للغاية، قد يُطور هو أيضا تصرفات عدوانية لاحقا. وما ذلك إلا لأن وجهة نظره لا تؤخذ بعين الاعتبار، كما لا يتم تشجيعه بما يكفي للقيام بتجاربه الخاصة.

يعتقد عالما النفس، فرانسوا بوين ونادية ديبيان (٣)، أن الإهانة تحرم هؤلاء الأطفال من تعلم صياغة احتياجاتهم واتخاذ قراراتهم الخاصة وممارسة انضباطهم الذاتي. وكل هذا من شأنه أن يدفعهم إلى تكوين نظرة عدائية عن العالم الخارجي، يميلون فيها إلى إضفاء نوايا شريرة على الآخرين، الأمر الذي يُبرر ردود فعل عدوانية في أذهانهم.

أخيرا، تظل التربية الديمقراطية، والتي تكون قائمة على انتظارات واقعية وعلى التبادل، هي الكفيلة بكبح النزوة العنيفة عند الطفل.

الخروج من الحلقة المفرغة

بصفة عامة، يُمثل الرد العنيف جوابا على حالة إجهاد حادة، تكون مصدر قلق يعجز الطفل عن مواجهته. نُصادف مثل هذه الحالات بشكل جد متكرر عند الأطفال الذين لم يتمكنوا، في سنوات حياتهم الأولى، من إقامة صِلة تعلقٍ (un lien d›attachement) صلبة بما يكفي مع آبائهم. هذا ما يحدث، عندما يكونون في وضعية ضيق ويأتي رد الآباء على شكل نبذ عوض تطمين، أو على شكل أجوبة متهافتة أو غير متوقعة، أو ببساطة من خلال عدم تقديم أية إجابة.

إن الآباء الذين يتجاهلون سوء حال ابنهم أو لا يعرفون كيف يردون عليه، يُشجعونه على الانطواء عوض التعبير عن صعوباته. أما عندما يكون الطفل، إضافة إلى ما سبق، عرضة لسوء المعاملة وعمليات التلاعب أو الإهانة أو الاعتداء اللفظي، فإن خطر تطوير اضطراب سلوكي يُصبح مهما. عديدة هي الدراسات التي سلطت الضوء على العلاقة القوية بين التعرض للعنف والتصرفات العدوانية لاحقاً.

إن الطفل، وفي ظل تعذر صياغة ما يقع، قد يتماهى مع الشخص الذي اعتدى عليه ويُعيد إنتاج التصرفات التي تعرض لها، في تعامله مع الآخرين. كما أن حضوره المنتظم لمشاهد عنف منزلية، يُساهم أيضا في خَلْقِ نوع من تتفيه العنف. هكذا يستدمج الطفل نموذجا تواصليا لا تحتل فيه الكلمة سوى مساحة صغيرة، ويسود حلٌ وحيد من أجل حل الخلافات هو العقاب والاعتداء اللفظي أو الجسدي. في هذا النوع من السياقات، يعيش كل واحد لنفسه، ويتم انكار احتياجات الآخر. في نهاية المطاف، يجد الطفل صعوبة في الانزياح عن ذاته والاتجاه نحو الآخرين وبناء علاقات صداقة مع رفقائه. يَنْتجُ عن ذلك رفض أقرانه له بسبب اندفاعيته، فيدخلُ في حلقة مُفرغة لا يُمكنه الخروج منها دون دعم خارجي.

(*) Sciences Humaines, Hors-Série, La psychologie de l›enfant, Février et Mars ٢٠٢١.

(١) François Math et Didier Desor, Comprendre la violence des enfants. L›apport des neurosciences, Dunod, ٢٠١٥.

(٢) Daniel Marcelli, La violence chez les tout-petits, Bayard, ٢٠١٠.

(٣) François Bowen et Nadia Desbiens, La violence chez l›enfant :approches cognitive, développementale, neurobiologique et sociale, Solal, ٢٠١١.

العمق العاطفي وطبقات المعنى في أعمال (ليزا لاخ-نيلسن)

السيناريوهات الخيالية الحالمة للشخصية الأنثوية

إعداد وترجمة
خنساء العيداني

« هنالك عمق عاطفي كبير.. ويتشكل المعنى في أعمالها بطبقات يفك شفراتها التأويل المبدع»

تقف فتاة صغيرة شامخة، فخورة وقوية، ذقنها مرفوع، وزهور في شعرها، ترتدي عباءة مثل بطلة خارقة، لكنها تبدو فتاة أخرى مرتبكة، مُرهقة، وغير واثقة، تمد ذراعيها كطائر، وتُزينها بخيوط حمراء؛ تلك اعمال الرسامة ليزا لاخ-نيلسن (١٩٧٤) الرسامة الدنماركية التي تشترك أعمالها في عنصر أساسي واحد هو سرد القصص التي تتمحور غالبا حول شخصية أنثوية، عادةً ما تكون فتاة صغيرة أو امرأة، وتتناول مواضيع مثل الهوية، والبحث عنها، والعناصر التي تُشكلها.

ينبثق دافع لاخ-نيلسن من رغبتها في الإبداع وإطلاق العنان لأفكارها. وبالتالي، ترتبط أعمالها ارتباطًا وثيقًا بعقل الفنانة وتحمل معانٍ نفسية عميقة. غالبًا ما تُرى فتياتها وحيدات في سيناريوهات خيالية أو حالمة، حيث يحاولن استكشاف محيطهن المربك والسريالي. على الرغم من أن أعمالها شخصية، إلا أنها قريبة جدًا من قلوبنا. شعر معظمنا بالارتباك في مرحلة ما من حياتنا، أو واجهنا صعوبة في إيجاد التوازن في مواقفنا اليومية. تتجلى صعوبات اتخاذ القرارات الصائبة والاختيار بين خيارات مستقبلية محتملة، على سبيل المثال، في لوحتها «كل تلك الخيارات» لعام ٢٠٢٠. تتميز أعمال لاخ-نيلسن دائمًا بأفكار مسبقة، مع أن الفكرة الأصلية قد تتغير أثناء العمل. تطمح لاخ-نيلسن إلى إبداع أعمال ذات عمق عاطفي وطبقات متعددة، مما يسمح بتفسيرها من وجهات نظر متنوعة. وبالتالي، يمكن عيش تجارب اللوحات بطرق متعددة، ويمكن ربطها بأشياء مختلفة في حياة مختلف الناس. تجمع لاخ-نيلسن أفكارًا على مدار اليوم. أي شيء في أي مكان يمكن أن يكون ملهمًا. تبدأ لاخ-نيلسن عادةً برسم تخطيطي سريع أو ملاحظة لفكرة محتملة، ثم تُطورها على جهاز الكمبيوتر الخاص بها، حيث تُنشئ صورة مرجعية باستخدام الكولاج والرسومات والصور الفوتوغرافية. بمجرد تحديد أهم العناصر، تُضاف تفاصيل مثل الألوان والشعر والملابس، إلى جانب الرموز وتعابير الوجه، والتي في النهاية لها القدرة على تغيير المعنى العام والجو العام للوحة. ترى لاخ-نيلسن عملية عملها رحلةً وتعاونًا بين عقلها الواعي واللاواعي: «أحيانًا لا أفهم اللوحة تمامًا إلا بعد الانتهاء منها تقريبًا، وإذا لم أستطع فهم معناها، فأُجري معها حوارًا داخليًا حتى أفهمها. لا أُبالي بما يعتقده الآخرون طالما أنني أشعر بالارتياح، ولكن من المثير للاهتمام دائمًا سماع أفكار الآخرين وتفسيراتهم، لأنهم في معظم الأحيان

يرونها بشكل مختلف تمامًا عني».
لم تبدأ لاخ-نيلسن الرسم إلا في أوائل الثلاثينيات من عمرها، إذ لم تكن تشعر قبل ذلك أن لديها ما تقوله: «قضيت سنوات عديدة من حياتي أحاول تحديد المسار الذي أسلكه. كنتُ بحاجة إلى معنى وراء لوحاتي لأُبرر لنفسي أهمية عرض فني. مع التقدم في السن، تمكّنت من استعادة ذكريات حياتي وفهم الجانب النفسي الكامن وراء القصص التي تستند إليها لوحاتي». تتجلى رحلة الفنانة في اكتشاف ذاتها

وشجاعتها في أن تكون وتؤمن بنفسها وموهبتها بشكل كبير في أعمالها. تتعلق الفتيات الصغيرات، اللواتي يرسمن على خلفيات خيالية مرحة ومظلمة، بتحديات النضوج وفقدان البراءة، والإجبار على مواجهة معضلات جديدة وصعوبات الحياة والواقع. ولأن أعمال لاخ-نيلسن تحمل رمزية عالية، فإن القصص التي تصورها لا تقتصر على الانتقال من الطفولة إلى الرشد فحسب، بل تتناول أيضًا التحديات التي تواجهنا طوال حياتنا. «يدور العمل حول أن تكون إنسانًا في عالم حديث على مستوى شخصي عميق، أن تكون فتاة تكبر، وتكتشف شيئًا فشيئًا الجوانب المظلمة من الحياة والجوانب الغامضة من عقولنا، وهي جوانب طبيعية من الطبيعة البشرية يجب أن نتصالح معها ولا نخاف منها». لكل لوحة سردها الخاص، ولكن في الوقت نفسه، يرتبط هذا السرد بقصص خارجها. تتعامل لاخ-نيلسن مع المشاعر وتستخدم قدرًا كبيرًا من التعاطف لتصوير... تدور أعمال ليزا لاخ-نيلسن حول الشخصية الأنثوية، وتتناول مواضيع مثل الهوية، والبحث عنها، والعناصر التي تُشكلها.

سهراب شهيد ثالث
ومفهوم اللا{سينما} لليوتار

ترجمة : نجاح الجبيلي

طرح المفكر الفرنسي فرانسوا ليوتار، مفهوم "اللاسينما" (Acinema) في مقاله الشهير الذي يحمل الاسم نفسه. يعبر هذا المفهوم عن تيار سينمائي لا يخضع لقواعد السينما التقليدية، بل يتحدى مبادئها الأساسية مثل السرد الخطي، والإيقاع المتوازن، والأداء الحركي داخل الفيلم. ويرى ليوتار أن السينما التقليدية تخضع لمنطق الاقتصاد الرأسمالي الذي يعتمد على التبادل والقواعد المعيارية للسرد والتمثيل والحركة. بينما "اللاسينما" تمثل رفضاً لهذه المعايير عبر كسر القواعد السردية والمرئية المعتادة، ما يؤدي إلى سينما غير تجارية، غير خطية، وتتمرد على المفاهيم السائدة للجمال السينمائي. حدد ليوتار نمطين أساسيين يميزان اللاسينما: الحركة المفرطة (Excessive Movement): حيث يتم تكثيف الحركة داخل الفيلم بطريقة غير متوقعة، مثل تسارع الإيقاع بطريقة غير متناسبة مع السرد، ما يخلق إحساسًا بالاضطراب والفوضى. السكون المفرط (Extreme Stagnation): يتميز بلقطات طويلة دون حركة، ما يؤدي إلى خلق نوع من التوتر أو الشعور بالفراغ داخل الفيلم. يرتبط مفهوم اللاسينما بفكرة "الاقتصاد الليبيدي" (Libidinal Economy)، حيث يرى ليوتار أن السينما التقليدية تلتزم بـ "اقتصاد تعويضي"، أي إنها تخلق حركة متوازنة بهدف تقديم المتعة المتوقعة للجمهور. بينما اللاسينما لا تعوض شيئاً، بل تكسر هذا التوازن وتخلق توتراً غير مريح، ما يجعلها أقرب إلى التعبير الشبقي الحر غير الخاضع للرقابة أو التنظيم.

يعدُّ ليوتار اللاسينما بمثابة موقف سياسي وجمالي ضد الأنظمة السائدة في صناعة السينما، حيث يرفض نموذج هوليوود التقليدي الذي يعتمد على قصص متماسكة وسهلة الفهم. بدلاً من ذلك، تتجه اللاسينما نحو التجريب والتشتيت والتأمل الفلسفي.

اللاسينما عند ليوتار ليست مجرد تيار سينمائي، بل هي رفض جذري للأنماط السائدة في صناعة الأفلام، حيث تسعى إلى تفكيك قواعد المشهد السينمائي التقليدي واستبداله بتجربة حسية وفكرية غير متوقعة. يمكن اعتبارها جزءاً من تيار أوسع في ما بعد الحداثة يسعى إلى تحرير الفن من القيود السردية والتجارية، وجعله أكثر انفتاحاً على التعددية والتجريب.

سهراب شهيد ثالث هو أحد أهم مخرجي السينما الإيرانية في عصر ما قبل الثورة الإيرانية. واستطاع أن يؤسس تياراً جديداً للسينما الإيرانية من خلال أفلامه، ومن بينها فليما "حدث بسيط" و "حياة ساكنة"، تتبنى أفلام شهيد ثالث سينما غير عادية يمكن اعتبارها قريبة من مفهوم "اللاسينما" الذي صاغه ليوتار الذي يرى أننا إذا فسرنا السينما على أنها كتابة بالحركة، فإن فئتين من الحركات (الحركة المفرطة) و(السكون المفرط) تعدان أمرين غير مألوفين، لأن ذلك في الحقيقة رفض للقواعد التعاقدية للفيلم، كما نعرفها في السينما. ويمكن التعرف على هذين النوعين من الحركات والتأكيد عليهما في مشاهد معينة من الأفلام. سينما سهراب شهيد ثالث هي سينما لها مسار مختلف، وفقاً للأسس التاريخية والثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية في الخمسينيات والستينيات والسبعينيات من القرن الماضي في إيران، بالمقارنة مع سينما الجسد أو السينما السائدة في إيران، وقد نجحت في اتباع مبادئ ليوتار وقاعدة (السكون المفرط) و(الاقتصاد الليبيدي) في تصميم عناصر السرد. يعد فيلما (حدث بسيط) و(حياة ساكنة)، اللذان تم إنتاجهما في عامي ١٩٧٤ و١٩٧٦ من قبل سهراب شهيد ثالث، أمثلة ناجحة على أفلام اللاسينما (Acinema) الحالية في ايران، إذ أعاد شهيد ثالث عناصر السرد والأسلوب على أساس الثقافة الإيرانية والمجتمع والاقتصاد والتصوف، وفي تفاعل واسع النطاق مع الثقافة العالمية بأكملها. وقد ساعد تطور التعبير السينمائي في إيران على خلق نغمة خاصة لها. من خلال التركيز على الثيمات الوجودية القائمة على العلاقات الإنسانية، أعطت سينما شهيد ثالث العالمية فرصة للعثور على جمهوره في أي مكان في العالم. على النقيض من اقتصاد القيمة أو اقتصاد التيار السائد الذي يسعى إلى إعادة رأس المال والاستفادة من المبيعات بأي ثمن، فإن اقتصاد سينما شهيد ثالث هو اقتصاد ليبيدي [نسبة إلى الليبيدو] يقوم على مبدأ المتعة، وله قيمة روحية وغير مادية، ويعتمد بصورة أكبر على عرض أفكار المبدع اللاواعية بدلاً من العقود المحددة مسبقاً للسينما السائدة. يمكن القول بأن سهراب شهيد ثالث يُجسد مفهوم اللاسينما كما طرحه ليوتار، حيث تتسم أفلامه باللقطات الثابتة الطويلة والجمود المفرط، وغياب الحبكة السردية التقليدية، ورفض المتعة السينمائية التجارية، والتعامل مع الزمن كعنصر وجودي وليس سردياً، وتقديم نقد اجتماعي وسياسي مبطن عبر الصمت والتكرار.

بصرة المشرق وبصرة المغرب

غريب دوحي

أين البصرة..؟

مشتاق، بوصلتي تزعم عدة بصرات، منذ شهور قلبي لا يفرح الا بين النخل.

مظفر النواب

بعد ان اسس العرب الفاتحون البصرة كأول مدينة عربية خارج نطاق الجزيرة العربية والتي اخذت اسمها من طبيعة ارضها المتميزة بحجرها الابيض الرخو لاحتوائه على كمية كبيرة من الجص اصبحت بعد تحضيرها ذات شهرة اقتصادية وعالمية. غير ان عدة مدن في ارض عربية وغير عربية سميت باسم (البصرة) تيمنا باسمها وشهرتها التي كانت مدعاة لظهور ونشوء عدة بصرات وعلى سبيل المثال ان مدينة تقع في بلاد فارس بالقرب من الاحواز تحمل اسم (بيروذ) سميت باسم البصرة الصغرى لكثرة نخيلها، كذلك مدينة (زوزن) في نيسابور سميت بالبصرة لكثرة علمائها وادبائها. اما اشهر المدن العربية التي حملت اسم البصرة فهي مدينة البصرة المغربية التي اسسها الادارسة كعاصمة على يد ادريس الثاني والمعروف ان دولة الادارسة اسسها ادريس بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي بن ابي طالب بعد ان هرب على اثر هزيمته في معركة (فخ) عام ١٦٩هـ في ايام ابي جعفر المنصور العباسي. حملت بصرة المغرب اسم البصرة لانها بنيت على نفس مميزات بصرة المشرق تقريبا والتي سبقتها بقرنين من الزمن وكانت تناظر بصرة العراق في الزراعة والتجارة. ويرى بعض المؤرخين ان عامل الحنين الى الوطن عند ادريس الثاني لعب دورا مهما في بناء هذه المدينة وتخليدا لذكرى المعركة التي قتل فيها ابراهيم بن عبد الله عم مؤسسها والتي وقعت في بصرة العراق، وقد نتج عن تاسيس بصرة المغرب ان امتدت الحضارة العربية الاسلامية من شرق بلاد العرب الى مغربها. وفي الجانب العمراني فقد بنيت المدينة هذه على غرار الطراز الذي بنيت به بصرة المشرق ولم يكن هذا الامر محض صدفة وانما جاء كعامل نفسي هو تذكر الوطن الام الذي جاء منه الادارسة وهو العراق. وتقع بصرة المغرب في غرب البلاد في موقع يتميز بخصوبة التربة ووفرة المياه ونقاء الهواء وكثرة المراعي وهي نفس الخصائص التي تميزت بها بصرة العراق حين امر الخليفة عمر بن الخطاب عتبة بن غزوان بالبناء قائلاً.. (هذه ارض بصرة قريبة من المشارب والمرعى والمحتطب..).

وكانت مدينة المغرب في وقتها تنافس المدن الرومانية لموقعها الاستراتيجي الهام شانها في ذلك شان بصرة العراق من حيث الموقع. وعندما نتحدث عن معالم بصرة المغرب فان من ابرز معالمها هو جامعها الذي اطلق عليه اسم (المسجد الجامع) وهو يتكون من (٧) اجنحة ويعد من اكبر مساجد المغرب العربي يومذاك ويستوعب حسب ما ذكره بعض المؤرخين العرب اكثر من ٥٨٨٠ مصلي مما يدل على كثرة سكان المدينة، كما ان فيها اسواق عامر ذات تنظيم جيد، والمدينة محاطة بسور دفاعي يحتوي على (١٠) ابواب وتتوزع شوارعها بشكل منظم حيث تبدأ من باب المسجد الى اطراف المدينة. وفي بصرة المغرب امكانيات زراعية وصناعية جعلت منها تماثل ما كانت عليه بصرة العراق من مكانة تجارية مزدهرة وظلت محافظة على مكانتها هذه طول عهد الادارسة، وبذلك اصبحت ثروة حضارية خلقت مجتمعا متحضرا في منطقة الريف المغربي وحيث تبعد (٤٠) كم عن ساحل الاطلسي، وقد وصف المؤرخون مجتمعها بانهم ذو اخلاق حسنة واهل كرم ويتكون تركيبها السكاني من العرب والبربر الذين كانوا يقيمون في اطرافها والعرب في مركزها. ويصف المؤرخون نساء البصرة المغربية بانه ليس بارض المغرب اجمل منهم وعرف رجالها باكرام الضيف شانهم شان رجال بصرة العراق. وتتميز بصرة المغرب بنشاطها الثقافي المتميز فقد ساهمت بارساء قواعد الدراسات النحوية والفقهية والفكرية والادبية في عموم بلاد المغرب العربي حيث تركت وقد حظيت بموقع الريادة في تدريس الفقه المالكي وكانت في المرتبة الثانية بعد المدينة في الحجاز. وقد اخذت بصرة المغرب علم النحو من بصرة المشرق من خلال المناظرات التي كانت تجري بين سيبويه الكسائي أو من خلال التقاء الكثيرين من علماء بصرة المشرق والمغرب وتبادلهم العلوم والمعارف لاسيما العلوم الدينية مثل علوم القران والتفسير، ولا ننسى جهود حكام دولة الادارسة الذين كان لهم دور كبير في احتضان العلماء. وبعد كل هذا الازدهار لم يبق من هذه المدينة اليوم سوى اطلال تنتشر بالقرب منها قرى مبعثرة تملأ اراضيها نباتات صحراوية هذا ما آلت اليه بصرة المغرب اليوم.

رؤية نفسية

ما بين يوم الغدير و الطف.. حين ارتفعت يدٌ وسقط جسد

د. هاشم حمزة العيساوي

م.م. أيام الزاملي

إن التأمل النفسي في الفاصل الزمني بين يوم الغدير ويوم الطف لا ينبغي أن يُختزل في كونه مجرد بُعدٍ تاريخيٍّ أو دينيّ بين مشهدين عابرين، بل هو نافذة على التحوّل العميق الذي أصاب الذهن الجمعي للمجتمع، وأثر في العاطفة والضمير الإنساني، وامتدّ إلى القيم والذاكرة الأخلاقية للأمة. ففي يوم الغدير ارتفعت يد الإمام عليّ عليه السلام في رابعة النهار، مرفوعةً بيد النبيّ محمدٍ صلى الله عليه وآله، إعلانًا لميثاق الولاية والقيادة، وتكريسًا ليوم الحق والوفاء. أما في يوم الطف فقد سقط جسد الإمام الحسين عليه السلام وأجساد أبنائه وأصحابه ممزّقةً مطعونةً على أرض كربلاء، وكأنّ سقوطهم كان سقوطًا مروّعًا لكلّ تلك العهود، وخيانةً لكلّ الأيادي التي صفّقت وأيّدت في يوم الغدير.

ومن منظور علم النفس الاجتماعي، يُعدّ ما حدث في يوم الطف انقلابًا عميقًا في البنية النفسية والذات والاجتماعية للمجتمع، وانهيارًا واضحًا في منظومة العقائد والقيم والعادات والمواثيق. فقد تحوّلت المبادئ والعقائد والقيم والعادات والمواثيق إلى مجرّد شعارات جوفاء، وتراجع الوعي الجمعي للامة من إدراك الحق ونصرته، إلى التبرير ثم الخيانة والخذلان، ويُلحظ بوضوح التباين الكبير بين مشهدي الغدير والطف، ليس من حيث البعد الزمني فحسب، بل من حيث التحول النفسي العميق الذي أصاب الذات الجمعية، ففي يوم الغدير اجتمع الناس على بيعة الإمام علي (عليه السلام)، وأظهروا الولاء والوفاء والمسؤولية الدينية والاخلاقية، بينما في يوم الطف اختفت هذه المسؤولية تحوّلوا إلى أدوات صامتة وشهود زور، يصفّق بعضهم للدم، ويصمت بعضهم عنه، وينشغل آخرون بمصالحهم الذاتية وعدم استجابتهم الى صرخات الأطفال العطاش ودموع الحرائر.

وما حدث يوم الطف يُعدّ انفصالًا بيّنًا في الهوية الجماعة وانقسامًا داخليًا للذات، وخللًا عميقًا في البنية العقائدية والقيمية والتربوية للأمة، فالذين هتفوا يوم الغدير قائلين:("بخٍ بخٍ لك يا علي، أصبحت مولاي ومولى كل مؤمن ومؤمنة")، هم أنفسهم الذين لاذوا بالصمت يوم الطف، حفاظًا على مصالحهم، بل إنّ كثيرًا منهم رفع السيوف في وجه الإمام الحسين عليه السلام. وهذا التناقض بين الإيمان القولي والايمان العملي يُعرف في علم النفس الأخلاقي (بـالازدواج القيمي) حيث تنقسم الذات بين ما تؤمن به في العمق، وما تمارسه في الواقع، فتصبح الذات رهينة الخوف، وحب السلطة، والمصلحة، على حساب الحق والالتزام القيمي الحقيقي. وإنّ الموقفين في الغدير والطف، يكشفان عن جدلية عميقة وحوار واضح بين الوعي واللاوعي في التكوين النفسي والجمعي للأمة، ففي يوم الغدير كان الوعي الجمعي حاضرًا بقوة، أما في يوم الطف، فقد غاب هذا الوعي تحت وطأة المصالح والانهيار أمام ضغوط الواقع، وهنا برزت أزمة الهوية الأخلاقية، إذ فقدت الأمة قدرتها على الثبات على ولاية الإمام الحسين عليه السلام، وتحوّل الإيمان من التزام ديني وعقائدي وأخلاقي راسخ إلى حالة انفعالية آنية، عاجزة عن الصمود أمام اختبار الزمن والموقف، ولم يثبت في هذا الاختبار المصيري إلا القلّة، أولئك الذين (اصحاب الامام الحسين) اصطفّوا في صف الإمام الحسين عليه السلام؛ وحدهم امتلكوا بنية نفسية متماسكة، مكنتهم من اجتياز المحنة بثبات وإيمان لا يتزعزع.

فإن المسافة بين الغدير والطف ليست مجرّد بُعدٍ جغرافي، بل هي شرخٌ عميق في الذات الإنسانية، بدأ منذ لحظة التراخي عن نصرة الحق، وتفاقم عبر طبقات من التبرير والخوف، حتى بلغ ذروته في كربلاء. وبين اليد التي ارتفعت إعلانًا للولاية، والجسد الذي سقط صريعًا على الرمال، انهارت الأقنعة، وسُدل الستار على أعظم مأساةٍ نفسيةٍ في التاريخ البشري، حين غدا الصمت أبلغ من الولاء والتخاذل قناعًا يرتديه الجبناء فتحوّل الوعد إلى مجرّد ذكرى والميثاق إلى دمٍ مهراق.

وإن القراءة النفسية لهذا التناقض الفادح لا تكتفي بتتبّع التحوّل، بل تسعى إلى فهم جذوره العميقة للذات، ومعالجة امتداداته الفرد التي ما تزال حاضرة في كل ضميرٍ ونفس لم يثبت على الحق، وفي كل مجتمع يُعيد مشهد الطف بأشكالٍ مختلفة وتَنوع الذات الانسانية، حين يرفع شعارات الغدير ولا يواجه طغيان الطف، ولا ينصر الحسين في وجه يزيد العصر، فاليد التي ارتفعت في الغدير، ترمز نفسيًا واجتماعيا إلى وضوح القرار، وإلى الإعلان الواعي لتحمّل المسؤولية الاجتماعية والدينية والأخلاقية، أما الجسد الذي سقط في كربلاء، فيرمز إلى خذلان الجماعة وتخلّيها عن تلك المسؤولية الجماعية ومناصرة الحق، وتحويل الحق من قضيةٍ جامعة إلى عبءٍ ثقيل تتنصّل منه النفوس الضعيفة. ويتجلى التناقض النفسي للذات بين اليد المرفوعة والجسد المسفوح، بين الوفاء بالوعد ونكث العهد، بين الإرادة الجمعية في يوم النور، والانهيار الجماعي في يوم الدم.

وهل يوجد بعدئذ أحبل من فلسطين بالأدب؟

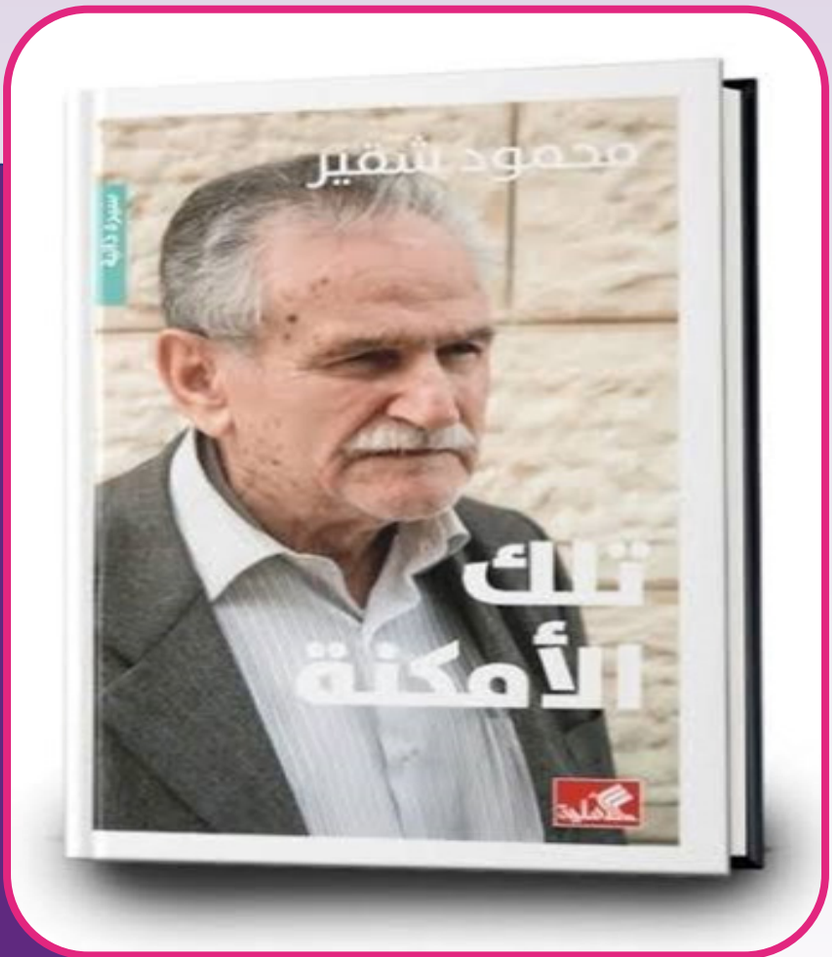
عبد الغني صدوق / الجزائر

غالباً ما نُقابل النّص الأدبي من أمام منافذه الأمامية؛ من الموضوع المطروح للقراءة، يحدثُ هذا بسبب التلقائية أو البداهة، لكنّ الكُتّاب الراسخون يُريّثوننا قليلًا عند أوّل صفحة من نتاجاتهم، بلْ أحيانًا لا ندع من مؤلفاتهم كلمةً إلّا قرأناها، فقط لأنَّنا نُدرك أنّ جُلّ ما كتبوه كنزٌ معرفيّ من العار أنْ نمرَّ عليه مرور الكرام، تقديرًا لحياتهم وتجاربهم الطويلة من جهة، ومن جهة أخرى تقديرًا للكلمة المنتقاة بالحكمة والحصافة.

لقد أنجبتْ فلسطين الكثير من مثل هؤلاء، لا يتسع المجال لعدّهم، لأنَّنا الآن بصدد القراءة في سيرة ذاتية لأديب أريب لا أظن أنّني أختلف مع من قرأ له في وصفه كذلك، مع أنّ الاختلاف لا يفسد للقراءة منفعة، محمود شقير وليد القدس، مبدع تلك الأمكنة الصادرة عن نوفل العام ٢٠٢٠

في ثنايا التمهيد يرخي الشتات أدرانه كحالة ما برح عظماء أرض المعراج أنْ يتخلّصوا منها، لأنَّهم يفكرون، فكان لزامًا أنْ يدفعوا ضريبة التفكير، لأنّ المحتل الغاشم يعي جيدًا ما معنى الصدح بكلمة الحق بواسطة القلم، ونحن مع ناصية المنجز نلاحظ العودة إلى القدس كافتتاح يعرّفنا على مكان الحنين، يقول محمود» فكرّتُ باستئجار بيت، ولم يكن السكن بالإيجار مُستساغًا بالنسبة إليّ؛ جرَّبته وأنا مقيم في شقق في بيروت وبراغ وعمّان. كنتُ أثناء إقامتي في بيت لا أملكه، أظلُّ نهبًا لشعور خفيٍّ بأنني سأغادر هذا البيت ذات يوم إلى جهةٍ ما، فلا اشعر بارتياح».

ويقول الدكتور عبد الرحيم جيران في كتابه الذاكرة في الحكي الروائي» فحتى في الحالة التّي تجد فيها السيرة الذاتية نفسها مواجهة بموقف السخط تُجاه الماضي فإنّها لا تذهب به إلى أكثر من تسجيله كما هو، ولا تتمنّى أن يكون على غير ما هو عليه».



فمن غير المعقول أن تُوظّف الفانتازيا في كتابة السيرة، ثمّ أنّ فصل لحظات شؤم من سيرة ما يجعل كاتبها في حيرة من أمره، فهل ينصتُ لصوت الضمير الذّي يحثّه على استفراغ عِلل الكتابة، أم يكبت الماضي في الذاكرة وبالتالي يعيق حركة السيرة؟ البوح بحريّة إذن يُعدّ ضرورة في سرد السيرة، لذلك نجد الراوي يخبرنا عن جدّه مختار بعد أنْ قدّمه بطلًا ووصفَه بعناية في سطور» وكان عندما يغضب منّا يحبسنا في ركن الغرفة».

والمتتبّع للوقائع سيلاحظ أنَّ الجملة الفعلية الباعثة في السيرة حيوية وانشراح، ما تفتأ أنْ تتخلص من الفعلين غادر وعاد بضمير السارد المتّكلم، لقد كان في كلّ قصّة تضمنّتْها سيرة محمود تغيّرات طارئة على الأمكنة التي يهجرها ثمّ يعود إليها بعد أنْ يفعل الزمن فعلته، فالأمكنة زادت في الكتابة قوّة غير قوة اللغة اللينة، إنّ بيروت وعمان وبراغ أمكنة استوعبت الجسد، لكنّها لم تستوعب الروح كما استوعبتها القدس، وهنا نقف عند الجملة التالية» ظلّ الشتات هو السمة البارزة في حياتنا، كلّما التمّ شمل بعضنا ببعض تفرّقنا من جديد».

إنّ نظرية التطور الاجتماعي من البداوة إلى التحضر إلى الانهيار كما قسمها ابن خلدون، جديرة بالكمال لو لم يكن هناك احتلال، لكلّ فرد وظيفته المطلوبة منه، وإلّا حدث خلل في العناصر الغير متكاملة، وهذا الذي نجده في أمكنة شقير، بل أمكنة الأمّة ..، لأنّ كلّ فرد مشغول بتحقيق ذاته، يبحث عن حاجاته الخاصة، ولا عيب في ظلّ الظروف في ذلك، بهذا الصدد يقول السارد» لقد جمّد الاحتلال الإسرائيلي فرص تطوّرنا الاجتماعي والحضاري، وهو المسؤول إلى حدٍّ كبير عمّا نعانيه من تخلّف وقصور ومعاناة».

ولأنّ السفر يفتق الذهن ويضيف لعقل للإنسان معارف ما كان ليداريها في الإقامة، إذ تختلف طباع النّاس وأنماط حيواتهم، نجدُ في السيرة أنّ الكاتب اصطدم في براغ التي يعرفها من قبل بقيّم الرأسمالية المتوحشة، ولقد كانت ثمرة زيارته لها وقضاء سبعة أيام بها كتابه القصصي « احتمالات طفيفة».

وبالرغم من تعدد الأمكنة التي جال فيها محمود، تبقى القدس مسقط الرأس الأوفر حظًا في تداعي الأفكار عبر ذبذبات الحبل السُري المقطوع فيها، بل هي الجوهرة الآتية من الماضي إلى المستقبل، برغم أنّ القدس متشابكة مع خارطة فلسطين ومع الذاكرة المسافرة إلى أمكنة أخرى تتنزّل منها السيرة، ولأنّ اللغة هي التّي تعطي للمكان كينونته، يبدعُ شقير حين وصوله إليها من السويد قبيل الفجر قائلًا» كانت القدس تنام كما لو أنّ كلّ شيء من حولها على ما يرام».

وإذا خُضنا في ركن من أركان الثالوث المحرّم في تشكيل النّص الأدبي على وجه العموم، ثم أخذنا هاته السيرة كجنس له خصوصياته، ونظرنا إلى الدين كعقيدة ثابتة لا تتزعزع بها رؤى الراوي، نستنتج أنّه، لا دين الإسلام ولا النصرانية أو المسيحية يحملون أفكارًا نابذة للعقل، ولكن المنتفعين من السلطة يحجبون النور على العامة إرضاء للسلطة، وخوفًا من سطوة السيف والمشنقة أو الزنزانة، ذلك ما جنى على أنّ مفهوم طاعة ولي الأمر من طاعة الله.

لقد مرّ محمود على حزب الشعب الفلسطيني الذي كان معاديًا له في بادئ الأمر، نظرًا لأفكاره المتعلقة بالدين وبالقضية الفلسطينية ثم اتضح أنَّ الحزب لا يعادي الدين، هنا يستدل الكاتب بجملة ماركس الشهيرة» الدين أفيون الشعوب»

وإنّه لتوفيق جليّ في عنوان السيرة، تلك الأمكنة، بلدات السواحرة الشرقية، أبو ديس، العيزرية، الطور، سلوان، بلدة العبيدية، بلدة التعامرة، تلّة الفريديس، حيّ الشيخ سعد.. كلّها أمكنة تحمّلت عبء السرد، ولا زالت تتحمّل سرودًا لم تُستنطق بعد، فكلمّا بدأ الليل طقوسه وتنزّلت السكينة إلّا وتذكر محمود أمّه وهي تراقب هبوط العتمة علي البيوت، يقول بشأن والديه عبارة أنيقة بألفاظ شريفة» كان صوتها، برنّة الحزن الخفيّ فيه، وملامح وجهها المتجهّمة، وغياب أبي عن البيت لتحصيل الرزق، يسربّ إلى قلبي حزنًا وخشية.

إنّ هذه السيرة حبلي بالشعر والنّقد والمسرح والمسلسل.. تشابكت فيها الفنون فصارت وثيقة ثمينة لأمكنة عزيزة، يجبُ على القارئ السليم الذوق أنْ يطّلع عليها معزّة، فيها جبران وغسّان والدرويش وما يستحق الحياة بالقراءة.

وإن ادعيتُ أنّي كتبتُ عن سيرة شقير فقد سلختها، فليست هناك نهاية حتّى عند آخر جملة؛ عند آخر نقطة، ها هو فادي الحفيد الأصغر يؤدي دور الطفل الشهيد محمّد الدرّة في تمثيلية مدرسية، وطفل آخر يركض وهو يؤدي دور والد الشهيد، يختبئ قرب حائط، يتبعه فادي، يختبئ قريبًا من والده، ثمّ تُصيبه رصاصة الأعداء فيرتمي جثّة هامدة.

يقول شقير بألم بالغ إثر هذا المشهد» كم فيها من عذاب حياة الفلسطينيّين؛ بدلًا من أن يستذكر أطفالهم مشاهد للفرح يستذكرون أطفالًا حرمهم جيش الاحتلال من نعمة الحياة!

ومن ناحية الأسلوب، سترى أنّ شقير يملك حديقة فسيحة من أشجار اللغة، يقطف من ثمراتها بالمعروف، يسقيها حينًا من تجاربه، ثمّ ما تلبث إلّا يسيرًا حتّى تجود عليه متى أوماً لها بذلك ومن دون إلحاح، والسّر واضح في تفانيه مع الكتابة لعقود من الزمن، أمّا المخيّلة المسؤولة الأولى عن السيرة، فيمكن القول أنها أدّت واجبها كما يليق بسيرة استمدّت قوتها من أمكنة وأزمنة متفرقة، وهذا بحدّ ذاته تحدٍّ وانتصار على نمرود الكتابة.

يظلّ أمل الكاتب كبيرًا في الحريّة، حرية الوطن، حريّة العروبة، حرية الأجيال التي ستعمّر فلسطين.

النقد الأدبي (٥)

رداً على مقال في النظرية النقدية

الحوار الأدبي حضارة وموقف .. وقيم معرفية متبادلة

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

المحرر

د. سلمان كاصد

أصدقائي الأعزاء ..
أقدم الشكر لمن يشرف على مجلة البصرة الثقافية ، وهم يفسحون فضاء صفحات المجلة للحوار المعرفي الجاد ، بعيداً عن الانفعال واستخدام الألفاظ الخارجة عن ثقافتنا العراقية الرصينة ، التي لا تليق بالمثقف العراقي وبنقده. شكراً لهم جميعاً وعلى رأسهم رئيس التحرير ، وهم يتابعون الحوار النقدي الذي يهتم بتوضيح الرؤى والحقائق ، وهذا يدلل على أن العودة للنقد المتبادل ، ما هو إلا خصيصة تعبر عن الصحو المعرفي العراقي والعربي، حيث كان كذلك في مختلف أزمانه .
رد على مقال في النظرية النقدية
الحوار الأدبي حضارة وموقف .. وقيم معرفية متبادلة

من الصعب جداً أن تقيم حواراً غير متكافئ معرفياً، حينما يؤطر هذا الحوار ضمن فضاء ملتبس، وحين تتمعن جيداً باحثاً عن أسباب الالتباس، تجده مشيداً على مفهوم رد الجميل والمكافأة المتبادلة في مجتمعنا الثقافي، الذي بات مناخاً تشم منه روائح تنم عن اللاموضوعية، والإنشائية وإطلاق الأحكام الشخصية، والنعوت التي باستطاعة أصحاب أنصاف المعرفة أن يطلقوها، بكل ما تحتوي من معان غير مقبولة اجتماعياً, فكيف هي من متلفظها الثقافي ! . وبإمكاني أن أدلل على صحة قولي هذا بأن أقدم للقارئ الكريم نماذج من هذه النعوت المستنكرة اجتماعياً , التي من الصعب أن تأتي في إطار الفعل المعرفي، من مثل « مهاترات، ونزق وشطح، وعدم الاتزان « وأعتقد على وفق ذلك، أن الناقد البارع ، الذي يعتمد المحاججة المعرفية يبعد بنفسه عن مثل تلك الألفاظ القيمية الشاذة عن العرف الاجتماعي، ويتجه إلى الحجاجية التي

د. نادية هناوي

أصبحت من المفاهيم النقدية المتداولة، التي يحاول المعرفيون الأكاديميون نقلها إلى الدراسات الأدبية، حيث تصبح الحجة المدعمة بالدليل برهاناً على مايفترض، وشاهداً على الرأي الآخر في نكران ما قيل . حسناً لنذهب إلى ماجاء من طروحات في مقال المعقبة نادية هناوي المعنون (تعقيب ثان على مقالة أدبية : مطبات التعجل في قراءة النقد الأدبي) المنشور في صحيفة الصباح العراقية يوم الاثنين ٣ آذار ٢٠٢٥ الذي تناولت فيه

فاضل ثامر

الرد على مقالتي في جريدة الصباح العراقية تحت عنوان (سرد طويل في الاستهلال .. حوار قصير في الخاتمة) المنشور في ٢٤ شباط ٢٠٢٥ في مقالها (تعقيب ثان)، تنكر المعقبة هناوي على مقالي وصف قراءَتها بالاستسهال والتقديم المعلوماتي الطويل ، وبهذا الصدد أكتفي بتعليق الزميل الناقد العراقي عبد علي حسن بقوله : (متفق معك قبل أن تضع هذا الرد -- فمقال الدكتورة استعراض ممل وإفراط فيه) .. ويعزز رأي الناقد

عبد علي حسن ، ما أفصحت عنه الشاعرة نضال القاضي بقولها (يبدو أن للأستاذ فاضل ثامر أفضالا على د. نادية ، ما يفسر تطوعها بحماس لرد هي غير ملزمة به) .أما الناقد الأكاديمي والشاعر الدكتور إبراهيم مصطفى الحمد فيقول « تقديري لك وللدكتورة هناوي - لكني قرأت لها ووجدتها تكرر كلامها كثيراً حتى على مستوى الصفحة الواحدة، وتكثر من التنظير إلى حد كبير ولا أعلم ما الذي يدعوها لذلك؟ إذ يفترض بها أن تقلل من التنظير»

لا أريد أن أجرح المعقبة هناوي بالعودة إلى ما أطلقته من ألفاظ ذكرتها في مستهل مقالتي هذه، لا يليق بأي محاور، إلا أن تقدم حججها على بطلان ملاحظاتي السابقة بالاستشهاد بقول الشاعر والعروضيّ عزيز داخل وهو يقول (الكتابات النقدية هي التزام بكل حيثيات النقد والخروج عن النص بهكذا ألفاظ إشارة إلى فقر الناقدة)، و أعتقد أن حجتي باستفاضة الآخر و التطويل لديه قد قيلت مؤكدة من أدباء و أكاديميين ومبدعين لهم اسماؤهم في الساحة الثقافية العراقية ، حيث ألقوا الحجة أيضاً على مقال المعقبة الأول فكيف بهم ومقالها الثاني ، الذي استهلته بطروحات تحدثت به عن شروط الناقد وخصائص النقد، و التي لخصتها ب :

١ - لابد أن يلتزم الناقد في أي مجادلة جملة مواضعات أهمها اتباع المنطق العلمي.

٢- تحري الدقة والوضوح.

٣- إعطاء القراء اعتباراً .أعتقد أن هذه الشروط مدرسية بامتياز، يدرسها المتعلم الجامعي في بدايات حياته الجامعية وهو يدرج أولى خطواته لطلب المعرفة ، ولا يليق بالمعقبة أن تأتي بها لأنها تدل على (تسطيح نقدي ، باستخدام لفظها ذاته).يبدو أن أدوات المعقبة لاتزال متعلقة بكتابات (محمد غنيمي هلال) وبخاصة في كتابة (النقد الأدبي الحديث) وما جاء فيه من مسح تاريخي للنقد العالمي والعربي، انطلاقاً من إفلاطون وأرسطو، حيث يبتدىء هذا الكتاب، الذي تتبعت المعقبة رحلته التعاقبية للنقد الأدبي انتهاء بالمدارس النقدية الحديثة وتاثيراتها في الأدب و سيرورته.من جانبي لم أفصح عن هذه المعلومة، كي لا أجرح المعقبة معرفياً في تناولي لمقالها الأول الذي تعرض لقراءتي عن مقالة الناقد فاضل ثامر، التي حرصت فيها أن أكون حذراً، من الإساءة والتوصيف الجارح خارج النص المنقود.لقد ذهبت المعقبة إلى توصيف معارك الرعيل الأول ومخاصماتهم بأنهم يحترمون الآخر في أثناء الحوار، وكان على المعقبة هناوي، أن تذكر النقاد المؤسسين من العرب الذين ردوا على بعضهم بعضاً بمناقشات معرفية هادئة، وبشكل موضوعي على الرغم من أنها تسمي حواراتهم (معارك ومخاصمات)، ومن جهة ثانية أسأل أين هم النقاد العرب أولئك الذين يكملون بعضهم البعض ؟! طه حسين أم محمد مندور أم عباس محمود العقاد أم المازني، ولكن لأقدم لكِ رأياً لإيليا حاوي الذي وصف الشاعر بدر شاكر السباب بالبدوي. وما خصومات طه حسين إلا الدليل الواضح على تصارع الثقافة النقدية العربية، وتأتي المعقبة لتلمع الثقافة تلك ، وهي لم تطلع على صراعهم وشتائمهم التي انشغل بها المثقفون العرب فترة طويلة من الزمن . وأستغرب من ذلك و كي أقدم الدليل على خطأ رأي المعقبة التى تريد أن تكون موضوعية حين تصف الرعيل الأول بالاتزان، لا بد لنا من تنبيهها إلى معارك الرافعي والعقاد، التي وصفت بأنها من أعنف الصراعات الثقافية، حتى أن الرافعي وصف أدب العقاد بالانحطاط ، في حين وصف العقاد أدب الرافعي - بل الرافعي ذاته - بضيق الأفق. من الغرابة أن المعقبة تعرف جيداً أن المعارك الأدبية العربية وما فيها من شتائم وألفاظ قاسية (مشخصنة) ليس لها علاقة بمقولتها أو استشهادها الذي تسمية (القاعدة) بان (الاختلاف لا يفسد للود قضية) الذي هو ليس (قاعدة) وإنما هو قول مستحسن أطلقة المحامي و الأديب المصري أحمد لطفي السيد، توصيفاً وتخفيفاً لحدة المعارك بين الأدباء والنقاد العرب، وكل ذلك تسميه (قاعدة). وهنا أريد تذكير المعقبة بمعارك الزهاوي والعقاد و الرصافي ومحمد بهجت الأثري ومعارك زكي مبارك وطه حسين. إن الرعيل الأول من النقاد العرب كانوا يبحثون عن الحقيقة واحترام الآخر ، أليس هذا فقراً في قراءة التاريخ الثقافي العربي القريب، فكيف بالبعيد، لذا يبدو التناقض واضحاً بين احترام النقاد لبعضهم بعضاً في عبارة المعقبة الأولى، وتوصيف أحمد لطفي السيد الذي أراد تجنيب الأدباء والنقاد

تودوروف

الصراعات فنصح بمقولة وليس بقانون كما تدعي المعقبة . حسناً لنترك الأمر للقارئ الحصيف، كي يتلمس روح التناقض على الرغم أن الناقد فاضل ثامر وصفها بـ(راهبة النقد العراقي) و لذا نذهب إلى ماذا تقول له مجازاة على توصيفه لها. بأنه (أحد أعمدة الثقافة العراقية، ومن لم يعرف مسيرته النقدية، فهو ليس من النقد والنقاد)، ونحن بهذا لا نعترض على إسهامات فاضل ثامر. نرد على ذلك بالقول : يكفي ما كتبة فاضل ثامر كي يشهد له، لا أن تشهدي أنت عليه . الغرابة حقاً وبعد أن انتهت المعقبة نادية هناوي من توصيف فاضل تامر بعمود النقد العراقي، جاءت لتصف نفسها، بأنها (الأكثر أهمية ومن تثير الاهتمام في مجادلاتها النقدية مع نقاد وكتاب عراقيين وعرب)، وهنا تكمن الصدمة التي تقود إلى حافة التصورات الذهنية والتخيلات اللا معقولة ، التي عبرت عنها، وهي تتمثل نفسها مفتخرة نقديا، من خلال كتابها ((في الجدل النقدي)).

هنا تتقابل المدائح بين - (راهبة النقد) نادية هناوي، وما يقابلها من (عمود الثقافة العراقية) فاضل ثامر. وبين (المعروف مسيرته) فاضل ثامر و (المجادل النقدي) نادية هناوي. وأتساءَل : أين يذهب النقد العراقي ؟ ألا بالإمكان التواضع قليلاً ، وتجنب الحديث عن الذات بهذه الصيغ التي تقلل من شأن الذات المتضخمة ؟! و أنا متأكد أن فاضل ثامر يرفض هذا التوصيف ويحترم زملاءه النقاد العراقيين بتواضع، وهنا تقع المعقبة في تناقضات الكتابة، حين تقودها انفعالاتها إلى النسيان إذ تقول

(إنما هو نقاش حوار حول واحدة من المسائل)، و هذا جيد وهادئ جداً ، ولكنها بعد ذلك تنسى ما قالته، فتقول ثانية : (إنها دعوة باطلة قيلت في حق ناقد أو أكثر) على الرغم من أنني لم أناقش سوى مقالة فاضل ثامر وتضيف فتقول : (تجن معرفي شطح فيه بعضهم)، وهي بذلك تثبت بالدلائل على التجني، أو تقول ثالثة إنه (تفيقه قرائي وهوى كتابي ناجمان عن سوء فهم وتقدير) واظن أن هذا التوصيف، يدلل على تجاهل مطلق في معرفة أسرار النقد وشروطها. هنا أقول : إذا وجد القارىء عبارة جارحة مني في مقالتي عن فاضل ثامر ليوردها لي، أما أن تصف هناوي ماكتبته بالتفيقه، فهذا يستدعي قولي «أعذرك لأسباب كثيرة حق لك فيها أن تكتبي بهذه الطريقة، كونك تعيشين في عالم مغلق معرفيا».

وأقول ثانية : إن المعقبة وصلت إلى حافة الخيال الذي بدت فيه بإطلاق الشتائم حين تكتب « مجانبة الصواب واللا موضوعية فلا تفضيان سوى إلى عدم الاتزان بالهجوم والتقول والادعاء وبلا أسانيد أو حجج علمية» تصف هناوي مقدمة مقالتها فتقول : (بالمجموع كانت نظرية تعززها الحجج خالية من التطبيقات الاجرائية) هذه النظرية جاءت في صفحتين وهو الاستهلال، وهي في هذا الاستنتاج تعرض نفسها لتساؤلات من قبل النقاد العرب والعراقيين، وتدعوني لقراءتها والتي تجاوزتْ فيها تاريخ النقد الأدبي بعامته حيث لم تكتشف نظرية متكاملة ، مثلما سطرت هناوي نظريتها الآن ولم تطبق عليها إجرائياً - كما تقول - بعد. من الغرابة أن المعقبة تقرأ تاريخ النظرية النقدية العالمية بالطريقة التى تتصورها ، لا بما هو واقعة نظرية حدثت حينما تذهب للتفريق بين توجهات نقاد المغرب العربي و نقاد المشرق.ترى ان محاولة تودوروف لم تنفع ولا محاولات غيره في المحافظة على مكانة المدرسة الفرنسية ، كونها قد تراجعت أمام زخم الدراسات الثقافية إذ بلغت مرحلة النضوب المعرفي ..هنا لابد أن نسأل هناوي : أين يمكن أن نجد هذا الرأي ؟ وكيف اهتديت إليه ؟ ومن سرب لك هذه المعلومة الخطأ ؟ ،وكيف تقررين أن نقاد المشرق قد توجهوا إلى الثقافة البريطانية ومن بعدها الدراسات الفرنسية والأميركية .ترجع المعقبة للنقد الفرنسي ، وتصف النقاد العرب بالتراجع نحو الدراسات الفرنسية ثانية .. وكل ذلك بلا دلائل أو أسانيد وترد على من يروج للنقد الثقافي بطريقة عدائية فتقول : (قولنا إزاء من يروج للنقد الثقافي : إنه كان طوق النجاة الذي كفا الكثيرين

أوجوست فلهلم شليغل

نوفاليس

شر المفاهيم والنظريات) . حاولت المعقبة أن توجه إليهم أصابع الاتهام، رافعة السبابة كي تحذر من يعمل في الدرس الأكاديمي (التدريسي)، أو التأليف ومن يقيم الندوات الثقافية وهي إشارة لأحد أساتذته، بأن الأخير (النقد الثقافي) كان طوق نجاة لهم لذا أخذت ترفع كفها بوجوههم . في الجانب الآخر توجه الاتهام ثانية لمن اقترح قراءة (نقد النقد الثقافي) وهو شخص معروف ومتداول اسمه في ساحة النقد العراقي، وهي بذلك ترى نقد النقد الفلسفي، هو مايقف ضد هذا التوجه بلا دليل واحد .وفي ضوء ذلك نسأل هناوي : مَن مِن النقاد العراقيين ذهب للنقد البريطاني ؟أرجو أن تقودنا إليهم ، ونسألها أيضا كيف انتهت المدارس الفرنسية ؟ ومن أين جاءت لك هذه المعلومة ؟ ومن هم النقاد المغاربة الذين غادروا النقد الفرنسي ؟ إن المعقبة هناوي ترى تراجع المدرسة الفرنسية أمام الدراسات الثقافية، وبهذه البؤرة حاولت النيل ممن يكتب بهذه الدراسات ، كون المدرسة الفرنسية قد نضبت معرفياً بادعائها، ومن جانب آخر أراها تتكهن بأن : (ستظهر بقوة وفاعلية في القرن الحالي المدرسة الإنجلو أميركية)، وهي تغفل تماماً أن هذه المدرسة قامت على مفاهيم ت.س.اليوت في نظريته الشهيرة بالمعادل الموضوعي، وهي ليست جديدة بما اصطلح عليها بمدرسة النقد الجديد، التي تزامنت جنباً لجنب مع المدرسة الفرنسية، حين فرق إليوت بين العواطف المجردة و الانفعالات في النص . تجاهلت هناوي مؤثرات الأعمال النظرية لحلقة براغ اللغوية التي قادها رومان ياكوبسن في صلات الشكلانيين والنقد الجديد والبنيوية الفرنسية، وهناك ما هو اكثر وضوحا في أن بعض الكتابات الفرنسية ومنها كتابات (تودوروف) أزالت اللبس بين الخطابين حينما جمعت بين الاسم الانكليزي وأداة الربط الفرنسية ، Le new criticism للدلالة على النقد الجديد في صيغته الانجلو أميركية ، التى تنبأت بها المعقبة هناوي الآن بقولها : (ستظهر بقوة وفاعلية في القرن الحالي هي المدرسة الانجلو أميركية)، وكأنها لا تعرف بأن هجرة رومان ياكوبسن أحد منظري (حلقة موسكو) البنيوي الشهير من موسكو إلى براغ كونه كان ملحقا ثقافيا فيها، وتأسيسه لحلقتها الشهيرة، ثم إلى أميركا قد أسهم في ارتحال وتلاقح هذه النظريات النقدية، وأن تودوروف ترجم مفاهيم جاكوبسن الى الفرنسية عبر مقولات الشكلانيين الروس عام ١٩٦٥. وبذلك بزغت مفاهيم الحركة البنيوية في باريس .

تأتي هناوي مفترضة رأياً آخر حين تقول :(ستظهر المدرسة الانجلو أميركية بقوة وفاعلية)، وهي بذلك لا تتعقب بدقة تأثير وتأثرات هذه المدارس الخمس (حلقة موسكو ، حلقة براغ ، حلقة بطرسبورغ ، المدرسة الفرنسية ، المدرسة الأنجلو أميركية) والتي جميعها كان لرومان ياكوبسن فضل حراكها وفاعليتها..

تأتي نادية هناوي لتتحدث عن تودوروف بطريقة لم تستطع من خلالها تقديم أفكار هذا الباحث المهم في تاريخ النقد العالمي خاصة في كتابيه (الأدب في خطر) و (نقد النقد). لقد ظلت المدرسة الفرنسية فاعلة في نقد المغرب العربي ، مثلما دخلت المدرسة الأميركية متمثلة ب (بلومفيلد) اللغوي الشهير على الدراسات العربية وثمرات توصلاته بها، وبخاصة في دراسات (كمال بشر) و (محمود السعران) وغيرهما من الباحثين اللغويين المرموقين.

تأتي المعقبة ناديه هناوي الآن لتتنبأ لنا بأن هذه المدرسة ستظهر بقوة وفاعلية في القرن الحالي (والسين للاستقبال) . أقول للمعقبة هناوي : نحن لدينا أجوبتنا التي سنفرد لها قراءة لاحقة، ولكني أسألك : كيف ذهب العراقيون للنقد البريطاني ؟ أليس لديك مقالة الناقد فاضل ثامر النقدية التي نشرها في جريدة(الشرق الأوسط)، و لذا من المنطق ان تطلعي عليها، لتجديه وقد اتكأ على الدراسات والنقاد الفرنسيين في أغلب المقولات التي استلّها. لا بد من القول هنا : إني لا أعيش معركة شخصية، مع فاضل ثامر بل تحدثت عن مقالة له فقط

عبدالله الغذامي

استنكرها الكثيرون وعدوها ضعفاً في أدائه النقدي ، وكان عليه تجنب الخوض في نقد النقد الأدبي وذهابه إلى نقد النقد الفلسفي أستغرب حقاً هذا الانفعال الذي أوقع المعقبة هناوي في عدم فهم ما أكدت عليه و بصياغة جديدة أبسطها الآن كون ما جاء في مقالة فاضل ثامر عن نقد النقد الفلسفي ، ليس له بل للنقاد الذين استشهد بهم، وبالضرورة يصبح فحوى المقالة ليس له، إنما هو فحوى أصحاب المقولات التي اقتبسها ثامر، وهي متناقضة منقولة من أصحاب نظريات متنافرة ومتصارعة، أليس هذا مفهوماً! ولكنه كما يبدو غير مفهوم عند المعقبة التي تنسى ما كتبتة قبل قليل، لتقرر معلومة أخرى، وعلى وفق ذلك أجد أنه من المضحك قولها بعد قليل : (شتان مابين المنهج السوسيولوجي البنائي ومنهج التلقي بطروحات آيزر وياوس وريفاتير)، وكأنها تقرر معلومة جديدة، و بذلك تجاهلت مرتكزات المنهج السوسيولوجي البنائي، ولم تقرأ لوكاتش و كولدمان و التوسير، ولم تقترب أصلاً من مفاهيم التجاور والابتعاد بين طروحاتهم النقدية، وقد جاءت بذكرهم تعقيبا على ذكرنا لما قدم هؤلاء الثلاثة من اتجاه مغاير في المنهج البنائي ، ومن الغرابة أن تقرر ما لم أقله في تساوي منظري نقد استجابة القارىء و القراءة والتلقي، مع منظري المنهج السوسيولوجي البنائي ، وهذه مقاربة غريبة منها، فلم أقل بتساوي المنهجية إجرائياً، وأطلب منها اقتطاع مقولتي وعرضها على الملأ ليتبين ادعاؤها وفهمها من عدمه، ولهذا أقول من الصعب أن يدعي الناقد الذي من مهماته كشف الحقيقة وإماطة اللثام عن المعرفة ، ومثال ذلك تدعي المعقبة أنني لم أقرأ مقالة فاضل ثامر (النقد الأكاديمي في مواجهة شعرنا الحديث) المنشورة في مجلة الأقلام العراقية عام ١٩٨٣. وسؤالي ببساطة لها : كيف تفسرين حديثي عن مفاصل المقالة التي تناولت أربع رسائل دكتوراه؟ وللسخرية أنها تذكر المعلومة و التي أوردتها بأنها حكم متعجل وقراءة فقيرة وأنا الذي قدمت لها عدد صفحات المقالة (١١) صفحة وعدد مصادرها ٤٢ مصدراً باستلالاتها ، وهنا بعد قولتها تلك ، شعرت بانتقالها سريعاً، من أن تدلل على (عجالتي وقراءتي الفقيرة) التي وصفت مقالتي بها. لهذا ذهبت المعقبة إلى مقالة فاضل ثامر الأولى « نقد النقد الفلسفي « وتوصيفي لها (بأنها سريعة) . أقول للمعقبة يبدو أنك في تنقلاتك كنت أسرع من تحولات الناقد فاضل ثامر وتنقلاته بين مقالات النقاد الاوروبيين، الذين أسس على مقولاتهم مفهومه في نقد النقد الفلسفي ، ثم تذهب المعقبة هناوي سريعاً مستخفة بطروحات الدكتورة الجزائرية (بدرة قرقوي) التي وصفت المعقبة كتاب قرقوي ((نقد النقد في المغرب العربي)) بأنه عمل مدرسي .. سأحاول تقريب الفكرة للمتلقي فأقول بصياغة ثانية : إن المعقبة تنقلت في فقرتين صغيرتين بين أربعة موضوعات وهي :

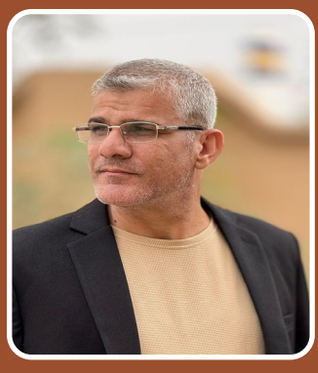
١.تناقشني على تناول منهجين نقديين مختلفين السوسيولوجي والتلقي ،وهي نفسها من أقحمت منهج التلقي في تعقيبها الأول .

٢. ادعاؤها بعدم اطلاعي على مقالة (النقد الأكاديمي) في مجلة الاقلام وسبق ان ذكرت مفاصلها وتوصيفها كاملة في قراءتي .

٣. ترفض استنتاجي بأن مقالة الناقد فاضل تامر سريعة ولم تدلل على العكس من ذلك.

٤.استخفافها بطروحات الباحثة الجزائرية الدكتورة (بدرة قرقوي) وكما يبدو أن فقر المعقبة المعرفي يقودها لتوصيفات لا تمت للنقد بصلة ولا للحوار المعرفي برابط . و لنأت إلى موضوعة غريبة حقاً حين تقول المعقبة نادية هناوي :(يعلم اي ناقد حصيف أن حوارات المنظر الأدبي (وتقصد تودوروف) هي غيرها نظرياته و من يريد أن يتزود من فكره فعليه بالاطروحة التي صاغها ، أما الحوارات وما فيها من نرجسيات ومزايدات فليست مجالاً للاعتداد) وتنسى هذا الاستنتاج فتقع ثانية في هوة عميقة، لأن كتاب (نقد النقد .. روايه تعلم) لتودوروف بترجمة د. سامي سويدان ضم حواراً بينه وبين (بول بنيشو) حول كتابات الأخير من صفحة ١١٧ حتى ص ١٤٣ ، وهي أي المعقبة تشير إلى هذا الحوار قائلة :(كما تقترح على المعقب أن يتمعن جلياً في الحوار الذي جرى بين تودوروف وبول بنيشو ليكتشف جماليات الجدل النقدي). وبذلك أتأسف كونها أنكرت الحوار الذي جئتُ به من مجلة (فصول) النقدية المحكمة في عددها المعنون ملف نقد النقد العربي برقم ٧٠ في ربيع ٢٠٠٧ بينما تصدق هناوي الحوار الذي جاءت به من كتاب تودوروف (نقد النقد - رواية تعلم). وبهذا الصدد وهي تستنكر حوارات المنظرين وتعتبرها غير معتد بها دراسياً أقول لها : هل تعرفين أن أعظم الطروحات والكشوفات المعرفية متولدة من الحوارات التي قام بها المنظرون ، ولنأخذ محاورات افلاطون . والقديس اوغسطين في مذكراته ، ومفاهيم ماركس التي لم يقدمها بشكل أطروحة، إنما من خلال شهادات مراقبي المصانع التي امتلأ بها كتابه الشهير (رأس المال). أليس هذا غريباً حقاً وهو يصدر عن عقل يشتغل في النقد الحديث و ينسى بعد سطرين أو أكثر؟ من باب آخر أقول : إذا كانت بحسب المعقبة أن (الأمثال تضرب ولا تقاس) فلماذا تستشهدين بها مادامت لا تقاس، وأنت تدعين أنك ناقدة ما بعد حداثية.

كتاب الحرية



عباس محسن

قبل أيام أرسل لي أستاذي العزيز (عادل الاسدي) مقالاً في الواتساب موضوعه حول فكرة اتخذتها (البرازيل) وطبقتها في احدى زنازينها ، الموضوع غريب وخيالي جداً لدرجة لا توصف ، خلاصته في سجون (البرازيل)، بات من الممكن أن تختصر أيام سجنك — لا بالهرب، حسب قول صاحب المنشور ، ولا بالرشوة — بل بالقراءة كل كتاب

لم يعد السجن مكاناً صامتاً او كئيباً.

يُقرأ بعناية ، ويُكتب عنه تلخيص يُظهر الفهم والعمق ، يُكافأ صاحبه بخصم أربعة أيام من محكوميته. والخلاصة انه لم يعد السجن مكاناً صامتاً او كئيباً ، بل صار فرصةً لأن يتحرر العقل وربما يكون كتابٌ ما سبب اطلاق سراح مسجون ليعود الى الحياة المجتمعية مرة اخرى ولكن بشكل فاعل .

دائما استحضر ايام الثقافة الاولى في حياتي وبداية قراءة الكتب وتأسيسي لمكتبة متواضعة اواسط تسعينيات القرن الماضي ، وكيف كان للكتاب (حوبة) على حد قولنا ، ولا زلت اتذكر كيفية توفير المال وصعوبته من اجل شراء كتاب او رواية ، لدرجة اني اتفقت مع صديق العمر آنذاك الاعلامي (علي الربيعي) حول عدم شراء كتابين متشابهين لأننا كنا نتبادل الكتب سوية ، وكيف كنا نتناقش حول موضوع سمعناه في المذياع او كيف اعيش مع شخصيات (نجيب محفوظ) وثلاثيته الرائعة وكأني ابحث عن الشخصية التي ظننت ان نجيب محفوظ كأنه كان بداخل مشاعري حينما كتب هذه الرواية ، وانا متأكد انك عشت هذا الاحساس!!

كيف لو كتبت تلك الأيام لكانت مذكرات صعبة تخيلها ، كل هذه المقدمة وما خفي منها في الوجدان هي تنبيه للنِعم التي يعيشها جيلنا

الجيل الحالي معدوم الثقافة الا ما رحم ربي.

الحالي (جيل الألفية) وبحكم عملي في التدريس وجدت حالات ربما تثير ضحكاً كالبكاء على ما وصلت اليه امة (اقرأ) !!

الجيل الحالي معدوم الثقافة الا ما رحم ربي ، الخط العربي (مكسر) ومحاولة قرأته يعيدنا الى (أه ديكي نحباني للو) أو هو أقرب ما يكون بطلاسم جنجلوتية ، ولا زلت اتذكر صورة لسؤال تناولته وسائل التواصل الاجتماعي وخلاصته (صورة تحتوي على جملة المطلوب اعراب كلمة وطن فيكتب الطالب الجواب : الواو حرف عطف والطن ١٠٠٠ كيلو !!) ومن امثالها الكثير وإذا ما اردنا الخوض في اللغة الانكليزية فيحتاج الى مقالة اخرى،

ولكن السؤال المهم هو : لماذا هذه الضحالة في الثقافة ونحن نعيش عصر انفجار المعلومات ، فبكبسة زر واحدة تنهال عليك الروابط والكتب الالكترونية والمقالات وما لا نهاية له من المعلومات، ربما الجواب هو تسويف المعلومة واقتصار القراءة بكتب المنهج او منشورات لا يعرف مصداقيتها من مواقع التواصل الاجتماعي ويتجادل بالتعليقات من دون هدى او سلطان مبين ، هذا الجيل لم يعش معاناة ايام الحصار ، ايام تعتبر حيازة الكتاب تهمة والثقافة تهمة ، فكل شيء متوفر الان وبسهولة ، فهذا الجيل لا يمكنه ان يتخيل ، مجرد تخيل معاناة (محمد بن يعقوب الكليني) ، مؤلف كتاب (الكافي) ، الذي يُعد أحد أهم مصادر الأحاديث النبوية والآثار الإمامية عند الشيعة وسفره في البلدان من أجل تدوين حديث ما هنا او هناك وسفره إلى العديد من الأماكن لجمع الأحاديث النبوية والروايات عن أئمة الشيعة .

نحتاج الى (اعادة ضبط مصنع) جيل كامل ومحاولة تداركه قبل الوقوع في وحل الجهل ، نحتاج اول مرة الى اعادة ترميم هذا الجيل وبعدها نبني جيلا جديدا محباً للثقافة ومعرفة رموزها من الاحياء او الاموات ، نحتاج الى تفعيل المسرح المدرسي والمختبر ودرس الرياضة والفنية وعدم جعل هذه الدروس لسد الشاغر وإكمال منهج الدروس الأخرى .

مفارقات مقلوبة المعنى

الصدّيق الأيسري / المغرب

إبعثْ بدمِك النقيّ من جديد
يا آرثر رامبو
لنكونَ اثنين في بوتقةٍ واحدة
أجدادك العظام الذين ورثوا الكسل
وتوارثوه
وأجدادي اللئام الذين أورثوني
تاريخهم
المليء بالحروب !!
القتلُ ساري المفعول في قاموسهم
لأنّ الخيمةَ لا تنتصب إلاّ على
عظام الموتى
والدم يفور ولن يهدأ إلاّ
بفوران الدم من جديد !!
***
إبعثْ بأحلامك العاقلة جداً
يا شارل بودلير
لنكونَ صنوين في حلمٍ عابثٍ
وتافه !!
أبواقُكَ المليئة بالأناشيد تنثر
زهور شرّها على برج إيفل
أما أنا ..
فأناشيدي الجنائزية التي تمرُّ
ضاحكةً أمام نصب الحريّة
لتدغدغَ مشاعرَ جواد سليم
تردد لحن إقامة الحفلات الصاخبة
للمقابر الجماعيّة !!

نواقيسُكَ تعزف كنائسها موسيقى
الجاز
وأبواقي مخرومة أمام الناي ، لأنّنا
رعاة لا نعرف غير الأغنام والماعز
حبيبات لنا
وأنتم حبيباتكم الجميلات جداً جداً
مثل (جان دوفال) البيضاء حدّ
القرف
ونحن حبيباتنا لا يصلن إلى الواحد
بالمليون
من جمالهن مثل (ليلى العامرية)
السوداء
حدّ التمادي !!
***
الشبه كبير بيننا يا صاموئيل بيكيت
انك فكاهي النزعة
وإنا سوداوي حد الموت ضحكا
هاهاها .. هاها هو
هاهاها .. هاها هو
هيء ..هيء.. هيء !!
ألَمْ أقل لك بأنّي اضحك حدّ الموت
يا بيكيت ؟!
فالدمع يطفر من عيني كلّما ضحكت
حدّ الاختناق
دموعنا مسكونة بالضحك
وابتساماتنا يشوبها البكاء !!
***
وأنت يا آرثر ميلر
يا من تزعّمت الكلام عن نفسك
بصوت الجماعة
أريد أن أبصرك بشيءٍ لم تره أبدا
طائرات..
صواريخ ..
سيارات مفخخة ..
إرهاب ..
ذبح على الهوية
وذبابة تزعج انفك
من يا ترى سيقتل الضجر
والكلّ يعبث باسم الحرية
التي لم نفهم معناها أبدا !!
***
ولهذا ..
اعتذر عن مشاكساتي السمجة معكم
لأن المصابيح انتحرت ،،
بل تعنّست
بسبب انتظارها للتيّار الكهربائي
الذي لن يأتي أبداً
ونحن تحت
درجة(٥٠) مئوي !!

التحليل :

تُعد قصيدة «مفارقات مقلوبة المعنى» للشاعر العراقي عبدالسادة البصري نصًا شعريًا عميقًا يعكس حالة من التناقضات الحادة واليأس الوجودي، مستخدمًا تقنية المفارقة ببراعة ليُبرز الفجوة الهائلة بين الواقع المؤلم الذي يعيشه الشاعر وبين ما يراه في عوالم الآخرين. تُبنى القصيدة على حوار افتراضي مع رموز أدبية وفكرية عالمية، هم آرثر رامبو، شارل بودلير، صاموئيل بيكيت، وآرثر ميلر، مما يمنح النص بُعدًا عالميًا ويزيد من تأثير المفارقة التي يعرضها.

البناء والأسلوب الشعري

تتخذ القصيدة شكل المناجاة الموجهة لهؤلاء الأدباء، مقسمة إلى مقاطع، كل مقطع يخص شخصية منهم. هذا الهيكل يتيح للشاعر مقارنة تجربته الحياتية والاجتماعية والثقافية بتجاربهم، مؤكدًا على التناقضات الجوهرية. اللغة المستخدمة واضحة ومباشرة، ولكنها مشحونة بدلالات عميقة وصور شعرية مكثفة. تتخلل القصيدة تراكيب بسيطة وجملاً قصيرة، مما يزيد من وقع الصدمة التي يهدف الشاعر إلى إحداثها في نفس القارئ.

المفارقة كأداة مركزية

يُبرز العنوان «مفارقات مقلوبة المعنى» جوهر القصيدة. فالشاعر لا يقدم مجرد مفارقات، بل مفارقات «مقلوبة المعنى»، حيث ينقلب فيها المألوف إلى غريب، والجميل إلى قبيح، والفرح إلى ألم. يتجلى هذا بوضوح في مقارناته:

مع آرثر رامبو: يدعو الشاعر رامبو، رمز التمرد والتجديد، ليشاركاه «بوتقة واحدة». لكن هذه البوتقة لا تجمع الأمل، بل تجمع «أجدادك العظام الذين ورثوا الكسل» مع «أجدادي اللئام الذين أورثوني تاريخهم المليء بالحروب». هنا، يقلب الشاعر فكرة التوريث الإيجابي ليُظهر ميراثًا من السلبية والعنف، مؤكدًا أن «القتل ساري المفعول في قاموسهم» وأن «الخيمة لا تنتصب إلا على عظام الموتى». هذه الصورة تكشف عن واقع متجذر في العنف لا يمكن التخلص منه.

مع شارل بودلير: يلتمس الشاعر من بودلير، شاعر «زهور الشر» والأحلام «العاقلة جداً»، أن يكونا «صنوين في حلمٍ عابثٍ وتافه». المفارقة هنا تكمن في تحويل «أناشيد» بودلير التي تنثر «زهور شرها على برج إيفل» إلى «أناشيدي الجنائزية» التي «تمر ضاحكة أمام نصب الحرية» وتُقام «للمقابر الجماعية». يقلب الشاعر رمزية الحرية إلى سخرية مريرة، ويحوّل الموسيقى الروحية «موسيقى الجاز» إلى «أبواق مخرومة» لا تعرف سوى «الأغنام والماعز حبيبات لنا». هذه الصورة الأخيرة تعكس انحطاطًا ثقافيًا وفكريًا، وتُبرز الفجوة بين عالم الجمال الغربي وعالم العبث والبؤس الشرقي، حتى في مفهوم الجمال الأنثوي بين «جان دوفال» البيضاء و«ليلى العامرية» السوداء.

مع صاموئيل بيكيت: يخاطب الشاعر بيكيت، رائد مسرح العبث، ليؤكد على شبه كبير بينهما. المفارقة هنا في الضحك والبكاء، حيث يصف الشاعر نفسه بأنه «سوداوي حد الموت ضحكا»، وأن «الدمع يطفر من عيني كلما ضحكت حد الاختناق»، و«دموعنا مسكونة بالضحك وابتساماتنا يشوبها البكاء». هذه الصور تجسد ذروة الألم النفسي، حيث يصبح الضحك تعبيرًا عن أقصى درجات الحزن واليأس.

مع آرثر ميلر: يتوجه الشاعر إلى آرثر ميلر، الكاتب الذي «تزعّم الكلام عن نفسه بصوت الجماعة»، ليُبصره بواقع لم يره ميلر أبدًا: «طائرات.. صواريخ.. سيارات مفخخة.. إرهاب.. ذبح على الهوية». هنا، تتلاشى قضايا الوجود الفردي والجماعي في الغرب أمام واقع العنف المطلق والهمجية، ويتساءل الشاعر بمرارة: «من يا ترى سيقتل الضجر والكل يعبث باسم الحرية التي لم نفهم معناها أبدا؟!». هذه المفارقة تُظهر أن مفهوم الحرية في السياق الغربي يختلف جذريًا عن واقع العبثية والقتل في بيئة الشاعر.

الختام المرير

تُختتم القصيدة باعتذار مؤلم: «اعتذر عن مشاكساتي السمجة معكم»، وهو اعتذار يعكس شعورًا بالعبث وعدم القدرة على التغيير. الصورة الختامية «لأن المصابيح انتحرت، بل تعنست / بسبب انتظارها للتيار الكهربائي الذي لن يأتي أبداً / ونحن تحت درجة (٥٠) مئوي» تُجسم اليأس المطلق. انتحار المصابيح أو عنوسها يرمز إلى موت الأمل والإبداع والنور، وانتظار التيار الكهربائي الذي لن يأتي أبدًا يرمز إلى غياب أي بصيص أمل في التغيير أو النهضة، خاصة في ظل ظروف قاسية (الحرارة الشديدة) تزيد من وطأة المعاناة.

الدلالات والرسائل

تُقدم القصيدة نقدًا لاذعًا للواقع العراقي والعربي، حيث تُظهر كيف أن التاريخ المليء بالحروب والعنف، وغياب الوعي، وتدهور القيم الثقافية، كل ذلك يقود إلى حالة من اليأس والعجز. كما أنها تُبرز الصراع بين حضارتين أو عالمين، عالم يسعى نحو التنوير والتقدم، وآخر غارق في ظلام العنف والتخلف. القصيدة هي صرخة احتجاج على واقع مؤلم، ومعاناة وجودية لا يمكن الخلاص منها.

في المجمل، قصيدة «مفارقات مقلوبة المعنى» هي نص شعري جريء وعميق، يستخدم المفارقة والسخرية المريرة لتشريح واقع مؤلم، ويسلط الضوء على الفجوات الهائلة بين الأمل واليأس، والتقدم والتخلف، في قالب فني رفيع.

التكنولوجيا والفلسفة

شيماء حسين

في كل عصر، كان الزمن يحتل موقعاً مركزيّاً في التفكير الفلسفي فهو ليس مجرد وحدات قياس تُقرأ على عقارب الساعة ، بل هو مفهوم معقّد يتقاطع مع الوجود، والوعي، والحرية، والموت. غير أن الزمن الذي شغل «أفلاطون» و«أوغسطين» و«هايدغر»، لم يعد هو الزمن الذي نعيشه اليوم في عصر التكنولوجيا الحديثة لقد تغيّر الزمن أو لعلّنا نحن من غيّرنا صورته ولقد أصبح الزمن في العصر الرقمي «معلّباً»، مقطّعاً إلى أجزاء سريعة الاستهلاك، تُقاس بالثواني والدقائق

لا بالتجارب أو الأحاسيس. نحن نُحمّل مقاطع فيديو لا تتجاوز ٣٠ ثانية، نمرّر الصور والقصص بلحظات، ونتنقّل بين المهام والصفحات كما لو أنّ الزمن سلعة متوفرة على رفٍّ إلكتروني. لم تعد التكنولوجيا مجرّد وسيلة لتسريع الإنجاز، بل أصبحت قوة تُعيد تشكيل وعينا الزمني. فالهاتف الذكي، مثلًا، لا يتيح لنا فقط الوصول السريع إلى المعلومات، بل يفرض علينا إيقاعًا زمنيًّا مضغوطًا، يجعلنا نخشى «البطء» و«الانتظار»، ونرتعب من «الفراغ».

أين ذهب ذلك الزمن الذي كان يسمح للإنسان أن يتأمّل، أن ينتظر، أن يملّ؟ لقد تحوّل الانتظار إلى «مشكلة»، والبطء إلى «تخلّف»، والملل إلى «عطل» يجب إصلاحه.

الفلاسفة الكبار لطالما اعتبروا الزمن أحد أسرار الوجود. «هايدغر» رأى أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يُدرك أنه موجود في «زمن ينفد»، وأن هذه المعرفة هي التي تمنحه وعيًا وجوديًّا. أمّا في زمن التكنولوجيا، فقد أصبح الإنسان مسجونًا في اللحظة، مقطوعًا عن الماضي، ومُنهكًا من ملاحقة المستقبل الذاكرة أصبحت رقمية، والمستقبل أصبح تقنيًّا. والتجربة الإنسانية، التي كانت تُبنى بالتراكم البطيء للزمن، تحوّلت إلى لحظات سريعة لا تترك أثرًا عميقًا

ولقد اختُزل الزمن إلى «منتج قابل للاستهلاك». فبِفضل التطبيقات والمنصات الرقمية، صار الزمن يُباع ويُشترى، وتُصنَع منه «محتويات» تُقدَّم للجمهور في قالب زمني مدروس بعناية، لا يتجاوز غالبًا الدقيقة الواحدة. وهذا يُحوّل الزمن من تجربة وجودية إلى سلعة تُقاس بأداء الخوارزميات وعدد المشاهدات

في عالمٍ يُشجّع السرعة، يصبح البطء فعلًا مقاوماً. وفي عصر تُختطف فيه اللحظات، يصبح التأمّل ثورة هادئة. علينا أن نُعيد النظر في علاقتنا بالزمن، أن نُفكّر فيه لا كعدو يجب التغلب عليه، بل كرفيقٍ يجب الإنصات إليه. أن نسمح للوقت أن يمرّ بنا لا أن نمرّ عليه فربما، في لحظة صمت، بعيدًا عن إشعارات الهاتف، نشعر أن الزمن الحقيقي لم يمت... بل هو ينتظرنا في مكانٍ ما، خارج الشاشة.

البصرة في الذاكرة
لاشيء يشبه الأمس

محمود الديوان

لم تكن البصرة يوما مجرد مدينة بل كانت رئة نتنفس بها، وذاكرة تمشي على قدمين نبكي حين تغيب، ونصمت حين نشتاق فالكلام يعجز عن وصف مدينة كانت تعرفنا... وتحفظ وجوهنا عن ظهر قلب. في البصرة القديمة لم تكن الحياة تُقاس بعدد الطوابق ولا بسرعة الإنترنت بل تُقاس بـ « السلام « الصادق وبالماء المرشوش على شناشيل الخشب، حين يُغطى (بالعاكول) ليُلطف هواء الظهيرة. الشمس كانت تحرق الجنوب لكن وجوه الناس كانت أبرد من نسيم الليل. ربما لم نكن نملك الكثير، لكننا كنا نعيش بسلام وهدوء، كأننا على موعد دائم مع الرضا.ومع البساطة. في الأزقة، كانت الباصات الخشبية متنفس المدينة، رغم صوتها المتهالك، تحمل الناس من حي إلى آخر، بلا استعجال. وفي الأسواق، كانت العجلات الخشبية(العربانة) تصرخ فوق الأرض، كأنها تعلن أن المدينة تمشي بعنفوان، حتى لو ببطء. وعلى نهر الخندق، ذاك الجسر الخشبي الصغير الذي يربط التميمية بالقشلة، كان الشباب يقفزون إلى الماء لا فرارًا من الحر، بل ليسبحوا بالفرح، ويضحكوا ضحكة لا تُشترى. وحين تُعلن المدرسة عن « سفرة «، كان القلب يخفق قبل الحقيبة. نركض لنأخذ الإذن من ذوينا لنسجل أسمائنا، كأننا نحجز مقعدا في لحظة لا تُنسى إلى الأثل كنا نذهب، نركض تحت ظلال الأشجار، نحتفظ بورقة يابسة كأنها كنز. أو نرحل إلى أبي الخصيب، حيث النخيل يلامس السماء، والمياه تجري كما لو أنها تحفظ دعاءنا الصامت. وفي البرجسية ، كان المشهد لوحة لا تبهت او رحلة الى الأهوار الساكنة التي تنبض بالحياة، طيور محلّقة، وصوت المجداف يشق الماء، وكأننا نعبر الزمن لا النهر.

وفي كل سفرة، كانت البهجة تمتد إلى البيوت. التمور تُجمع، الشاي يُحضر، ومشاكل الحياة تُنسى على وسائد المساء، بصحبة الجيران والضحكات لا تنتهي. في المساء، يتجمع الناس على ضفاف شط العرب، يشربون الشاي في كازينو المربد، بين نكهة الدومينو وصوت الراديو، فيروز، فؤاد سالم، ناظم الغزالي، وأم كلثوم ، أنغامهم تملأ الهواء، كأن البصرة تُغني دون أن ترفع صوتها.وكانت حدائق الأمة والسراجي ملاذًا للعوائل، الظل يكفي، الماء يكفي، ولا حاجة لما هو أكثر من مقعد خشبي، وطفل يركض، ونسمة تهمس للذاكرة. أما المعقل....!!! فتلك حكاية اخرى ، فكانت شوارعها تُغسل كل صباح، ونواديها الثقافيه تضيء المساء وتنير الليل بامسيات عائلية جميلة. حيث تتجمّع القلوب، وتولد الحكايات، ويُعلّق الفرح في الهواء، مثل زينة لا تسقط. وهناك، في جزيرة السندباد، كانت العوائل تجد ملاذها... ونفوسها. على ضفاف شط العرب، كان الناس يخرجون لرؤية السفن واللنجات ، وهي تبحر من بعيد، متجهة إلى موانئ المعقل،

لم تكن تحمل البضائع فقط، بل كانت تحمل نبضًا متجدّدًا، تخبر المدينة أنها ما زالت على قيد الحياة. كانت زوارق البلم العشّاري والمشحوف تمخر بهدوء، ترقص على الموج كما ترقص الذاكرة بين أذرع الحنين،

والملاح !! ذلك الرجل البسيط، لا يحتاج بوصلة، فهو يعرف النهر كما يعرف نبض أهله. البصرة كانت نوتة من موسيقى الشعر والغزل، مدينة تعرف كيف تصمت... وتُصغي.

لم تكن الفخامة في الأبنية، ولا السعادة في اللهاث خلف المال، كانت الفخامة في طريقة الجلوس مع الجار، في السلام، في طيبة القلوب في رائحة الخبز، في صوت المذياع، في الحنين للماء حين نغمس فيه أرجلنا، لا لنسبح... بل لنطمئن. البصرة، كما عرفناها، كانت تمشي على مهل، تُحبك بصمت، وتطويك في ذاكرتها دون أن تبوح. فلا تُحدّثني اليوم عن كتل الإسمنت، فالإسمنت لا يمحي الذاكرة، ولا عن الأبراج الشاهقة، فالقلوب وحدها هي التي تحفظ المدن.

حدود التأثير وإمكانات التخطّي
الأديب و البيئة

| مجيدة محمدي - تونس

لطالما اعتُبر الأدب مرآةً صقيلة تعكس الواقع الإنساني بأبعاده المتعددة: التاريخية، الاجتماعية، النفسية، والرمزية. ومن بين أبرز الإشكالات التي شغلت النقّاد والمفكرين عبر العصور سؤالٌ جوهريٌّ مفاده: إلى أي مدى يُعدّ الأديب ابنًا لبيئته؟ وهل بمقدوره التمرّد على محدداتها، أم أن البيئة تظلّ نسغه البنيويّ ولبنته الأساس؟

هذا السؤال لا يستدعي إجابة ثنائية مغلقة بقدر ما يفتح أفقًا للتفكير في طبيعة العلاقة بين الأديب والسياقات التي تشكّله، ويضعنا أمام خيوط معقّدة تتداخل فيها الفلسفة مع النقد، والذات مع الجماعة، والواقع مع الخيال.

يهدف هذا البحث إلى معالجة هذا الإشكال من زاوية نظرية وتطبيقية، من خلال تحليل مفاهيمي، وتفكيك النظريات المهتمة بتأثير البيئة في الأدب، مع عرض دراسات تطبيقية لأدباء عرب وغربيين جسّدوا بطرق مختلفة هذه العلاقة الإشكالية، وصولًا إلى تأملات نقدية حول إمكانية تجاوز الأديب لبيئته دون القطيعة معها.

أولًا : التأطير المفاهيمي

١ مفهوم البيئة يُقصد بالبيئة في هذا السياق المفهوم الواسع الذي يتجاوز الدلالة الجغرافية أو الطبيعية، ليشمل: البيئة الثقافية: كمنظومة قيمية تتضمن الدين، اللغة، الموروث، الطقوس، الرمز، والإنتاج الرمزي. البيئة الاجتماعية والسياسية: بما تحويه من بنى السلطة، الطبقات، أنماط العلاقات، النظم الاقتصادية. البيئة النفسية: التي تتشكل في الطفولة وتمتدّ في اللاوعي، بما تحمله من تجارب شخصية وجراح حميمة. البيئة التاريخية: بما تفرضه من ذاكرة جمعية وصراعات وطنية وأحداث مفصلية.

٢ من هو الأديب؟ لا يُختزل الأديب في كونه ناقلًا للواقع أو راوياً للأحداث، بل هو ذات مبدعة تُعيد تشكيل العالم بواسطة الأدوات الجمالية. هو كائن يتوسّل الفن ليعيد ترتيب الفوضى، ويحوّل الواقع المعيش إلى نصّ متخيّل يفيض دلالاتٍ. الأديب بهذا المعنى ليس ابن بيئته بالولادة فقط، بل بالحفر فيها أو الحفر ضدّها.

ثانيًا: النظريات النقدية حول تأثير البيئة في الأدب

١ الواقعية الاجتماعية : تُعدّ الواقعية الاجتماعية من أبرز المدارس التي تؤمن بأن الأديب يتشكّل ضمن شروط واقعه الاجتماعي. فبحسب جورج لوكاتش، «الرواية هي مرآة تسير على جانب الطريق»، أي أنها تعكس الصراع الطبقي، والتحوّلات السياسية، والانقسام الاجتماعي. فالأدب في هذا الإطار وثيقة مشبعة بديناميات الواقع لا يمكن فصلها عن السياق (Lukács, ١٩٦٣).

٢ النقد الثقافي : يمثل النقد الثقافي، كما نظّر له إدوارد سعيد وريموند ويليامز، مقاربة ترى الأدب كموقع لصراع الخطابات، وكمنتَج محكوم بقوى الهيمنة الثقافية والسياسية. من هذا المنظور، لا يُمكن للكاتب أن يكون «خارج» بيئته، لأن اللغة ذاتها محمّلة بإرث السلطة والمركز، بل حتى محاولة التمرّد على البيئة تستبطن وجودها كسلطة يجب مقاومتها (Said, ١٩٧٨؛ Williams, ١٩٥٨).

٣ نظرية التلقي تذهب نظرية التلقي، كما طوّرها هانز روبرت ياوس وولفغانغ إيزر، إلى أنّ المعنى لا يُنتج من النص فقط، بل من علاقة النص بالقارئ الذي يستقبله. هذا القارئ نفسه ابن بيئةٍ ثقافية واجتماعية، وبالتالي يعيد إنتاج البيئة حتى في فعل القراءة والتأويل (Jauss, ١٩٨٢).

ثالثًا: دراسات تطبيقية – الأدباء العرب كنماذج

١ نجيب محفوظ: تأريخ الحارة والمجتمع المصري في الثلاثية وزقاق المدق، تظهر الحارة القاهرية كمسرح مركزي تتحرك فيه الشخصيات. البيئة هنا ليست خلفية، بل هي بطل خفيّ يتحكم بمصائر الشخصيات. من السلطة الأبوية إلى صعود الوعي السياسي، فنرى نجيب محفوظ يشتبك مع بيئته لا بوصفها قدرًا بل بوصفها مادة جمالية يعيد إنتاجها (محفوظ، دار الشروق).

٢ الطيب صالح: الهجنة والصراع الهوياتي في موسم الهجرة إلى الشمال، نشهد تماهيًا وصراعًا بين بيئتين: سودانية تقليدية، وأوروبية حداثية. مصطفى سعيد ليس مجرد مهاجر، بل جسد ممزّق بين مرجعيتين. البيئة هنا تظهر كعامل نفسي وهوياتي يُفرز أزمته ويغذي خيباته (الطيب صالح، دار العودة).

٣ محمد شكري: الهامش كبيئة روحية في الخبز الحافي، يتكشّف الهامش الطنجاوي بكل بؤسه وحرمانه. البيئة ليست فقط حكاية بل أسلوب: لغة فجة، توتر نحوي، وقسوة سردية. إنها كتابة من العراء، حيث البيئة تحضر كألم لا كمشهد (شكري، دار الساقي).

٤ محمود درويش: المنفى كبيئة رمزية درويش يحوّل فلسطين من جغرافيا إلى استعارة. في قصيدته «بطاقة هوية»، وفي دواوينه الكبرى كـ أثر الفراشة وسرير الغريبة، نجد أن البيئة ليست محض مكان، بل رمز للانتماء والضياع والهوية. الشعر عنده يُحوّل البيئة إلى ما يشبه النشيد الوجودي (درويش، دار العودة).

٥ محمود المسعدي: حين يتجلّى المجتمع في مرايا الذات المفكرة . محمود المسعدي المفكر والروائي التونسي مشروع ثقافي وفلسفي كامل، ينهل من التراث كما يغترف من أسئلة الحداثة. إنّ ما يميّز كتاباته، على قلتها، هو أنّها تكتبُ المجتمع من زوايا غير مباشرة، وتنفذ إليه عبر التجريد، والرمز، والسؤال الوجودي. فالمجتمع عند المسعدي ليس جموعًا تتحرك في الشوارع، بل هو كائن ميتافيزيقي، يتلبّس الفرد ويشكّل وعيه، ثم يتجلّى من خلاله في النصّ. في أعماله الكبرى، مثل حدث أبو هريرة قال... والسد وتأصيلاً على البداوة...، لا نجد وصفًا اجتماعيًا واقعيًا مباشرًا كما في الرواية الكلاسيكية، بل نقرأ مجازًا رمزيًا كثيفًا، فيه أصداء من القرآن الكريم، ومن الفلسفة الوجودية، ومن الأساطير، كلها تتعانق لتصنع رؤية للمجتمع لا تصفه بل تسائله.

رابعًا: هل توجد استثناءات؟

١ أدباء المهجر جبران خليل جبران: رغم مغادرته الجغرافيا العربية، ظل يحمل الشرق في لغته ورموزه وتجلياته الصوفية، حتى في كتابه الأشهر النبي، المكتوب بالإنجليزية (جبران، الهيئة المصرية العامة).

أمين معلوف: يكتب بالفرنسية عن شخصيات عربية، مما يدل على أن البيئة ليست حاضرة بمكانها بل بحمولتها الرمزية والنفسية.

٢ كتّاب الفانتازيا والرمز فرانز كافكا: رغم الطبيعة العبثية لنصوصه، فإن بيئة براغ اليهودية والنظام البيروقراطي تظهر في كوابيسه الوجودية كظل كثيف (كافكا، دار المدى).

إيتالو كالفينو: نصوصه مثل مدن غير مرئية تبدو عابرة للبيئات، لكنها تستبطن تحولات ما بعد الحرب في إيطاليا، وقلق الحداثة الأوروبي.

خامسًا: البيئة كمحفّز لا كقيد لا ينبغي النظر إلى البيئة باعتبارها سلطة قمعية فقط، بل بوصفها محفّزًا للخلق الفني. الأديب يكتب من داخل البيئة أو ضدّها، لكنه لا يكتب خارجها تمامًا. حتى التمرّد يفترض وجود سياق يُتمرَّد عليه. إن الإبداع في جوهره ليس فعل مطابقة للبيئة، بل فعل جدل معها، وتحويل لها عبر الرمز، والخيال، والتقنية.

سادسًا: العولمة وتحوّلات العلاقة بين الأديب وبيئته

١ مفهوم العولمة وتحول المرجعيات

مع مطلع القرن الحادي والعشرين، أصبح من الصعب الحديث عن بيئة «محلية» بمعزل عن التأثيرات العابرة للحدود. لقد مزّقت العولمة الجدران التقليدية التي كانت تفصل بين الثقافات، وأفرزت فضاءً رقميًا- رمزيًا جديدًا يتقاطع فيه المحلي والعالمي، الفردي والجمعي، الواقعي

والافتراضي.وفي هذا السياق، لم يعد الأديب مجرد ابن حارته أو أمّته، بل أصبح أيضًا ابن شاشة، وابن خريطة ثقافية متشظّية، يتنقّل فيها بين مرجعيات متعددة: الأدب العالمي، السينما، الموسيقى، وسائل التواصل، الفلسفة الرقمية. يقول زيغمونت باومان في الحداثة السائلة: «أصبح الانتماء اختيارًا، والهوية بناءً متحركًا لا قالبًا ثابتًا».

٢ الأديب بين التجذّر والانخلاع في ظل العولمة، يواجه الأديب تحدّيًا مزدوجًا: من جهة أولى: تمارس العولمة نوعًا من التوحيد الثقافي، حيث تُغرق الأدب في نموذج السوق العالمي، وتدفع الكاتب أحيانًا إلى «تسليع» تجربته كي تُقرأ وتُترجم وتُباع. من جهة ثانية: تمنح العولمة للأديب إمكانيات كبرى للتفاعل مع قضايا كونية: المناخ، الهجرة، الذكاء الاصطناعي، الفقر العالمي، الهويّات المركّبة.

هذا الوضع يفرض على الأديب المعاصر أن يختبر ذاته ككائن «هجيني»، يعيد التفكير في بيئته لا بوصفها وطنًا ضيّقًا، بل كبنية دلالية قابلة للتأويل والانفتاح.

٣ نماذج أدبية من زمن العولمة إليف شافاق (تركيا): تكتب بالإنجليزية عن قضايا الهوية، التعدد، والجندر في بيئة شرقية وغربية في آن. تقول: «اللغة ليست جغرافيا، إنها انتماء داخلي».

ربيعة ريّان (المغرب/فرنسا): توظّف الهجرة والهوية المزدوجة كمرآة لقراءة العالم، حيث لا تعود البيئة وطنًا بيولوجيًا بل سؤالًا فلسفيًا.

واسيني الأعرج (الجزائر): في رواياته الأخيرة، يحوّل المنفى والذاكرة والتاريخ إلى فضاء روائي عابر للحدود، حيث تلتحم بيئات متعددة في سردية مركّبة: عربية، أندلسية، فرنسية.

٤ الرقمنة والأدب العولمة الرقمية، خاصة عبر وسائل التواصل الاجتماعي والنشر الإلكتروني، منحت الأديب قدرة أكبر على الوصول، لكنها حملت في ذات الوقت خطر التسطّح والتشظّي. صار الأدب أحيانًا يُكتب بوعي «الجمهور العالمي»، ما قد يؤدي إلى نوع من الاستلاب الرمزي، أو إلى «التطويع الذاتي» للغة والأسلوب كي يتلاءم مع توقعات السوق العالمية.

٥ من ابن البيئة إلى ابن العالَم؟ ليس المقصود هنا إعلان قطيعة مع البيئة الأصلية، بل الانتباه إلى أن الأديب المعاصر لم يعد يكتب من جغرافيا واحدة، بل من جغرافيا مركبة: جغرافيا الذات، وجغرافيا الذاكرة، وجغرافيا الشاشة.

وبذلك، لم تعد البيئة مفهومًا ضيقًا محصورًا في الإطار المحلي، بل أصبحت بنية سائلة، تتداخل فيها الهويات والمراجع والتجارب. البيئة اليوم لم تعد فقط «ما نُولد فيه»، بل أيضًا «ما نستهلكه»، و«ما نحلم به»، و«ما نتفاعل معه» حتى وإن لم نعشه جسديًا.

خاتمة : في ضوء ما تقدّم، يمكن القول إن الأديب لا يُولد في فراغ، ولا يكتب في العدم. البيئة تمنحه مادته الخام، لكنها لا تحدد بالضرورة مصيره الجمالي، بل تمنحه تحدّيًا وجوديًّا وفنيًّا في آنٍ معًا. التفاعل مع البيئة قد يأخذ شكل الاحتضان أو الرفض، وقد يتحول إلى لعبة تأويلية معقدة بين الذات والمجتمع، بين الداخل المتخم بالحلم، والخارج المثقل بالتاريخ والقيود. إن عبقرية الأديب لا تكمن فقط في تصوير الواقع أو التعبير عنه، بل في كيفية تحويل المحدّد إلى إمكان، والشرط إلى فضاء للتجاوز، والمعطى إلى أفق منفتح على التجديد والإبداع. فالبيئة، بما تحمله من رموز وصراعات وتحولات، ليست سجنًا مغلقًا ولا قدَرًا محتومًا، بل نهرًا يمكن السباحة فيه، أو حتى السباحة ضده، بجرأة من يُدرك أنّ الحرية الأدبية لا تُمنح بل تُنتزع. وإنّ الأديب الحقّ، حين يتجاوز سلطة الانتماء الضيق، ويعيد تشكيل العالم بلغته ورؤيته، يصبح فاعلًا لا مفعولًا به، ومُشكِّلًا لا مُشكَّلًا فقط. هكذا، تتجلّى الأدبية كفعل مقاومة ضدّ التلقين، وكفنٍّ للانعتاق من أسر الجغرافيا والتاريخ، حيث لا تكون البيئة نهاية المطاف، بل نقطة انطلاق نحو ما هو أكثر رحابة وعمقًا وإنسانية.

المراجع

محفوظ، نجيب. الثلاثية. القاهرة: دار الشروق.

الطيب صالح. موسم الهجرة إلى الشمال. بيروت: دار العودة.

شكري، محمد. الخبز الحافي. بيروت: دار الساقي.

درويش، محمود. أثر الفراشة. بيروت: دار العودة.

سعيد، إدوارد. الاستشراق. بيروت: دار الآداب، ١٩٧٨.

كليطو، عبد الفتاح. الكتابة والتناسخ. الدار البيضاء: دار توبقال .

ويليامز، ريموند .الثقافة والمجتمع .

المالكيُّ
الذي أورقت روحه بالذهب

علوان مهدي الجيلاني

ما أكثر المبدعين والكتاب الذين عبروا بحياتنا! بعضهم كان عابراً بحق، وبعض آخر استطاع أن يلامسنا بشكلٍ ما، لكن قلة قليلة منهم سكنت قلوبنا ولم تفارقها. ورغم أنه كان لحضور كل واحد من تلك القلة بصمة تميّزه وتخصه، إلا أن بعض الأسماء لا يمكن نسيانها؛ أما السبب فهو أن سمة الجمال الإنساني في وجودهم تمتزج امتزاجاً عميقاً بسمات إبداعهم وسائر اشتغالاتهم الأدبية والبحثية. ومن بين المبدعين والكتاب العراقيين الذين توهجت بهم حياتنا الأدبية والثقافية في اليمن بين منتصف تسعينيات القرن العشرين ونهاية العشرية الأولى من القرن الواحد والعشرين، يبرز اسم الدكتور مجبل المالكي كنجم جمع في ضيائه بين وهج الشعر وعمق المعرفة، وجمال الإنسان. إنها رحلة بدأت من ضفاف البصرة، مدينة الشعر والتاريخ في العراق -بلده وبلدنا جميعاً- لتشق طريقها عبر محطات أكاديمية وثقافية متنوعة؛ لتصل إلى صنعاء حيث طرحت ثمارها، وتأرّج عطرها، واستفاد منها طلبة العلم قدر استفادة المتثاقفين منها في مقايل صنعاء ومنتدياتها، وفي المشهد الأدبي اليمني بمجمله، حيث كانت المجلات الأكاديمية وصفحات الملاحق الثقافية في الصحف اليمنية الكبرى تصل بنصوصه ومقالاته ودراساته إلى أرجاء اليمن كافة.

أتمعّن هذه اللحظة في مسيرة الدكتور المالكي، وذاكرتي تعجُّ بعشرات اللقاءات التي جمعتنا خلال تلك السنوات، ثم يدهشني إلى أيّ حد تكشف ذكرياتي معه عن شخصية استثنائية استطاعت ببراعة المزاوجة بين عالمين قلّما يجتمعان بهذا الانسجام؛ عالم الأدب والشعر من جهة، وعالم المكتبات والمعلومات الرقمية من جهة أخرى، بين الشاعر الذي يتدفق وجدانه شعراً تلسعنا حساسيته العالية في مثل **قوله:**

قلبي:
هذا العشُّ المهجور،
وهذا النخل المنخور،
وهذا الوطن المفجوع بموت بنيه،
وتلك الأمُّ المنقوعة بالحزن
من المهد إلى اللحد،
وتلك الأرضُ المكتظة بالمهمومين
وأفواج الفقراء،

والعقل المنهمك في استكشاف آفاق المعرفة وتنظيمها، المساهم بقوة في إثراء علم المكتبات والمعلومات بمؤلفات قيمة ورؤى مستنيرة.

وتزداد الدهشة حين نتذكر أنه هو نفسه المعلم الأب والصديق الودود، والمتابع الذي يحرص على مرافقة تجارب الآخرين قارئاً وحاضراً بكثافة في ندوات الأدب وفعالياته ومهرجاناته، يفعل ذلك بتواضع العلماء العارفين، وشغف المبدعين المميزين، وشفافية الإنسان في أجمل تجلياتها. لطالما بدا لي صوت الدكتور مجبل المالكي مميزاً في مجال الشعر بفرادته وعمقه ومذاقه الخاص، ودلالته الأكثر تنبيهاً على خصائص شخصيته؛ فالمتأمل في قصائده يجدها أشبه ما تكون بنوافذ تطل على عالم داخلي ثري بالتجربة الإنسانية؛ بل هي في حقيقة الأمر مرايا تعكس تفاعله مع محيطه ومع العالم من حوله؛ لكأنه يقصد نفسه **بقوله:**

شجر مورق.. غاية من لهب
كلما قطعوا غرس اثدانه..
أورقت روحه بالذهب

الأمر لا يتعلق بالدلالة وحدها، بل يتعداها إلى التفرد بلغة شعرية خاصة تجمع بين عراقة التراث وحداثة التعبير؛ ذلك ما نصل إليه ونحن نتلقى نصوصه، فهي إذ تمنح القارئ متعة الاكتشاف والتأمل، تنقله بين مدن وعوالم مختلفة عاشها في بلده العراق وعاشاها في اليمن، إنها مسارب حياة أغنت تجربته الشعرية وتناسجت أفراحها وأتراحها في قصائده، وفيها ارتسمت بصمات الألم، وتألّقت روائح الأمكنة، وتماوجت أصداء الذكريات، وتشكل من ذلك كله حقلٌ شعريٌّ يأسر الوجدان، ويثير حوافز التأمل والتفكير. وإذا كان المنجز الشعري للدكتور مجبل المالكي يأبى إلا أن يستأثر بهذه الوقفة القصيرة معه، فإن إسهاماته العلمية خاصة في علم المكتبات والمعلومات، تستحق وقفة تقدير حقيقية؛ ذلك أنها تشهد على شغف استثنائي بالمعرفة، وعلى تجربة رائدة في غمار مجال حيوي كهذا، وهو شغف تشهد به مؤلفات عديدة أنجزها، واستفاد منها قطاع واسع من طلبة العلم، ونحن في اليمن على وجه الخصوص ندين له بما أنجزه من اشتغالات مهمة على المخطوطات اليمنية. ومما لا شك فيه أن تجربة الدكتور المالكي -في هذا الجانب من إنجازاته العلمية- تعكس عمق فهمه للتحديات والفرص التي تواجه المؤسسات المعلوماتية في عصرنا الحالي، وذلك جهد يحسب له بكل تأكيد، إذ هو جهد الرائد الواعي، وهو في الوقت نفسه لا ينفصل عن جانب من سماته التي عرفناها عنه بوصفه واحداً من قلة يتمتعون بروح المثابرة والعطاء مثلما يتمتعون بالنضج في اشتغالاتهم كلها.

الممثل بين ثقافة الجسد وجسد الثقافة

أ.د.مدحت الكاشف

تتطلب مقاربة هذا العنوان الوقوف على مستويين متداخلين:ثقافة الجسد: والتي تعني فهم الممثل لجسده كأداة أداء، وكيفية ترويضه، وتدريبه، وتحريره من قيود الحياة اليومية ليصبح وسيلة تعبيرية مرنة، وجسد الثقافة: والذي يشير إلى تمثل الثقافة الجمعية داخل الجسد الفردي، أي كيف يصبح جسد الممثل حاملًا لرموز وتقاليد وتمثلات مجتمعه، ويتحول إلى مرآة تعكس وعيه وهويته، وذلك على اعتبار أن الجسد ليس مجرد وعاء ينفّذ الأوامر فحسب، بل هو نص قائم بذاته،فمنذ بدايات المسرح الطقسي وحتى مسارح ما بعد الحداثة، شكّل الجسد جوهر التجربة المسرحية، فالممثل الجيد ليس من «يؤدي» فقط، بل من «يسكن» الدور بجسده، ففي مسرح «جروتوفسكي» مثلًا، يغدو الجسد حقلًا للتجريب الروحي والمعرفي، أما في «البيوميكانيكا» عند مايير هولد، يصبح الجسد هو منظومة ميكانيكية جمالية يجب تدريبها بانضباط شديد، بينما في مسرح الشرق الأقصى التقليدي، مثل «النو» الياباني أو «الكتاكالي» الهندي، على سبيل المثال نجد أن الجسد هو تراث بصري وأيقوني ينقل المعنى الداخلي أكثر من الكلمة، وهنا فإننا ننظر إلى الجسد بوصفه بنية ثقافية، فالجسد الإنساني

هل يخضع الممثل في مجتمعاتنا العربية لنماذج جسدية نمطية

ليس محايدًا، بل مشحون بالتاريخ والرمز والأسطورة، وهنا، يصبح من الضروري مساءلة العلاقة بين «جسد الممثل» و«جسد الثقافة»، عندئذ تقفز أمامنا الأسئلة: هل يخضع الممثل في مجتمعاتنا العربية لنماذج جسدية نمطية (القوة، الوسامة، الأنوثة...) تفرضها الثقافة السائدة؟، هل يحرر المسرح هذا الجسد من هذه النماذج، أم يعيد إنتاجها؟، ما حدود الجسد المكبوت في المجتمعات المحافظة؟ وهل يستطيع الممثل تجاوز هذه الحدود دون أن يُعاقب ثقافيًا أو اجتماعيًا؟ إن ثقافة الجسد تبدأ من وعي الممثل بجسده كوسيلة للتعبير، لا كموضوع للزينة أو الأداء السطحي، ومن ثم، فإن تدريبات التنفس، والاسترخاء، واستخدام الحواس الخمس للممثل... كلها خطوات أولى لفهم علاقة الجسد بالفضاء، فالممثل الذي يعي حركة كتفه كما يعي مشاعره، يستطيع تحويل الألم النفسي إلى لغة جسدية محسوسة، كما أن المدارس الحديثة في التمثيل، مثل مدرسة « جاك لوكوك» الفرنسية أو «سوزوكي» اليابانية، جعلت من الجسد مركز العملية الإبداعية، لا مجرد تابع للنص، مما يمكن معه الزعم بأن الجسد هو الثقافة والثقافة هي الجسد، إن الممثل الحقيقي لا يتعلم التمثيل فقط، بل يتعلم كيف يسكن جسده بصدق، ويتعلم كيف يحمل على كتفيه جسد ثقافةٍ بأكملها، فهو، في لحظة التجلي المسرحي، لا يعود فردًا فقط، بل يصبح وسيطًا بين الذات والكون، بين التجربة والرمز، بين الداخل الجمعي والخارج الفردي.

وإذا نظرنا إلى الجسد كأداة تعبيرية فإننا نجد أن الممثل يكتب بلغته الصامتة، والجسد هنا ليس مجرد وسيلة، بل هو نص صامت يكتب به الممثل معاني الدور، إن الحركة، أوالوقفة، أوالنظرة، أو الارتعاشة، كلها علامات دلالية تترجم شعور الشخصية

وموقعها في العالم، ففي مسرح «جروتوفسكي»، على سبيل المثال يتدرب الممثل على استخدام عضلات جسده لأداء [الألم] دون أي كلمة، ومن ثم، فإن ثقافة الجسد تعني وعي الممثل بقدراته العضلية والحركية والنفسية، وترويض هذا الجسد ليصبح طيّعًا في التعبير، عوضًا عن كونه خاضعًا للعفوية والتلقائية، ونجد في مدرسة جاك لوكوك (Jacques Lecoq)، يتعلم الممثل كيف يعبّر بجسده من خلال القناع الصامت، ما يفرض عليه شحذ ماهو مهمل أو مسكوت عنه في تعبيراته الجسدية. ومن منظور جسد الثقافة، يعد الجسد مرآة عاكسة لهوية المجتمع، ويصبح جسد الممثل عندئذ غير محايد؛ إنه يحمل آثار ثقافته ومجتمعه، سواء في حركته أو في ما يُسمح له بالتعبير عنه، وفي المجتمعات المحافظة، يتم تقييد حركة الممثل الذكر/ والممثلة الأنثى، بحكم تابوهات تتعلق بنظرة المجتمع إلى الذكورة والأنوثة في السياق الثقافي العام، وهذا يظهر مثلا في عروض مسرحية حيث تتجنّب الممثلة فيها الحركة الجسدية المتحررة، وهو الأمر الذي يعاني فيه الممثل العربي من كبت طويل الأمد بشكل عام، الأمر الذي يجعل من جسده أداة ضعيفة في التعبير، أو محدودة، خاصة حين لا يتلقى تدريبًا حقيقيًا على تحرير ذلك الجسد الذي يمكن أن يحول المسرح إلى مساحة مقاومة، حيث يتيح المسرح مساحة لتحرير الجسد من الأطر الصارمة التي تفرضها الثقافة السائدة، وهنا يصبح العرض المسرحي فعلًا مقاومًا ومحرّرًا للذات، وهو مانجده مثلا في عروض «أريان منوشكين» مع فرقة « مسرح الشمس»، حيث يُعتبر الجسد عندها وسيلة مقاومة ضد القمع الاجتماعي والسياسي، وفي اللحظة التي يتحرّر فيها الجسد، يصبح أداة رمزية تعبّر عن الجماعة، والذاكرة، والوطن، أو ربما الاغتراب، وحين يدرك الممثل أن جسده ليس أداة أداء فحسب، بل هو حامل للثقافة وميدان للمقاومة والتعبير، يصبح أداؤه مسكونًا بالصدق والوعي والتحوّل، ومن ثم، فإن ثقافة الجسد ليست رفاهية في تدريب الممثل، بل جوهر بناء الممثل الكامل، الذي لا يؤدي فقط، بل يفكّر ويتنفس ويتألم بجسده. وفي المسرح والسينما والتلفزيون، يقف الممثل كوسيط حيّ بين النص والمرئي أو المجسد ، أو بين الفكرة والتجسيد، أو بين الوعي الجمعي والذات المتفردة، لكن ما يغيب أحيانًا عن الأنظار هو أن جسد الممثل ليس مجرد أداة أو وسيلة، بل هو فضاء معقد تتقاطع فيه ثقافة الجسد مع جسد الثقافة، وهنا نتسائل :هل الجسد أداة تمثيل؟ أم أنه هو نفسه المعنى؟ وهل الثقافة تتجسد في جسد الممثل، أم أن الممثل يضطر إلى إعادة تشكيل جسده ليتلاءم مع منظومات ثقافية مسبقة؟. وإذا نظرنا إلى الجسد بوصفه مشروع اجتماعي وتاريخي، نجد أن الجسد ليس كيانًا بيولوجيًا فقط، بل هو كائن اجتماعي ونتاج لسياقات تاريخية وثقافية، فطريقة الجلوس، أو المشي، أو التحديق، أو الانفعال، وحتى الصمت، كلها معاني متعلمة ومشروطة بثقافات معينة، لذلك، فـ»ثقافة الجسد» تشير إلى كيفية تطويع الجسد وفق معايير الجمال، والأداء، والانضباط، والدور الذي يلعبه الجسد كرمز في اللغة والمعتقدات والأساطير، وفي

هذا السياق، يناقش « ميشيل فوكوه» العلاقة بين الجسد والسلطة في تحليله لممارسات المراقبة والانضباط، وهنا يتحدث ميشيل فوكوه عن الجسد ليس باعتباره كيانًا طبيعيًا فقط، بل باعتباره منتجًا ثقافيًا خاضعًا للسلطة. في كتابه «المراقبة والمعاقبة»، وفيه يبين كيف أن السلطة لا تعمل فقط من خلال المؤسسات والقوانين، بل أيضًا من خلال تطويع الأجساد عبر العادات، والسلوكيات، والانضباط الجسدي، وحتى النظرات، وعند إسقاط هذا على الممثل، يصبح التمثيل أكثر من مجرد وسيلة لأداء الدور؛ بل هو عملية تفكيك لأنظمة القوة التي تسكن هذا الجسد، فالممثل لا يمثل فقط شخصية، بل يفكك ويمثل كيفية تكوين تلك الشخصية اجتماعيًا وثقافيًا، وذلك على اعتبار أن كل إيماءة أو حركة هي، بهذا المعنى، محمولة بخطاب سلطوي ضمني، يقوم الممثل بتجسيده وربما نقده، ويلخص «فوكوه» هذا كله بقوله: «إن الجسد هو السطح الذي تنقش عليه القيم الثقافية»، وفي هذا السياق ، فالممثل لا يقدم جسده بحرية مطلقة، بل هو مطالب بتفكيك هذه الدلالات الثقافية، ثم إعادة تشكيلها، سواء لتمثيل شخصية تنتمي إلى زمن آخر أو ثقافة مختلفة، أو لتحدي التصورات النمطية التي تُفرض على الجسد، ومن جهة أخرى، فإن «جسد الثقافة» هو استعارة تشير إلى كيف تتجسد القيم والرموز والطقوس في الأجساد الفردية والجماعية، وهنا يصبح الجسد ساحة تمثل فيها الثقافة نفسها، لا من خلال الكلمات فقط، بل من خلال، الإيماءات ، والحركات، والإشارات، والسلوكيات، والتصرفات، والعادات اليومية، وأيضا الأزياء والاحتفالات والمواكب الشعبية، وأنماط الرقص، والرياضة، والطقوس الدينية، وعندما يؤدي الممثل شخصية من ثقافة معينة، فهو لا يستحضر فقط الجانب الذهني أو النفسي، بل يعيد إنتاج «الجسد الثقافي» بكل ما يحمله من تعبيرات، وطقوس، وأحيانًا تناقضات،وهذا ما يجعل التمثيل فعلاً معقدًا، يتطلب من الممثل أن يكون على وعي بالجسد كمرآة للثقافة، ولذا فمن الطبيعي أن يعيش الممثل إذًا في توتر دائم بين الولوج إلى جسد ثقافي آخر[وهو جسد الشخصية]، الأمر الذي يتطلب منه تجسيد لغة جسدية قد تكون غريبة عنه، وبين التحرر، أو السعي إلى تجاوز القيود الاجتماعية والثقافية المفروضة على جسده الحقيقي، بهدف خلق أداء حر ومتفرد، وهنا تظهر أهمية التدريب الجسدي للممثل، ليس فقط من أجل اللياقة أو الاتقان الحركي، بل لفهم الجسد كأداة للمعنى والتواصل والاختراق الثقافي، وفي النهاية، يمكن القول إن الممثل هو كائن ثقافي بامتياز، لأنه يحيا في جسده التوتر بين ما هو اجتماعي، وما هو فني؛ بين ما هو مكتسب، وما هو إبداعي؛ بين ثقافة الجسد، وجسد الثقافة، وعليه فإن تأمل هذه العلاقة يكشف لنا أن التمثيل ليس

مجرد فن، بل فعل وجودي وفلسفي، يطرح أسئلة حول الهوية، والمعنى، والحرية، ويجعل من الجسد ليس فقط أداة للتعبير، بل موضوعًا للتفكير والتحرير. ومن جانبه يرى « ييجي جروتوفسكي» أن الممثل لا يجب أن يستخدم الجسد كأداة فقط، بل أن يتحول جسده إلى مادة تعبيرية خالصة، وفي كتابه «نحو مسرح فقير Towards a Poor Theatre ، يدعو إلى تحرير الجسد من كل زخرفة خارجية من (ديكور، وأزياء مسرحية، ومؤثرات...وما إلى ذلك)، ومن ثم، العودة إلى جوهر [الجسد الحيّ] كطاقة روحية مادية، وفي هذا السياق، يصبح الجسد المسرحي كيانًا طقوسيًا، يتقمص لا لكي يُقنع فقط، بل لكي يتطهّر،والممثل عنده ليس فنانًا فحسب، بل كائن شعائري، يعيد الاتصال بجذور الأداء كطقس قبلي، حيث الجسد لا يُستخدم بل يُستَثمر بالكامل. كما إن مفهوم الجسد كهوية نجده متبلورا أيضًا في أفكار الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي «جان بودريار» الذي يحلل كيف أصبح الجسد في المجتمعات الحديثة سلعة ومشهديًا، والممثل هنا لا يؤدي فقط، بل هو أيضًا موضوع عرض، مما يجعله ضحية التشييء والتمثيل الزائد، أو المبالغ فيه، الذي يُفقده المعنى الأصيل، أما الأمريكية «جوديث باتلر»، صاحبة الأفكار النسوية، فتقترح في بعض أفكارها حول مسألة «الاضطراب في الجندر» أن الهوية الجندرية والجسدية يتم تأديتها باستمرار، ما يجعل الأداء ذاته فعلاً بنيويًا،ومن هذا المنظور، فالممثل الذي «يمثل» هو في الحقيقة يمارس فعلاً فلسفيًا، يعري بنية الهوية من وهم الثبات، ويكشف عن أن «الطبيعي» هو في الغالب نتيجة تكرار ثقافي.

ومن جانبها تدعم الأنثروبولوجيا الثقافية أيضًا هذا الطرح؛ فالجسد هو لغة رمزية، كما يقول عالم الاجتماع الفرنسي «مارسيل موس» في كتابه «تقنيات الجسد (Les techniques du corps)، إن طريقة الأكل، أوالنوم، أوالمشي... كلها محملة بقراءات ثقافية مختلفة، والممثل، حين يجسد شخصية من ثقافة مختلفة، لا يؤدي سلوكها فقط، بل ينقل شفرتها الثقافية المشفرة في الجسد.

وبناء على ماسبق يمكن القول إن الممثل لا يوجد فقط «بين» ثقافة الجسد وجسد الثقافة، بل هو نقطة تقاطع ديناميكية بين الجسد بوصفه نصًا مكتوبًا من قبل السلطة والمجتمع، وبين الثقافة بوصفها جسدًا حيًا يُعاد تشكيله وتمثيله وإخضاعه للنقد،والتحليل، ومن ثم، فالتمثيل، من هذا المنظور، هو فعل تفكيك وإعادة بناء للثقافة من خلال الجسد، وفي ذات الوقت هو ليس تكرارًا لواقع، بل نقد للواقع عبر الجسد.

مسك الليل

مونـــــــودراما

إبراهيم الحسيني
كاتب وناقد مسرحي / مصر

سيدة فى الأربعين من عمرها، تحتفظ بجمالها رغم ما يحمله وجهها من هموم، لها من اسمها نصيب.

هوامش صغيرة :

ـ مسك الليل هو نبات عطري، تفوح رائحته في المساء، ويظل بلا رائحة طوال النهار.

ـ المونودراما عن عدّة حوادث حقيقية حدثت في أوقات متفرقة، ضرب فيها السيل بعض القرى القريبة من الجبل وقتل فيها الكثير من الناس.

ـ عناوين المشاهد مجرّد عتبات أولية قد تفيد القاريء، لكن لا تُلزِمُ المخرج بشيء.

ـ المزج ما بين السينمائي والمسرحي وتقنية الهولوجرام، يضيف للصورة، ويثري أبعادها، ويمنحها جماليات متعددة.

(١)

رياح أولى

[قرية الجبل، منتصف الليل، يظهر جبل شامخ كوتد عملاق فى خلفية الفضاء المسرحي، تتفرع منه منحدرات جبلية هابطة لأسفل تظهر عليها بيوت صغيرة مبنية من الطين، فى الوادي أسفل الجبل تظهر في الجهة اليمنى مقابر القرية لها شواهد من الأخشاب وملقى عليها بعض الورود وسعف النخيل، فى اليسار منزل «مسك»، وعلى بابه مصباح جاز مشتعل، فى الوسط ساحة القرية حيث شجرة جافة، مكومة تحتها أجولة الغلال وحطب الذرة، الصورة شاحبة جدا، الرياح تشتد فجأة ويعلو صفيرها، السماء تبرق وترعد بقوة، ثم ينهمر المطر.

تضاء شاشة عرض على حائط بيت «مسك» تظهر عليها سيول المطر وهى تنهمر بغزارة، يهتز فتيل مصباح الجاز بسبب الرياح، صرخات متتالية تتعالى، تضاء أنوار البيوت المختلفة واحدا بعد الآخر.

تظهر «مسك» من داخل المقابر، تبدو كامرأة عجوز، تعافر للخروج من تحت الأرض، شعرها منكوش، ملابسها متسخة، ووجهها مُترب، تتسند على عصا طويلة، يظهر صوت نهجانها عاليا، تتقدم بخطى بطيئة لمنتصف الفضاء المسرحى، تخاطب أشخاصًا غير موجودين]

مســـــــــك:

ألم أقل لكم إن الطوفان قادم، هل تستطيعون الآن الحفاظ على أرواحكم أو حرمات بيوتكم؟ هل يمكنكم مواراة جثث أهاليكم تحت التراب؟ أم أنكم عاجزون عن فعل أى شيء؟ [تدور وتبحث عن الناس] أين أنتم يا من اتهمتمونى بالجنون؟ هل تستطيعون رفع جباهكم والنظر فى عينى من دون خزى أو عار؟

[تنظر «مسك» لبيوت القرية في غضب، تنطفيء مصابيح البيوت واحداً بعد الآخر، ابتسامة ساخرة ترتسم على وجه «مسك»، تثبت حركتها، تنظر ببطء لأعلى في حالة قلق وتساؤل، إظلام تدريج

(٢)

سن الألم

[بؤر ضوئية متنوعة، تظهر داخلها «مسك» في ساحة القرية وقد تحوّلت لحجرة تحقيق، «مسك»، تجيب عن أسئلة يبدو أن هناك من يوجهها لها، وضعياتها المختلفة تعبر عن مرور الزمن]

مســـــــــك:

اسمى «مسك»، وأهل القرية ينادونني مسك الليل [تلتفت وكأنها تتلقى سؤالاً آخر] يطلقون على هذا الاسم لأنني أسهر طوال الليل وأنام في النهار، أنا أيضاً الوحيدة بين نساء القرية التي تعلق مصباحا صغيراً على بابها ينير الطريق للمارة عندما يختفي القمر [تلتفت لمكان آخر وكأنها تتلق سؤالاً جديداً] أعمل بصناعة العطر في منزلي، لذلك يحب أهل القرية أن يمروا في الليل أمام بيتي، المصباح يؤنس طريقهم وروائح العطر تنعش أرواحهم [تنظر لجهة أخرى] سأجيب أسئلتكم كلها لكن هل يمكنكم الظهور أمامي حتى أرى من يسألني، هل أنتم مجموعة من المحققين؟ أم محقق واحد له قدرة على تغيير نبرات صوته ليبدو وكأنه عشرة محققين، لا داعي للغضب فأنا امرأة بسيطة ووحيدة ولا طاقة لي بغضب أحد [تتوقف لحظة ثم تـُجيب] لا، لم أكن وحيدة طوال عمري، كان لى زوج وابنة، ولكنهما ماتا في السيل الماضي [صمت] لا يا سيدي ليس فى العام الماضي بل أعني «في السيل الماضي»، سأخبرك

بالأمر، قريتنا كما ترى تقع على منحدر الجبل وأسفل المنحدر تقع المقابر، لا أعرف من صاحب فكرة أن يسكن الأحياء منحدرات الجبال بينما يسكن الأموات الوادي المُطل على النهر، قالت لى جدتي: [تـُقلد صوت الجدة] ـ الوادي منخفض يا بنيتي، والنهر من عاداته أن يفيض كل عام، لذا خفنا على الأحياء من الغرق، [بضحكة ساخرة] خافوا على الأحياء وتركوا الموتى للفيضان، الموتى لن يموتوا ثانيةً على أية حال، لم يـُفكر الأجداد بأن السيل من الممكن أن يأتيه من أعلى [ترهف السمع] كيف أتى من أعلى؟ سأقول لك، أتى عندما... [تتوقف، ثم تصرخ] لماذا تتلهف على معرفة كل شيء في لحظة واحدة، أنا سيدة موشومة بالجنون وباللعنة، أنهكها الفقد والمرض، أنتم تحققون معي كمتهمة بسبب من مات حرقاً أو غرقاً في السيل الجديد [تظهر وكأنها تتلقى سؤالاً جديداً] عمري إن قسته بالألم سيكون كبيراً، لكنه بالسنوات قليل، أنا في الأربعين من عمري، يـُقال إنها سن النضوج، بينما أسميها سن الصدمة، فالمرأة عندما تبلغ تلك اللحظة تدرك أنها لم تعد شابة، وتكره في الوقت نفسه أن يرونها كبيرة، تعرف أكثر عن طبيعة الحياة والناس، ثم تتألم بسبب هذه المعرفة، إنها سن الألم، ويمكنك القول بأنني جاوزت سن الألم بقليل.

[تحني رأسها للأسفل في انكسار، إظلام].

(٣)

طقس سيئ

[بؤرة ضوئية تعلو تدريجياً، تدخل إليها «مسك»، نرى يديها مقيدتين خلف ظهرها، تحدث شخصاً]

لا تخف، لن أهرب، لم تعد لديّ قدرة على المقاومة؟ [تجد منضدة متهالكة وعليها أوراق وأقلام] هل تريدون أن أكتب أقوالي هذه المرة؟ ليس لديّ جديد لأقوله، رويت لكم الحادثة عشرات المرات، وجوه كثيرة مرت وحققت معي، وقلت كل شيء [صوت بوق قوي، ترتعب] سأحاول [تكتب] كان الوقت فجراً عندما حدث ذلك [تتوقف] لحظة أيها المحقق، هل تريد مني قول الحقيقة؟ أم قول ما تعتقد أنه الحقيقة؟ يمكننى إلقاء اللوم على الطقس كما تقولون، نعم، كان طقساً سيئاً تسبب في الدمار والهلاك، لكن لماذا لا نسأل عمن أفسد الطقس وخرّب الأرض؟ [ترتعش فجأة] لا تصرخوا فى وجهي، سأقول ما تريده [لحظة تفكير، ثم بملل] أنا يا سيدي المحقق من أنزل المطر وأحدث البرق والرعد وأرعب القرية كلها، بعدها أشعلت النيران، بيوتنا مبنية من الطين والخشب ومعروشة بجذوع الأشجار وجريد النخل ويسهل حرقها، نبشت بعد ذلك قبور الموتى وأخرجت الجثث وأحرقتها ثم جلست أدخن سيجارتي، كان دخانها يرسم دوائر رمادية داكنة تظلل رأسي ثم تعلو لتذوب فى السماء، خلاصة الأمر أنا أعترف بأنني سبب مصائب هذا الكون، هل يمكن أن ننهي هذه المهزلة؟ يجب أن تنتهز اعترافاتي وتدفع بأوراقي للمحكمة مع توصية بالشنق، كل ما أريده الآن هو أن أغمض عيني وأفتحها مرّة أخرى على واقع جديد أكثر وضوحاً وصدقاً مما نحن فيه.

[تعطي ظهرها للجمهور، تتجه لعمق الفضاء المسرحي لكنها تتوقف فجأة وهي تحدق بنظرها في غضب]

(٤)

معظمهم لا يصدق الحقيقة

[تتقدم «مسك» إلى حافة خشبة المسرح، نراها تخلصت من قيودها، تنظر بقـوّة إلى اللا شيء]

مســـــــك:

نعم أنا أكذب، هل عرفت ذلك بمفردك؟! قلت الحقيقة مرّات عدّة لكنك لم تصدق، مللت من نفسي ومن تكراري للكلمات، لماذا لا تظهر لي؟ هل تخشى مقابلتي؟ أم تفضل مساءلتي عبر الكاميرات، حقي أن أراك كما تراني [لحظة صمت] اسمح لي بأن أتناول الدواء [تنصت لصوتٍ ما] لا تشغل بالك بما أعاني، فهذا شأني وحدي، كل تلك الآلام تخصني وألفتها، صار المرض فصلاً من فصول يومي، أتعذب معه وأفرح معه، أحمله أينما ذهبت [ساخرة] أو يحملني هو، آلام العظام تزداد، جسدي يخونني دوماً، أريد

الجلوس، الدم يندفع داخل عروقي محاولاً تفجيرها كي يتحرر [تجلس على كرسي متهالك] كل مقاعدكم غير مريحة، اسمع، يمكن أن تصدق ما تراه قابلاً للتصديق من كلامي وتقم بفعل ما، أي فعل، أريد إنهاء تلك اللحظة، سأقول لك ما حدث في قريتنا لآخر مرّة ولك أن تصدق أو لا، إنها الحقيقة ولا أملك غيرها، أرجوك انصت، فلن أكرر لو قتلتموني.

[تصدر كحة خفيفة، تزداد حالة الكحة حتى تكاد «مسك» تقع على الأرض، يتعالى نهجانها، تقع، تحاول النهوض بصعوبة].

ربما تكون هذه آخر كلماتي، لست متشائمة ولكنه المرض، هل جربت آلامه، أنا لا أتمناها لأحد، لا تخف فمرضى ليس مُعدياً، يمكنك أن تظهر وتلمسني بلا خوف، يا سيدي إنه المرض [لحظة صمت، تكمل] المرض اللعين، هل تعرفه؟ [تسمع ثم تنفجر] لن أكتب على هذه الأوراق شيئاً فانصت واسمع ما حدث لآخر مرّة.

[تغير في الإضاءه، تتحوّل للون أبيض خافت يناسب بداية ظهور الفجر، تظهر أصوات زقزقة العصافير]

(٥)

تمرّد السيل

[تفوح رائحة جميلة، «مسك» داخل منزلها تعبئ زجاجات العطر، حولها أصص نبات «مسك الليل»، تظهر لمبة الجاز خارج دارها مضاءة، تتصاعد أصوات الرعد، تفتح النافذة، يظهر البرق والرعد عنيفاً في الخارج]

مســـــــك:

كانت ليلة شتوية باردة، الرياح تعوي في الخارج كطفل جائع يريد التهام أي شيء، انطفأ المصباح بسبب الرياح، ساد الظلام وعوت أصوات الرياح، كادت تصم أذنيَّ، بيتي يهتز من قوة ضربات الرعد، حتماً سيتهدم البيت، تلفحت بعباءة زوجي وصعدت لأعلى السطح لأرى ما يحدث، أول ما صادفني نقرات بحجارة صغيرة فوق رأسي، رفعت عينيَّ لأرى السماء، تساقطت قطع صغيرة من الثلج، البرق يُنير القرية كشمس وهاجة، هل هذا هو يوم القيامة؟ شيء كبير جداً سيحدث الليلة، لا أعرف ما هو، لكنه حتماً سيحدث، اختفيت بين ثلاث من صوامع الغلال الممتلئة بالقمح فوق سطح البيت، راقبت ما سيحدث، وجدت شيئاً يدفعني من الخلف ومن الأمام ويقبض على جسدي وأنفاسي، ما هذا؟ نظرت حولي مرعوبة فوجدت صوامع الغلال تضيق على جسدي وتحاصره، ذابت الصوامع بسبب المطر، تحلل طينها والتصق بجسدي وتناثرت حبات قمحها كشلالات صغيرة، خرجت من بينها زحفاً على قدميَّ ويديَّ، تلك اللحظة أضاء البرق الدنيا فرأيت سيول المطر تتفجر من فوق الجبل وتجرف في طريقها للوادي كل شيء أمامها، السيول تقترب من البيوت، صرخاتي لن تستطيع إيقاظ أهل القرية، الرياح تخفي صرخاتي بزمجرتها العالية، المطر لم يتوقف لثانية طوال الليل، الشوارع غرقت، الأسطح تميل، البيوت تتحلل، الناس تصرخ وتجري بلا هدف، السماء تنتفض وتعلن غضبها العارم، الطبيعة تعاقبنا على شيء ما، لا بد أننا قد فعلنا ما أغضبها كي تصب علينا جام غضبها بهذا الشكل.

[تعرض الشاشة مشاهد مختلفة حقيقية ومتخيلة لغضب الطبيعة، «مسك» تقف في حالة ارتباك كبيرة، يهتز سطح البيت، تسقط أرضاً، نظراتها متجمدة.. إظلام]

(٦)

غضب الطبيعة

[بؤرة ضوئية صغيرة تتسع تدريجياً على وجه «مسك» تظهر حالة الرعب

البادية عليها]
مســـــك:
لم تعد عيناي قادرتين على رؤية ما حولي، بحثت عن مصباح السطح القديم وأشعلت فتيله في خلسة من الأمطار والرياح، رفعته لأعلى لأتبين ما يحدث، [تتوقف وكأنها رأت شيئاً أرعبها] لا أستطيع أن أرى، لم يكن ينقصنا إلا ذلك، سنحترق جميعاً، السيول حطمت في اندفاعها براميل الجاز المُعلقة أعلى الأعمدة تلك التي يخزّنها أهل القرية لاستخداماتهم، السيول اقتلعتها من جذورها، تحطمت جميعها، وطفا ما بها من جاز فوق سيل الماء، قدماي تغوصان لأسفل، سقف البيت يترنح تحتي، توازني يختل، أسقط رغماً عني لأسفل، حوائط البيت تحللت أمام قوة المطر، ما زلت أغوص في حطام المنزل، تيار الماء يجرفني أنا وحطام البيت معه للوادي، رفعت مصباح الجاز لأعلى، فتيل المصباح ما زال مشتعلاً، غطّى الماء والجاز رأسي، سقط المصباح من يدي واشتعل كل شيء فجأة، ما هذا الرعب؟
ـ رياح ومطر وثلج، برق ورعد، نيران تأكل كل شيء، بيوت تتهاوى وأطفال يصرخون، الغضب يحاصرنا ولا مفر.. [لحظة أسى، ترفع «مسك» رأسها لتجيب] لم أشعل النيران، سقط المصباح من يدي ولم أحطم براميل الجاز كي أمهّد للاشتعال، توقف الزمن وحدث كل شيء في لحظة خاطفة، نحن لا نشعر بالكوارث وقت حدوثها، إنها تباغتنا فلا ندري من أمرنا شيئاً، لا أصدق أنني أحيا حتى الآن، لم أمت من تهدم البيت، ولا من الغرق، أو النيران، كنت أجاهد للبقاء ولم يتبق لديّ إلا نفس أخير، لمست قدماي في تلك اللحظة جذع نخلة مشقوق، كان زوجي قد شقّه بالطول لنصفين واستخدمهما في تعريش السقف، أمتنا عشرات النخيل من أجل بناء أسقف تحمينا حر الصيف وصقيع الشتاء، تمسكت بجذع النخلة، جرفني السيل من المنحدر لأسفل الوادي، لحظات السقوط عنيفة ومروعة، تأرجحت كورقة شجر ذابلة يمنة ويسرة، تخبَّط رأسي ما بين الأشجار وحوائط المنازل المتهدمة، ما زال الجبل يُلقي بحمم السيول علينا، هذا هو الجحيم بعينه، من بين ركام المنازل تخرج صرخات الناس، جميعنا يُقاوم ويُحاول الاحتماء من النيران بالغطس داخل الماء أو بالصعود لمكانٍ مرتفع، الطبيعة تكشر عن أنيابها ولا عاصم اليوم من أمر الله، لا حيلة لنا في معاندة التيار، قلت لنفسي.
ـ لو كانت هذه هي النهاية فلا داعي لمقاومة الموت.
وجدت نفسي أستسلم للموت، ها هي مسك الليل تموت غرقاً واحتراقاً، يا الله، هل هذا هو يوم القيامة حقاً؟ إن كان أمر الله سينفذ فلينفذ الآن، أغمضت عينيَّ وفردت ذراعيَّ على سطح الماء وهتفت عالياً.
ـ مرحباً بالموت.

[تتمدد على الأرض وكأنها تستريح وتتخفف من كل شيء، تغمض عينيها في هدوء، تتلاشى الإضاءة].

(٧)

ونـــس الليـــــل
[مقابر القرية، تتسع البؤرة الضوئية الصغيرة عندما تعثر على «مسك» حيث نراها وقد بدأت في التحرك]
مســـــك:
اشتقت للأحباب الذين فارقونا، سنلتقى بعد دقيقة واحدة، سآتي لكم راضية مرضية وفي هدوءٍ تام [تبتسم] برغم النيران والصرخات وجثث الموتى حولي، أحب أن ألقى الله وأنا مبتسمة، ها أنا ذا أتهيأ للقاء ذلك الوحش الأسطوري المُسمى

بالموت، ما هذا؟! أليست هذه هي شجرة النبق الكبيرة التي تتوسط مقابر قريتنا؟ [بملل] اللعنة على ذلك الأمل المخاتل الذي يتجدد ولا يموت.
[تتحسس نفسها]
ـ أنا لم أمُت، كيف حدث ذلك؟
تشبثت بأحد الفروع بقوّة، التعب أنهك قواي، ياللعجب! عندما استسلمت للموت لم أشعر به لكنني عندما تمسكت بالحياة، اخترق جسدي كرمح مارق، روحي تنسل الآن من جسدي.
ـ هل التمسك بالحياة مُرهق إلى هذا الحد؟
شعرت بشيء أملس تحت قدمي، جذبته لأعلى فإذا به جثة لفتاة ماتت حديثاً [تتأملها صارخة] أعرف هذه الفتاة جيداً، إنها ونس ابنة صاحب مشتل الورد بجوار النهر، لقد أتت مِراراً إلى داري، كانت تحب شراء العطر مني، رائحة العطور الأوروبية كانت تستهويها، لم تقنع يوماً بما أقلده منها، لكنها كانت تقول: [تقلد ونس] ـ العطر المُقلد أفضل على أية حال من لا شيء.
ذات ليلة وجدتها تطرق باب داري وتهديني مجموعة من أصص الزرع، سألتها:
ـ ما هذا يا ونس؟
أخبرتني بعينين ضاحكتين أنها تهديني إلى نفسي [تكرر بتساؤل] تهديني إلى نفسي؟! ما هذا التعبير الغريب؟ لمحت الفتاة الذكية السؤال على شفتيّ من دون أن أسأله فشرحت لي المعنى، قالت بصوتها المترنم كقيثارة سماوية.. [تقلدها] ـ هذا هو نبات مسك الليل..
ـ مسك الليل ... إنه اسمي..
ابتسمت وهي تحنو بلمستها الرقيقة على أوراق النبات وقالت.. [تُقلدها]
ـ مسك الليل يحمل سراً لا يبوح به إلا لمن يحبه، نراه كامناً طوال النهار من دون أي فائدة إلا شكله الجميل وأوراقه شديدة الخضرة، لكن في الليل يتحوّل لقنينة عطر باريسي، يتوّهج بالحياة، يتشبع بالعشق باذلاً كل الجهود لإسعاد من يحب، يستطيل فارداً وريقاته وناثراً عبرها عطره الفواح..
بسبب مسك الليل صارت داري في الليل مصنعاً صغيراً لصناعة العطر المُقلد، وحديقة فواحة بالعطر الطبيعي [تضحك بقوة] أهدتني ونس إلى نفسي، أهدت مسك الليل إلى مسك الليل، هذا النبات بدد وحدتي الليلية، كنت أتحدث إليه، أشكو له، كثيراً ما تخيلت أنه يرد علي ... لا، لم يكن تخيلاً، كان مسك الليل يرد دوماً على مسك الليل.
[تتأمل ما حولها في رضا وتسرح بخيالاتها بعيد، إظلام].

(٨)

حـــد الألـــم
[دفقات من العطر تنتشر في الأجواء، تظهر إضاءة صباحية، «مسك» ترقص وكأنها تسبح في الفضاء].
كنت أحكي بالكلمات، ومسك الليل يرد بهمس العطر بدلاً من الحروف، حكيت له كيف فقدت زوجي وابنتي عندما فاض النهر وأغرق الوادي، كنّا ليلتها نحتفل بحصاد القمح، نرقص ونغني ونحلم، زام النهر وأطلق صرخة ألم أسقطت الأحلام منا، ضاق مجرى النهر ففاض ماؤه علينا وأغرقنا، كانت ليلة شبيهة في رعبها وعتمتها بهذه الليلة [صمت، تضع رأسها بين كفيها] عندما انتهى الفيضان لم نجد الحصاد ولا البشر، أحدهما اختطف الآخر، أو يبدو أن هناك شيئاً أكبر أخذهما معاً، بعد يوم وليلة كف النهر عن إغراقنا وظهرت الجثث، لم تستطع القرية أن تفتتح لكل جثة قبراً خاصاً، حفرت قبرين اثنين، أحدهما للرجال والآخر للنساء [تكتم تأثرها] كلما أردت زيارة قبر ابنتي أزور كل فتيات ونساء القرية المدفونات معها [تنتبه لجثة ونس] يالحسرتي! لقد دفنت ابنتي عاليا بالقرب من ونس، والآن نبش السيل القبور، وأكلت النيران الأحياء والأموات بلا تفرقة، من سينقذ من؟ سيل الماء يعلو وألسنة الحريق ما زالت تتأجج، درت كالمجنونة أبحث بين الجثث عن ابنتي.
[تُقلب في الجثث، تجري هنا وهناك]
ـ ما الذي أفعله؟ كيف أبحث عن إبرة في كوم من الجثث؟ هل أصابني الجنون؟ كيف لي أن أعرف إبنتي بعد عام من وفاتها؟! العظام والجماجم تتشابه، رائحة الموت واحدة..
لم أجد يا سيدي المحقق أي سبيل يوصلني لابنتي، لذا قررت انتشال كل الجثث التي أخرجها السيل وأقلق رقادها، فلربما كانت عظام ابنتي بينها، ظللت أنتشل الجثث الطافية وأجري بها إلى حافة الربوة العالية حيث لا تصل مياه المطر، ضربات القلب تزداد، الوجع يكسرني لمائة قطعة، انهارت قواي، ركنت رأسي فوق عظام الأهل ونظرت للسماء في استعطاف كبير:
ـ لماذا تغضبين علينا؟
كانت السماء ملبدة بالغيوم، رمادية داكنة، نور الصباح يُجاهد في الظهور عبرها، لا أعرف كم مر من الوقت وأنا على هذه الحالة، ربما نمت قليلاً أو سرحت بخيالي، فتحت عينيَّ ببطء لأجد ما تبقى من أهل القرية يلتفون حولي وهم ينظرون لي في غضب، كانت خيوط النور الباهتة تتسرب من بين رؤوسهم المحيطة بي، ظهر النور أخيراً وتوقف المطر كأن شيئاً لم يحدث، سمعتهم يتهامسون [تؤدي كلماتهم بأداءات وتونات صوتية مختلفة]:
ـ هي من أحرقت القرية.
ـ نبشت قبورنا بلا رحمة وأخرجت جثثها لتمثل بها.
ـ كنت أعرف أنها مجنونة.
ـ الوحدة وفقد زوجها وابنتها أصاباها بالخرف المبكر.
ـ إنها تخاوي الجن وتسلطه على الناس.
ـ نشترك جميعاً في قتلها والتمثيل بجثتها كما مثلت بجثثنا.
ظل الغضب يتراكم لحظة بعد أخرى في عيونهم، كانوا منشغلين بالانتقام مني أكثر من انشغالهم بدفن موتاهم، لم أتفوّه بكلمة، تركتهم يقررون مصيري كما يشاءون، كنت فاقدة لأي رغبة في الدفاع عن نفسي، الموت هو الموت على أية حال، لن يعذبني الغرق أو الحرق أو الموت بالرصاص، فأي ألم لن يضاهي أبداً ألم المرض اللعين!
[تهتف عاليا]
ـ يا الله! ما الذى جرى معه؟
كانت آخر لحظة شعرت بآلام المرض اللعين قبيل السيل بلحظات وأنا أعبيء زجاجات العطر، وخز الألم كان كمسامير مسنونة تنخر جسدي وعظامي بلا رحمة، المسكنات لم تعد قادرة على تخفيف آلامي التى لا أتمناها لأعدائي [تتذكر] ومنذ تلك

اللحظة التي اشتدت فيها الرياح وعلا صوت الرعد، لحظة أن قررت الصعود للسطح نسيت الألم تماماً ولم أشعر به طوال رحلة موتي الأخيرة وكأنني تعافيت منه [تعود للتألم] لكنه يعود الآن مرّة أخرى وكأنه يعمل عندما نتذكره.
[تأخذ نفساً عميقاً، تدور باحثة عن شيء ما، إظلام].

((٩
حـــافة الانفجـــار
[تتوقف فجأة وتصوب عينيها تجاه كاميرا مُعلقة بالقرب من السقف]

مســـك:
هذه هي الحقيقة يا سيدي المحقق المختفي خلف النوافذ والكاميرات، فهل ما زلت ترى أنني من أحرقت القرية ونبشت قبور موتاها، هل أنا فعلاً تلك المرأة الملعونة التي أصابت لعنتها القرية؟ أنزلت المطر من السماء، كونت بحيراته فوق الجبل ثم تركتها تنهمر منه لتغرق القرية كلها؟ قل لي ولا تخف شيئاً، هل أنا اللعنة؟ أم المطر؟ أم الناس؟ أم هذا العالم الذي صنع القنابل والغازات وملأ الأرض بالسموم والهواء الفاسد؟! هل أنا من أحرقت الزرع وسممت الثمر وغيرت طبيعة الأرض؟ هل أنا من أوصلتها إلى حافة الانفجار؟
أما زلت ترى أن مسك الليل هي من أوجدت هذا الطقس السيىء الذى راحت ضحيته القرية كلها؟
[تتعالى ضحكاتها الساخرة والأسيانة]
ـ لماذا لا ترد؟
نحن يا سيدي من ندفع من هوائنا وأرواحنا كي تمتليء جيوب غيرنا بالذهب، هم من أفسدوا خيرات الأرض وثرواتها ونحن من نسدد الفواتير عنهم، إن كان هذا يرضيك فاصدر حكمك وأنا راضية به، وإن شئت فلتصدق ما قلته، ولتعرف أنني لم أقل سوى ما حدث دون خداع أو زيف، كل ما أرجوه منك أن تتخذ قرارك بسرعة، فالألم بدأ في قتلي [تتآوه من الألم] اصدر حكمك ولا تكن بطيئاً، كن سريعاً وناجزاً وموجعاً مثل الألم، فقدت قدرتي على محاربة المرض اللعين وتغيير عقول الناس، دعهم يصدقون أنني ملعونة ولتقرر أنت شنقي حتى تشفى غليلهم، لكن لا تنسى أن تخبرهم بدفن الموتى جيداً وإعادة بناء بيوتهم في مكانٍ آخر لا يطاله الفيضان أو السيل، أخبرهم أن يهدهدوا أرضهم، أخبرهم أن يحافظوا عليها ولا يبصقون كل يوم على وجهها، لا تدعهم يقتلون الأشجار [بقوة، تظهر كأنها تخاطب جميع أهل القرية] دعوا الأرض تتنفس، لا تزعجوا السماء بنفاياتكم وأنفاسكم الغاضبة، ولا تلوثوها بغازاتكم السامة، الأرض عجوز بما يكفي لقتلها لو استمر الحال على ما هو عليه، شوهتم التاريخ وغيرتم الجغرافيا، الأرض تتألم أكثر مني، أنا وهى نموت الآن معاً، كلانا يعاني من المرض اللعين، السيل القادم لن يرحم أحداً، إن كان قد نجا البعض هذا العام فلن ينجو أحد في الغد، جهزوا أنفسكم من الآن وابحثوا عمن ستتهمونه العام المقبل بإنزال السيل وإحراق القرية [تتجه مسك للخروج لكنها تتوقف وتعود بنظرة متحدية] قلت لكم ما عندي وليست لديّ أقوال أخرى [تلقى بالأوراق الموجودة على سطح المكتب] لن أكتب شيئاً، أسرع واصدر حكمك سيدى القاضي، أو فاتركني أنتظر موتي في هدوء، ففي كل الأحوال لن أكون بينكم عندما يحل عليكم السيل القادم.
[تتجه للخروج، في طريقها تحطم كل شيء يصادفها، تبذل مجهوداً كبيراً إلى أن تسقط هامدة على الأرض، وسط الحطام تظهر رأسها وهي تنتفض بشدة، تطلق صرخة عالية، تبدأ في الاختفاء تدريجياً وسط الحطام، خفوت تدريجي للإضاءة، تبقى فقط بؤرة ضوئية صغيرة تجاهد في العثور عليها ثم سرعان ما تنطفيء سريعاً].

مفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام
الأنساب والقبائل والتحولات الكبرى

اسمهان حطاب العبادي

تناول المؤلف في هذا الجزء مملكة النبط ومملكة تدمر والصفويون ومملكة الحيرة وعمرو بن هند ومملكة كندة ومملكة الغساسنة
،مملكة النبط العربية وقومها من جبلة العرب رغم تبرا العرب منهم ومن لهجتهم وابعدوهم عن انفسهم،حيث ان لغتهم ارامية من ثقافة ارم ،لذا اختلطوا بلهجتهم وكتابتهم حتى غلبت عليهم الارامية ، ولكونهم عملوا بالزراعة واحترفوا الحرف والصناعات اليدوية،وهي حرف ازدراها العربي الصميم .
لكنهم تمكنوا من استغلال موقع بلادهم، ومرور التجارةبين اجزاء الجزيرة العربية وبلاد الشام وفرضوا ضرائب على التجار حيث عادت عليهم بفوائد كبيرة ، حسب رأي احد المستشرقين،ان الانباط جاءوا من جبل العجم نزلوا بطائح في ارض العراق وسموا انباطاً.
شملت مملكة الانباط منطقة واسعة من دمشق وسهل البقاع والاقسام الجنوبية من فلسطين وحوران وسواحل البحر الاحمر .
يرى بعض العلماء ان النبط هم(النيباطي) ،المذكورين في اخبار الملك) اشور بانيبال)، وهم ايضا (نبايوت)، اولاد اسماعيل في التوراة ، وهم سكان ارض نباتين ويعارض على هذا راي اخرين لايرون صلة بينهم وبين نبياطي ولا نبايوت. عرف ان الانباط ان لهم ابار مخفية وانهم اقوام تحب حريتها وتأبى الخضوع لحكم الغرباء. عملوا في المصنوعات النحاسية والحديدية حسب ماعثر على اثار وحفظ فيما بعد في المتحف البريطاني. الحاكم الذي خلف الاسكندر يدعى(انطغيوس)، شن حملة على الانباط واجبرهم على التحالف معه وتأييد مصالحه.لكن كان هنا ك معركة اخرى تمكن فيها الانباط من استرجاع حريتهم. كان الانباط يجمعون الذهب والفضة بفضل التجارة واستحواذهم على اهم الطرق الرئيسية من الشرق والغرب مملكة تدمر مدينة النخل لما يكتنفها من غابات النخل العظيمة.حسب ماأطلقة الاسكندر ذا القرنين حينما تغلب عليها.ورأي اخر هي ترجمة لكلمة تمار وتمر.كانت تدمر عقدة من العقد الخطيرة في العمود الفقري لعالم التجارة بعد الميلاد تمر بها القوافل تحمل اثمن البضائع في ذلك الوقت. لذا اقتضت هذه الاعمال التجارية تكوين علاقات سياسية واقتصادية مع الفرس والرومان

والروم والقبائل العربية في البادية لضمان مرور القوافل وانشاء حماية واستراحة في مواضع عديدة.
كون الرومان فرقا من الجنود التدمرين المرتزقة.والحقوهم بالجيش حيث اشتهر التدمريون بفرسانهم المجهزين بلباس الخيالةوصفائح الوقاية.اضافة الى عملهم كمزارعين ورعاة .عاش في تدمر جاليات يونانية ورومانية اصبحوا من سكان المدينة اضافة الى جاليات اليهود الذين نزحوا قبل سقوط القدس في ايدي الرومان

الصفويون

نسبة الى ارض الصفاة (ارض بركانية عرفت بالصفا)،هم اعراب ورعاة تنقلوا من مكان لاخر طلبا للماء والكلأ. كتبوا على الاحجار وتركوها في مواضعها ومنها تم الاطلاع على احوالهم واخبارهم .الصفويون لاتعني عشيرة او قبيلة واحدة ولاجنس معين وانما عدة .
جمعت الكتابات والاثار الصفوية في مواضع عدة حماة في سوريا وفلسطين والاردن والعراق ، كانوا يتركون اثرا وكتابة وتخليد اثرا بكل الطرق الممكنة حتى ولادة مواشيهم او مقتل احدهم واغلب الحوادث الصغيرة ، وبالرغم من ذلك لم يكن من الممكن الاستفادة من الوجهة السياسية والعسكرية حيث لم يعثر على اسم ملك او حاكم عربي او اجنبي ولا اي موضوع سياسي يشير الى الحالة السياسية او نوع الحكم
مملكة الحيرة معظم المستشرقين ، يرون انها كلمة من كلمات بني ارم ، وانها حرتا وتعني المخيم والمعسكر. ويذكر المؤلف مصادر عدة للتسمية.
تاريخ المدينة ق م لم يرد خبرها في نص تاريخي مدون او كتابة مدونة .او قد تكون مسماة باسم مدينة اخرى قبلها .الا ان الاخبارين يرجعون عهدها الى نجران وبختنصر مؤوسسها .كذلك اختلفت اخبار تسلسل حكامها من ملوك ومدة حكمهم ،منهم ال نصر وال لحم وال محرق وال نعمان وال عدي.
عمرو بن هند الذي خلف المنذر على الحيرة بعد وفاته هو ابنه

د. علي جواد الطاهر

عمرو الذي كان يكثر من حضور شعراء الجاهلية من اماكن بعيدة لنيل الجوائز ومنافسة الشعراء .كانت تصل المنافسة الى غضب القبائل وغضب الملوك لما يحصل من هجاء .كما تميز بفروسيته وبطولاته.
كان ملوك تلك المدينة على احقاب عدة يتراسلون مع القبائل بالبريد وكان يرد عبر الخيل الذي ينطلق من مناطق عدة حتى يصل الى وجهته.اشهر الاسر المعرونة فيها هي العدسيون وهم من قبيلة كليب .واشهر سادتها هم بنو الاوس بن قلام بن بطين وكان منهم (جابر بن شمعون)،اسقف من اساقفة الحيرة وصاحب القصر الابيض.. اشتهرت الحيرة بسيوفها حيث من اهم الانواع هي السيوف الحاربة .واشهر قصورها قصر الخورنق.

يعد هذا الجزء من كتتاب موسوعة تاريخية هامة لمحبي البحث التاريخي لمنطقة شبه الجزيرة العربية ، جزء مكتنز بالمعلومات الموثقة بدقة عالية ومصادر متعددة يظهر فيها الجهد المبذول والساعات الطويلة في البحث والاستقصاء وصولا لهذا الكم الهائل من التفاصيل الكثيرة. مع نفحات وقصائد شعرية توضح تفاصيل الاحداث . كل ذلك بلغة عربية اصيلة ودقة علمية وتاريخية واسلوب رائع في ايصال المعلومة.
الكاتب الدكتور جواد علي من (١٩٠٧_١٩٨٧) القى الضوء على تلك الحقبة بعشرة مؤلفات فخمة وانيقة .ابرز مؤلفاته الاخرى (كتاب التاريخ العام ، اصنام العرب تاريخ الصلاة في الاسلام ، تاريخ العرب في الاسلام) .

سيف سعيد ونساء في المرسم امتلك أدواته في عالم اللوحة

وداد ابراهيم

قدّم الفنان «سيف سعيد ١٩٨٤ بغداد» في معرضه الأول «نساء في المرسم»، والذي أقيم على قاعة حوار ببغداد مطلع شهر كانون الثاني للعام ٢٠٢٣، اثنتي عشرة لوحة وبالحجم الكبير لمجموعة من النساء، في تجربة تُعد خلاصة مفهومه عن وجود المرأة الحقيقي، من خلال نماذج من عالمه الخاص ومن عوالم أحاطت به في أماكن عدة وأمدته بالشجاعة ليرسم بطريقة من مخيلته، ولا ريب أن الأشياء المتخيلة تتقمص مظهراً أشد غموضا.

اشتغل سعيد على أعماله من دون أن نرى فيها أي وجود للألوان البراقة، بل ركّز على ألوان الأسود والأخضر، وقد منح الألوان المحلية والضوء والظل والمتضادات المكملة كلها عنايته، وأقام العلاقة بينها بما يوحي بأنه امتلك أدواته وعناصر فنية لها وقع في عالم اللوحة. والظاهر أنه كان يهدف إلى نوع من الثبات في وجوه نساء جالسات، هادئات، ساكنات، متأملات، متجليات. وهذا ما له علاقة بإحساسه العام وتأملاته لطبيعة وجود المرأة في الحياة العامة، حيث يمتزج الماضي بالحاضر في لوحة المرأة التي تضع أمامها صورة من الماضي لتستعيد ذكرياتها، وفي لوحة للفتاة البغدادية التي جاء بها من الموروث الشعبي والعادات والتقاليد البغدادية في لبس العباءة البغدادية، والتي وضعها في حالة من التجلي والسمو، وهي تمتلك إحساساً عالياً بجمالها كونها امرأة بغدادية تتميز بعذوبة محاكاتها للبيئة والموروث، لتكون نموذجاً لعلاقة روحية ارتبط بها الفنان. كما رسم امرأة خلفها عجلة مكسورة في رموز وضعها سيف ليعطي مفهوماً أن عجلة الحياة تمضي مهما حدث، فيما تعيش المرأة في عالم شفاف عبّر عنه باللون الأزرق الذي غطى قدميها معتمداً على الألوان الحرارية.

ومع وجود الأسود في أكثر أعماله فضلاً عن الزيت، فقد استحضر الفحم ووظفه في أحد أعماله كتأويل لذاكرة الطفولة. وبأدوات لونية تعطي اللوحة عمقاً ونوعاً من التقديس، على الرغم من أنه وجد صعوبة في استكمال الإخراج الفني لأعماله، فجعل أعماله مفتوحة، إذ نجد المرأة العارية التي جاءت باللون الخردلي، متدرجاً بين البيج المحمر الدافئ والجوزي الفاتح، وقد عصبت عينيها بخرقة حمراء دلالة على ما تعرضت له هذه المرأة من اضطهاد وسلب لحريتها قد تكون إحدى النساء الايزيديات التي اغمضت عينيها كي لا ترى الحياة وتعرضت للاغتصاب والبيع في سوق النخاسة خلال احتلال داعش الارهابي لمدينة الموصل..

وبدلالات لونية تعطي للوحة عمق ونوع من التقديس على الرغم من انه وجد صعوبة في استكمال الإخراج الفني لأعماله فجعل اعماله مفتوحة

وقد يكون سيف سعيد اقل خيالاً من فناني عصره ، فلمسة فرشاته واختياره اللون ينم عن ابتكارات لا مشقة فيها، وكأن عوالمه متماسكة ، ومكتفية بذاتها تغرينا على الدخول اليها، واستكشافها مستمتعين بملامح نسائه التي جاءت ، وكأنها لقضايا تحملها المرأة في كل العالم او قد تكون ملامح نساء صادفهن في حياته، وفي مواقع، ومشاهد، وحالات شتى، فهو لم يقدم على إقامة معرضه الاول مع لوحات للنساء فقط من دون تفكير مسبق، او حساب دقيق فهو

يطمح لأن يثبت نفسه في وضع ما هو غير مألوف امام المتلقي لكسر روتين المعارض التي تتضمن اعمال من الفن التجريدي، وتنوع في عناوين اللوحات في تخلٍ كامل عن كل الانماط السائدة، وعرض ما سكبت فرشاته من كلاسيكية يعدها خطاب فني جديد، والتحرك مع الاشياء الساكنة، والدخول الى عالم النساء الواسع الذي يتضمن الكثير من المعاني مثل المحبة، والصبر، والقوة، والثبات، والاصرار، واهم من كل هذا ما وضعه من ملامح لامرأة صادفها خارج العراق فبصمت في روحه معانٍ للحنان والرقة واللطف.

وإن كان سيف يريد ان يقدم مجموعة من نسائه في المعرض في لوحة واحدة تجمعهن لتكون هناك حكاية وقصة حتى تتحرر اللوحة من الشخصية الواحدة، فتكون له القدرة على التحرر بالألوان، وحرية واسعة في التخطيط فالتحرر بالألوان، والتحرر في رسم الخطوط الاولية للعمل الفني يحقق الاخراج الفني لكنه وجد من الصعب جمع عدة نساء في آن واحد..

فلم يكن ما قدمه سعيد في معرضه نساء في المرسم محط صدفة او مجرد كونه درس الفن في معهد الفنون الجميلة بل لأنه ومنذ العاشرة من عمره كان قد اعجب بكتاب في الفن لأعمال الفرنسي أوجين ديلاكروا « احد رواد المدرسة الرومانسية الفرنسية، والذي قاد الفنانين للشرق للبحث عن الإلهام واشتهر بمقولته «عند كل خطوة هناك لوحات

جاهزة للرسم»، وفي عمر الإدراك جلب له عمه كتب الفن الاوروبي فكان يقرأ بكثرة، ويرسم لوحات الفنانين الايطاليين

سيف سعيد: مسار فني متألق في عالم الإبداع

وتأثر سيف سعيد، بالفن الأوروبي، خاصة بالأعمال الهولندية والفرنسية. إذ وجد إلهامه في المحاكاة، والأساطير، والرؤى الفنية الثرية، إضافة إلى القصص والحكايات التي تعبر عنها تلك اللوحات. فكان يقضي ساعات طويلة في غرفته وهو يرسم، منتقلاً مع حلم اللوحة حتى قام برسم أول لوحة له، التي كانت من أعمال «أوجين ديلاكروا». لقد وجد فيها إلهامًا لما تتضمنه من محاكاة وتجليات للحب والموت والحياة.

ومع مرور الوقت، أصبح يرسم بإفراط وبشكل متواصل، حيث كانت المتعة تشعره بالسعادة أكثر من الحماس، مما جعله يحلق في عالم اللوحة. كانت هذه العوالم هي المحرك الأساسي لموهبة الفن في روحه، وتفجّر بذور الرسم التي سقاها بثقافته، واطلاعه، ووعيه الفني. ورغم تفجّر هواية الرسم في عمر المراهقة، إلا أن موهبة كرة القدم أيضًا تفجرت في روحه، وسار في هذه الموهبة خطوات، لكنه شعر أن موهبة الرسم لها طغيان على روحه، وهي الأقرب لتحقيق المتعة والسعادة.

أدرك سيف أن قتل الموهبة يعني قتل النفس، لذا أراد إحياء روحه بالحياة والمتعة والسعادة من جديد، فدخل معهد الفنون الجميلة ليكتسب المعرفة والثقافة الأكاديمية. ورغم ذلك، كان يجد نفسه قد امتلك من الألوان وأسرارها من خلال قراءته عن الفن العالمي.

سيف سعيد هو عضو في جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين، حاصل على دبلوم من معهد الفنون الجميلة ببغداد وبكالوريوس من كلية الفنون الجميلة في جامعة بابل. يعمل مدرّسًا في معهد الفنون الجميلة ببغداد، وقد درس في منظمة «جون الدولية». كما حصل على قبول من اللجنة الخاصة في أكاديمية فلورنسا، وزمالة دراسية في أكاديمية الفنون الجميلة «ريبين

لقد أنجز جدارية بعنوان «أسطورة الفن» في معهد الفنون الجميلة ببغداد، وله مشاركات عديدة في معارض جمعية الفنانين التشكيليين ومشاركات في معارض أساتذة معهد الفنون الجميلة. كما عمل في الإخراج الفني للديكور في مسرحية «النبوءة» بإشراف الفنان المسرحي الراحل سامي عبد الحميد، ومسرحية «الحواسم» للمخرج والكاتب عمر مصلح.

قصة قصيرة

الصورة الحقيقيّة للنائب

مهتدي مهدي

أكثر ما يفكر به «قحطان» لماذا لم يحالفه الحظ في الانتخابات النيابيّة؟. فهذه المرّة الثالثة التي يخوض بها غمار الانتخابات، وما من نتيجة محفزة، تجعله يخوضها للمرّة الرابعة، رغم كل الخسارات. صار يظن بأن الناس باتوا يشعرون أكثر من أي وقت مضى, بما يبيته المرشحون لهم من الصدق وحسن النيات. فهو يعرف بأن لديه جمهوراً غفيراً من السذج من الذين لا يكترثون لبلادهم مهما عظمت الأمور, وأكثر قال في سره, وطفق يفكر في صاحبه النائب «عدنان» الذي مهما أذل ناخبيه وأظهر عدم احترامه لهم, جاؤوا لينتخبوه وهم صاغرون. ولفرط ما كانوا ينتخبونه في المرات السابقة, فإنه شعر بتفاهتهم أمام هذا الحب غير المتكافئ، تساءلَ: ماذا فعل لهم مثلاً.. حتى يستحق منهم كل هذا الحب. فبعضهم يقطن بيوت التجاوز، التي لا تقيه حر الصيف وبرد الشتاء وبعضهم الآخر يتغدى ولا يتعشى.

راح يفكر في عدنان الذي عادة ما يفضي له بالكثير من أسراره الشخصيّة, ومنها كيف استطاع أن يستحوذ على قلوب جمهوره دون ثمن, وفكر لوهلة بأنه هذا هو الإبداع الحقيقي, أن تُحَب ويبجلك الناس دون مقابل.

من نصائح عدنان.. «دعك عفويّاً ولا تفكر بالمناصب والكراسي, اترك كل شيء على ما هو عليه, وتجاهل.. ساعتها سيرمي الحظ نفسه بين قدميك.

فيما مضى حاول أن يتجاهلهم, استناداً على نصيحة صاحبه, بالنتيجة تجاهلوه وعاملوه بالمثل. وقبلها كان قد أغدق عليهم العطاء الذي كان عبارة عن «بطاقات الدفع المسبق» وأغطية صوفية مع مدافئ وهبات مالية نقدية. لكنه أيضاً لم يحظ بأصوات أكثرهم, كما إنه لم يستطع أن يغطي بهباته العدد اللازم من الأصوات, لكي ترتقي به إلى الكرسي.

هذه المرة قرر أن يرشح بطريقة متطرّفة ومختلفة, وفي الحقيقة أراد أن يسخر من ناخبيه فيها. فكلما ازدادت إخفاقات ترشيحه, قل عدد الناخبين له, إذ ارتدى زيه الرسمي الذي اعتاد أن تظهر صوره به وهو يرتديه، ابتسم أمام المرآة ثم خلع البنطال، ليظهر جزؤه السفلي عارياً كما ولدته أمه, ومن الحزام فما فوق, كان بأبهى صورة. بدا لنفسه مضحكاً بهذه الهيئة, ثم وهو يحرك رباط العنق لينسقه مع القميص وفتحة السترة منطقة الصدر, بعد أن أحكم إغلاق أزرارها. فكّر: «حتى مستر بيل لم يعملها»

جلس أمام الكاميرة التي وقّتها لتلتقط صورة مثيرة ومعبرة في آن واحد لجزئه العلوي. كانت هي الصورة الوحيدة التي نسخها لمئات الصور الكبيرة, ووضعها داخل براويز حديدية, لتُعلّق على أعمدة الكهرباء.

بهذه الطريقة شعر بأنه قد ثأر لكرامته منهم.

لم يكن بظنه بعد الانتخابات, وبعد العد والفرز, أن تتصل به المفوضيّة العليا ضمن دائرته الانتخابية ويهنئوه بالفوز, فقد كان عدد الناخبين الذين انتخبوه هذه المرّة قد فاق التصور, لقد أصبح نائباً بهذه الطريقة العارية دون منازع.

وحتى ذاك استطاع أن يقع على سر صاحبه النائب المزمن, عدنان. سره الذي اخفاه عنه طيلة ذلك الوقت. ففي حضارتنا القديمة حين كان الناس يبجلون أنصاف الآلهة. صاروا الآن لا يقدّسون إلّا أنصاف العراة!

قصة قصيرة

انتقام الألوان

أميرة ابراهيم / سوريا

بعد أن استجمعت شجاعتي قررت أن أطرق الباب، انتظرت طويلا لم أسمع كلمات الاذن بالدخول، غبت لبعض الوقت ثم عدت ومعي فنجان قهوة وعاودت الطرق مجددا حتى نفد صبري، وبعصبية اقتحمت عزلته الطويلة ، كان الضباب كثيفا يتجمع كالغيمة فوق مكتبه، أراه يجلس هناك كعادته وحوله ألوان ولوحات وأوراق بيضاء، الفوضى في كل مكان وكأن اعصارا مرمن هنا، آثار السجائر وأعقابها منتشرة في الزوايا وأكواب القهوة الجافة لاتعد، في الزاوية الأخرى كان الموقد يئن ببعض الحطب الذي بات معظمه رمادا يعلن أنفاسه الأخيرة قبل الانطفاء، أراه يقترب من الموقدوهو يرتشف القهوة بنهم حاملا بيده بعض أوراقه وبدأ ينثرها رويدا رويدا ويرميها لتحترق فتستعر النار مجددا وتزداد اشتعالا وكأن النار تتلذذ بما كتبه ورسمه من لوحات وتحيا بحروفه وألوانه وتطلب المزيد.

أتأمل بدهشة تلك اللوحات المعلقة على جدران المكتب لطالما منعني من القاء نظرة عليها، لاحظت أن لكل لوحة تاريخ محدد ذيل بزاويتها، في البداية لم أعر تلك التواريخ أهمية اعتقدت أنها تدل على زمن رسم اللوحة، ولكن بلحظة تفكر عميق بدأت خيوط خفية تربط بين التواريخ المدونة وبين سفري خارج المدينة بحكم عملي كمضيفة في شركة طيران.

على الجدار وفوق المكتب كانت اللوحة الغريبة جدا والتي تظهر فيها فتاة تريد أن تقطع سكة قطار وهي تبتسم رغم أن القطار كان يبدو قادما إليها، استغربت جدا كيف لفتاة أن تبتسم وهي على وشك الموت ؟ ألا يجب أن تكون علامات الخوف والهلع على وجهها ؟

أتذكر مرة حين سألته قال :هي خيالات رسام فلا تدققي، فاقتنعت حيث أن الفنان له رؤيته الخاصة ويرى في لوحته ما لا نراه نحن .

نظرت على الجدار الآخر فرأيت لوحة صغيرة لا تتجاوز كف اليد رسم عليها طفلة صغيرة تحاول أن تعبر على لوح خشبي مهترئ وهي تمد يدها الصغيرة حيث كان في الطرف الآخر قطة بيضاء، تذكرت الشبه الكبير بين الطفلة المرسومة في اللوحة وبين الطفلة المفقودة التي أعلنوا عنها في التلفاز منذ شهر أو أكثر والبحث جار عنها حتى اللحظة.

هنا تجمد الدم في عروقي وبدأت أحدق في اللوحات جميعها، كانت دهشتي أنها تحمل ألغازا وكل تاريخ مدون تحتها كان يدل على حدوث حادثة موت أو اختفاء، تأكدت الآن من شكوكي نحوه وتصرفاته الغريبة في الآونة الأخيرة، مر شريط حياتي معه سريعا، كيف بهرني بسحر فنه وحرفه ...كيف انجذبت له وارتبطت به دون تفكير جدي، ونفيت كل الاشاعات التي سمعتها عنه وتشكيكي بخيانته لي مع فتيات عدة،

شهقت بصوت مرتفع مما جعله ينتبه لي، رآني وأنا أرتجف وفي وجهي الكثير من الشك والأسئلة، حينها لمعت عيناه ونظر لي نظرات غريبة مخيفة.

هممت بالخروج مسرعة كنبضات قلبي الذي كاد أن يخرج من مكانه، ما هي إلا دقائق قليلة سمعت ضجة كبيرةو صرخة قوية منه، عدت إليه لأسمع حشرجة صدره وأنفاسه المتقطعة التي مزقت جدران الغرفة بما فيها، كان لابد من الانتقام لي ولجميع الفتيات اللواتي وقعن في فخه.

كانت جثته على الأرض و اللوحات تحوم حولها بشكل دائري ، وحدها رائحة القهوة كانت تملأ المكان وترقص رقصة الموت.

قصة قصيرة

وَجْه وعَباءَةٌ سَوداءُ

فرح تركي العامري

لا أَتذكَّرُ إِلَّا وَشْوَشةَ ذِكرياتٍ ، وَجهَ أُمٍّ مُسِنَّةٍ ، غَادرتُها في أَوضاعٍ صَعبةٍ لَمْ تُؤَهِّلْني لِأَحتفِظَ بشيءٍ منَ الذكرياتِ !. غائِبٌ كلُّ شيءٍ ! ، حتَّى أَنَّني ارتَبكْتُ وسَائقُ التَّكْسي يَضعُ حَقائبي في سَيَّارتِهِ تَمهيداً لانْطلاقِنا نحوَ بَيتي ، بَيتي!؟ الحَمدُ للهِ ؛ أَنَّني أَملكُ أُمًّا ، وبَيتاً في بلادي ، بعدَ كلِّ الإغتِرابِ الذي لَثَمَهُ جِلدي، وقَاساهُ ضَميري!. خَرجتُ و بِيَدي جَوازُ سَفرٍ، ودَمعةٌ في العينِ، وحَسرةٌ تُغلِّلُ شَبابي . والآنَ عُدتُ بتَجاعيدِ وَجهٍ ، وأَموالٍ ، وشُهْرةٍ ، ولكنَّني لا أَعرفُ نَفْسي! . سنواتٌ منَ التَّغرُّبِ والأَسى! ، ماتَ أَبي دونَ أَنْ أَراهُ قبلَ مَوتِهِ! ، وكُنتُ دائماً أَعِدهُ في كُلِّ سَنةٍ : هذهِ السَّنةَ ستَكونُ الأَخيرةَ مِنْ عُمرِ غُرْبتي ، ولكنَّني تأَخَّرتُ!. رَجلٌ بلا ذِكرياتٍ ، بلا أُسْرةٍ ، بلا أَبناءَ ، أَبْحثُ عنْ مَهْدي الذي انْبَجسَتْ مِنهُ طُفولَتي العَرجاءُ نحوَ اللاشيءِ !.. سِلاحي فُرْشاتي ، ورَفيقَتي هي لَوحتي ... أَعْطيتُهُ عُنوانًا عامًّا ؛ مُوضِحاً أَنَّني سأَصِفُ لهُ بالتَّفصيلِ عندَما نَصلُ ، وافقَ بسُهولةٍ وكأَنَّهُ يَعرفُ مِن عَددِ حَقائبي وهَيئَتي التِّيهَ الذي أَغرقُ فيهِ! ، مَظْهري الأُوربيُّ الذي يَفْضحُني ، رُبَّما جَعلَهُ يُوافقُ بسُرعةٍ و سُهولةٍ ؛ لأَنَّني سأَكونُ لهُ صَيداً سَهلًا لا أُفاصلُهُ في السِّعرِ؛ فيَرتاحَ هوَ في رِحلتِنا. أَهذهِ هي مَدينتي التي كانتْ تَغصُّ بالأَحزانِ! ؟ ، الشوارعُ تَرفُلُ بالسَّيَّاراتِ الفارهةِ ، الناسُ، كلُّ الناسِ يظهرُ عَليهِمْ وِشاحُ النِّعمةِ ، ويَبدونَ واثقينَ ، مُرتاحينَ. يا وَيحي أنا! فقَدْ فَرَّطتُ في كلِّ هذا بسَببِ الخوفِ. رُبَّما ما فعلتُهُ كانَ صواباً ، رُبَّما تَكونُ تلكَ المَرأَةُ، التي هي أُمِّي تُخفي في مَلامِحِها حنانَ تلكَ السَّنواتِ العِجافِ، لكنْ كيفَ شَكلُها الآنَ!؟. إِنِّي أَتخيَّلُها بلا مَلامحَ. أَشكُّ في قُدْرتي على التَّواصلِ معَ شَبحِ امْرأةٍ تَركتُها وراءَ الجُدرانِ؛ لِأَعيشَ أنا في الحُريَّةِ ، وتَبقى هي حَبيسةَ الجُدرانِ. تَوقَّفتْ بنا السَّيَّارةُ؛ كانَ الإزدحامُ في ذروتِهِ. كنتُ أَبْتسمُ كُلَّما وَجدتُ شَجرةً على الرَّصيفِ، وكنتُ أَودُّ التَّرجُّلَ منَ السَّيارةِ؛ لِأُعانقَها، وأَتأكَّدَ مِنْ كَونِها راسِخةً، وأَصيلةً. مَضى الكثيرُ مِنَ الوَقتِ وأنا أَتصفَّحُ في جَوَّالي، الذي تُشيرُ بَطاريَّتُهُ إلى قُربِ انْتِهائِها!، يَستَلْزمُ الأَمرُ نَظرةً على آخرِ صُورةٍ تَجمعُني بأُمِّي، حتَّى ولو كانتْ قديمةً ، سيَخرجُ منها العِطرُ، ستَكونُ آدميَّتي حقيقةً. سأَحتفِظُ بلحظاتٍ صادقةٍ ، ستَكونُ المَرأَةُ التي تَستقبلُني بعَباءَتِها السَّوداءِ هي أُمِّي، وإِنْ تَبدَّلتْ صُورتُها، أَوْ هَرَمَتْ مَلامحُها وتَغيَّرتْ؛ سأُميِّزُها منَ العِطرِ، مِن عَبَقِ العَباءَةِ، والتَّماسُكِ بهذا البِناءِ الذي أَفْنى أَبي عُمُرَهُ فيهِ!. تَوقَّفَ السائقُ مِن جديدٍ ، طالَعَني بدَهشةٍ ،وهوَ يُخبرُني : متى تَبْدأُ بالوَصفِ الدَّقيقِ؛ فقَدْ وَصلْنا دِيارَكَ! ؟ . وَددتُ تَفقُّدَ المكانِ الذي نحنُ فيهِ لكنَّهُ مُختلِفٌ ، كلُّ المَنازلِ التي أَعرفُها، بَدْءًا منَ الشَّارعِ الرَّئيسِ، إلى بابِ بيتِنا، مَجهولةٌ بالنِّسبةِ لي! ؛ فلا إِشارةٌ ، لا نُقطةٌ دالَّةٌ . حاولَ المِسكينُ استِخدامَ التِّكْنولوجيا في إِيجادِ ضالَّتي لكنَّهُ فَشِلَ! . في النِّهايةِ ، اقْترحْتُ عليهِ أَنْ يأْخذَني الى فُندقٍ قريبٍ؛ أُقيمُ فيهِ، عَسى أَنْ لا يَطولَ مُقامي! في مَدينةٍ، تَغيَّرتْ شَوارِعُها ، وناسُها، وتَغيَّرَ حتَّى الهواءُ فيها . ما أنا إِلَّا سَائِحٌ!، والكُلُّ يُعاملُني كالغَريبِ، ويَرمُقُني بنَظرةٍ، كالطَّريدةِ التي هي مَحطُّ استِغلالٍ؛ فَقَدْ تَكونُ حَفْنةُ الدُّولاراتِ التي في مِحْفظَتي غَنيمتَهُمُ المُرتقبَةَ، وهيَ السَّببُ!. أَحدُ أَسبابِ نَجاحي: هو تَقبُّلي الرَّفضَ مِنَ الآخَرينَ؛ وهذا يَجعلُني لا أُقيمُ حَدًّا للِاختلافاتِ في تَصرُّفاتِهِمْ ، أَو رُبَّما لجَشعِهِمْ . هو دَرسٌ صَعبٌ أَنْ يُطبِّقَهُ الإِنسانُ الشَّرقيُّ، الذي نَما في بِيئةٍ بَسيطةِ الرُّؤى، والأَفكارِ، والتي تَعُدُّ حَقَّكَ في التَّكلُّمِ ، أَوِ الإِعلانِ عنْ أَيِّ شَيءٍ في حياتِكَ قِيمةً مَشْطوبةً؛ فنحنُ نعيشُ في مُجتمعٍ مُتحضِّرٍ، قانونُهُ إِفريقيُّ القَبيلةِ : حيثُ لا مُلكيَّةٌ خاصَّةٌ سِوى المِشطِ!.في تلكَ اللَّحظةِ، وأَنا في حَمَّامِ غُرفتي في الفُندقِ، وَقعتْ عيني على المِشطِ الذي يَصطفُّ بانتِظامٍ، مع فُرشاةِ الأَسنانِ، والغُسولِ، وكلُّ شيءٍ في غِلافِهِ؛ إِشارةً إِلى مَاهيَّةِ استِخدامِهِمُ المُنتظِرةِ يَدي الدافئةَ؛ لتَفضَّ تلكَ الأَغلفةَ، وأُعالجَ بها سُمرتي، وعِطريَ العربيَّ، بما جادتْ به خِدمةُ الغُرفِ. أَخذتْني ذاكرَتي إلى آخرِ مِشطٍ كانَ في غُرفَتي، قبلَ أَنْ أُغادرَ بغدادَ، التي سَقاها الدَّهرُ المُرَّ، وبَقيتُ إلى الآنَ شامخةً، وإِنْ كانَ كلُّ ذلكَ كِبرياءَ _!. كانَ مِشطي ذاكَ الأَكثرَ قُرْبًا مِنِّي، كُنَّا في سُوقِ "البَيَّاعِ" الشَّعبيِّ، تَوقَّفتْ أُمِّي بعَباءَتِها السَّوداءِ العَبِقةِ بالأَصالةِ، مَدَّتْ يَدَها إلى عَربةِ بائعِ مُسنٍّ ، رَثِّ الثِّيابِ، وأنا أُحاولُ مَنعَها : _ أُمِّي ، لقدِ اشْتَريتِ مَجموعةً منَ الأَمشاطِ قبلَ مُدَّةٍ، ولا تَزالُ جديدةً ، رَمقَتْني بنَظرةٍ حازمةٍ مَعناها : أَنِ اسكُتْ!، وهي تَجمعُ بعضَ الحاجِيَّاتِ البَسيطةِ، التي يَعرضُها البائعُ و تقولُ لهُ: _ هذهِ ، وهذهِ ..، إلى أَنْ تَمَّتْ تَعبئةُ الكثيرِ مِنها في أَكياسٍ بلاسْتيكيَّةٍ ،وَسطَ انْزعاجي وسَخَطي الواضِحَينِ! تَخطَّيناهُ، بعدَما أَعْطَتْهُ المَبلغَ الذي حَدَّدهُ، لتَقولَ لي أُمِّي : _ إبني ، لاتَعلمُ، رُبَّما نَجَّتْكَ في مُساعدةِ الآخَرينَ هي مَن تَرفعُكَ في الدُّنيا قبلَ الآخِرةِ! ، إِنَّ جَبرَ الخواطِرِ نَعيمٌ

_ ولكنْ! كلُّ ما اشتَريتِهِ موجودٌ في بيتِنا، وبنَوعيَّةٍ أَفْضلَ، هكذا كانَ رَدِّي ، إبْتسمتْ، ثُمَّ قالتْ بثَباتِها المَعهودِ، والأَكياسُ في يَدي تُخَشْخِشُ بصوتٍ يُشبهُ فَرحةَ ذلكَ البائعِ : _ رُبَّما يأْتيكَ يومٌ تَشتاقُ لهذهِ الرِّفْقةِ ، وللمِشطِ ، وتَبحثُ عمَّنْ يَبيعُكَ شُعورَ الرِّضا البَسيطِ في حياتِكَ . هذهِ حياتي ، هذهِ بكلِّ آلامِها، أَودُّ أَنْ أُطلقَها دُونَ نِيَّةِ رُجوعٍ ، حَذارِ مِنَ البَطَرِ يا مُرسلُ!. ها أنا ذا بيَدي مِشطٌ فَخمٌ، وأَبحثُ عنْ بَيتي ، عنْ أُمِّي ، وعنْ ذلكَ البائعِ ، وعنِ السُّوقِ . أَمسكتُ المِشطَ بيَدي، وخَرجتُ مِنَ الحَمَّامِ، لِأَرْتمي على فِراشي، وجَسَدي يَئِنُّ مِنْ تَعَبِ السَّفرِ، وقَلقي في بَحْثي عنْ عُنْواني الحَقيقيِّ! . يا إِلهي ، كيفَ تُهتُ! ؟ . غَفوتُ، والمَرايا أَراها دُخاناً أَزرقاً ، أَراني أَلِجُ فيها كطائرِ الخُضيريِّ، المُلوَّنِ الرِّيشِ . أَجدُ في المَرايا عالَماً ، أَرى ابْتسامةَ أُمِّي، وهي تُعِدُّ الكُبَّةَ التي أُحِبُّ! . تَعرفُ كيفَ تُرغمُني على الأَكلِ، وتَسحبُني مِنْ تَسْويفي، ودَلالي . هي تَختارُ أَطيبَ الأَكلاتِ، وتُعِدُّها؛ لِآكُلَ فَقطْ ، ولِيَتغذَّى مُرسلُ! . كيفَ كنتُ كبيراً في عينِها!. رأيتُ قُربَها قِطًّا أَبيضَ، لَمْ أَرَ ما يُشبهُهُ في الجمالِ، والبَراءةِ . كيفَ

وَصلَتْ أُمّي إلى داخلِ المِرآةِ!، هي، وطعامَها، وعِطرَها، والقِطَّ! ؟. لاحظْتُ أَنَّها تَمُدُّ يدَها مِن بعيدٍ، وتُشير إليَّ: _ تَعالَ ، وكُلْ يا مُرسلُ ، أَنْتظرُكَ، _ تَعالَ، أَنْتظرُكَ طويلًا!... ثُمَّ اخْتفتِ الإبتسامةُ التي على مُحيَّاها، لتَبكي بصَمتِها المُعتادِ. وَجدتُ نَفْسي في تلكَ اللّحظةِ على سَريري، في غُرفتي، في الفُندقِ، بيَدي المِشطُ، الذي أَردتُ أَنْ أُسرّحَ بهِ شَعري، ولكنَّني أُخِذْتُ إلى نومٍ عميقٍ، والذي رأيتُهُ كانَ مَنامًا جميلًا! . قَطَعَ فِكري رَنينُ هاتفي الخَلويّ. كيفَ نَسيتُهُ! ؟. نَهضْتُ مِن مكاني؛ لِأَردَّ على المُكالمةِ، وكانَ صديقي (حَسَنُ): الذي لَمْ يَنقطعْ عنّي طَوالَ السَّنواتِ الماضيةِ.

_ مَرحبًا يا (مُرسلُنا) الغالي ، _ مَرْحباً أخي الحبيبَ،

_ أينَ أَنت؟

_ في بغدادَ،

_ إنَّنا نقفُ أَمامَ بابَ بيتِكَ منذُ ساعاتٍ، مُنذُ أَنْ أَبلغتْني وَالدتُكَ الحاجَّةُ باحْتمالية وصولِكَ اليومَ.أغلقت الهاتفَ، وجدتُ نَفسي أَرقصُ كالطِّفلِ أَمامَ المِرآةِ! ، ولكنْ ما حَدَثَ للدُّخانِ الأَزرقِ!؟. كانتِ التَّساؤلاتُ عنِ الدخانِ الأَزرقِ طَفيفةً؛ لذلكَ زالتْ بسُرعةٍ. سألتقي أُمّي، وأَشمُّ عَبَقَ بَيتِنا، وأَسترجِعُ ذاكرتي، ولرُبَّما أَجدُ لَوحاتي القديمةَ، أَتوقَّعُ أَنْ تُرشّحَ لي والدَتي عَروسًا مِنَ الجِيرانِ ، سأُسايرُها هذهِ المَرَّةَ ؛ لَمْ يَبقَ مِنَ العُمرِ الكثيرُ. بعدَ ساعاتٍ، كانَ (حَسنُ) في بَهوِ الفُندقِ، عِندَما لَمحتُهُ مِن بعيدٍ خُيِّلَ لي لوَهلةٍ أَنَّهُ يُشبهُ القِطَّ الأَبيضَ!؛ لرُبَّما تكونُ الإضاءةُ هي السَّببُ ، لا عَليكمْ رُبَّما هذا كلُّهُ مِن إرهاقِ السَّفرِ وقِلَّةِ النَّومِ. بِدِفْءٍ، وحماسٍ استَقْبلَني، سألَني عنْ أُمتِعتي ؟، أَخبرتُهُ أَنَّها في غُرفتي، حَثَّني على أَخْذِها، ولكنَّني سألتُهُ:

_ لماذا لا تَردُّ والدتي عليَّ ؟، إبتسمَ وقالَ : _ إنَّها تَنتظرُكَ مُنذُ سَنواتٍ ؛ فلْنَتعجَّلْ بالذَّهابِ إليها، كأَنَّهُ يُشيرُ إلى كَمِّ تَقصيري، أَو أَنَّهُ يُهمّشُ اسْتِفساري عنْ غِيابِها، وأنا المُقصّرُ!. لَمْ أَتضايقْ، وأنا أَخْطو مَعَهُ نحوَ سَيَّارتِهِ، وأُخفي حَماسةً، وبَهجةً كانتْ قَدْ غادرتْ رُوحي، وإحساسي مُنذُ سنواتٍ. كمْ بَدوتُ صغيرًا في عَينِ نَفسي. أنا هُنا بعدَما أَضعْتُ نَفْسي، وأَدركتُ أَنْ لا وطنَ يُشبهُ الأُمَّ ، ولا أُخوَّةَ كأَصحابِ الطُّفولةِ. بعدَ أَنْ نَفضتِ الكُهولةُ الجَسدَ، والهِمَّةَ، وتَسلَّلتِ الأَفكارُ، والمَشاعرُ مِن قلبي، أَجِدُني عُدتُ! ؛ أَتنفَّسُ هُنا مُشاركًا الهواءَ مَعهمْ، مَعها، ومعَ مَدينتي. وَجهُهُ الثابتُ أَكثرَ مِنَ المُفترَضِ كانَ يَجعلُني أَرى خوفًا يَتسرَّبُ، وكلماتٍ لا يُمكنُ البَوحُ بها، لكنَّني اكْتفيتُ بمُتابعةِ الطَّريقِ، والجوابِ عنْ بَعضِ الأَسئلةِ عنْ الغُربةِ والأَحوالِ. أنا مَوقِدُ حُزنٍ صغيرٍ يَتنقَّلُ بصَمتٍ. سألْتُهُ : _ كيف صِحَّةُ والدتي؟ ،

_ أَجابَني بلا تَردُّدٍ : _ مُرتاحةٌ كَثيرًا!، كانتْ تُعاني بِشِدَّةٍ قبلَ سنواتٍ، لكنَّها الآنَ أَفضلُ . الطريقُ الذي لَمْ أَتبيَّنْ مَلامحَهُ تَوقَّفَ هو فيهِ لحظاتٍ . أَبصرتُ بيتًا مُضيئًا، جَميلًا، لكنَّهُ ليسَ بيتي!. نَزلَ وطَلبَ مِنّي النُّزولَ معهُ ، بقَدمٍ ثقيلةٍ امْتثلتُ. إنْفرجتْ بَوَّابةُ البيتِ عنْ طِفلَتينِ تَركضانِ نحوَهُ، جَميلَتين، ضَفائرُهما أَخذتْني لوَهجِ طُفولَتي، حيثُ كانَتِ البَناتُ يَظْهرْنَ كالآلهةِ. _ بيتُكَ ؟ _ تَفضَّلْ، أَجابَني، وانْفرجَتْ وَجْنتايَ، وجَبيني عنْ عُبُوسٍ حَيّ. لماذا أَصبحتْ رُؤيةُ أُمّي شاقَّةً هكذا! ؟. إنْشغلَ هو عنّي، بعدَما أَدْخلَني بيتَهُ: بيتٌ مُريحٌ، كلُّ تَفاصيلِهِ مُفْعمةٌ بالودِّ. جاءَني بالضِّيافةِ، وطَلبَ مِنّي أَنْ أَذْهبَ إلى غُرفةٍ خاصَّةٍ؛ للنَّومِ فيها ولكنَّني تَوقَّفتُ عنِ الإمتثالِ، وأنا أَنظرُ إليهِ بصمتٍ. شَعرتُ بأَنَّهُ يُخْفي عنّي حُزنًا كبيرًا: خبرَ مَوتٍ ، أَو مَرضًا ؛ تَسارَعَ فِيَّ نَبضُ الإرْتجافِ. عَرفتُ أَنَّني قَدْ خَسِرتُها للأَبدِ ، وأَنَّ الأَملَ، والوطنَ، والأَحاسيسَ، مَحْضُ نافِذةٍ لصَدمةٍ تُهَيَّأُ لي، ويُحاولُ هو بطِيبتِهِ ، وخَوفِهِ تَأْخيرَها عَليَّ. سَقطتُ على الأَريكةِ، وحولي الدُّخانُ الأَزرقُ. يَبدو أَنَّ هناكَ قِطًّا أَبيضَ يُهرولُ، ويُوقِدُ مَعركةً تَحتَ قَدَمي. لَمْ أَستَطِعْ فَتْحَ عيناي أَكثرَ. إستَسلَمْتُ للخَيبةِ، ولتِلكَ الفِكرةِ، ولَمْ يُحاوِلْ هو طَمْأَنَتي ، بلْ جَلَبَ بعضَ الماءِ في قَدحٍ، وغَسَلَ بهِ وَجهي. كنتُ أَشعرُ بعَطشٍ، وخَوفٍ، كُنتُ أُريدُ أَنْ يُعاملَني أَحدُهمْ بخُشُونةٍ، وقُوَّةٍ، ويُخبرُني بالحقيقةِ المُرَّةِ!، لِيَقُلْ لي: إنَّ وَهمَ عَباءَتِها قَدْ تَلاشى ، وإنَّ الزَّمنَ لَمْ يَعُدْ يَحتفِظُ بالأُمَّهاتِ طويلاً_ مُرْسلُ!. وجاءَ الصَّوتُ في نَقاوةِ السَّمعِ، ونَبيلِ الصَّدى إلى فُؤادي : _ إنْهَضْ إنَّهُ وَقتُ الصَّلاةِ.. صَوتُها، حَثُّها، حِرصُها!. نَهضْتُ مِن رَقدَتي على الأَريكةِ، كمْ نِمتُ لتُوقظَني هي الآنَ!؛ وتَقولَ لي إنَّهُ الفجرُ الجميلُ !!؟. أَينَ ذلكَ الصَّديقُ الذي حَمَلَني كمَا الحَمَامِ الزَّاجلِ إليها! ؟ . آهٍ! كمْ لَوَّثتْ بالَيَ الظُّنونُ، ووَهَنتُ!. صِرتُ أُقبِّلُ يَديَها بلَهفةٍ. نَعمْ، لقَدْ كُنتُ مُحِقًّا ؛ فقَدْ رَسَمتِ الشَّيخوخَةُ على مُحيَّاها الذُّبولَ.

_ أَينَ كُنتِ؟، نَطقْتُها كطِفلٍ في الرَّابعةِ، يخافُ أَنْ يُضيّعَ والدتَهُ ، إبْتَسمتْ، وأَشارتْ إلى يَدِها الثَّانيةِ؛ لِأَعرفَ أَنَّها كانتْ تَضَعُ مَحْلولَ عِلاجٍ ما.

_ أنا أَعيشُ مَعَهمْ مُنذُ سَنواتٍ، بعدَما ساءَتْ حالَتي الصِّحيَّةُ، وطَلَبَ (حسنُ)، وزَوجتُهُ مِنّي بلُطفٍ، وحَنانٍ كَبيرَينِ أَنْ أَكونَ لهُ أُمًّا بَديلةً عنْ والدتِهِ المُتوفَّاةِ، وأَنْ يَكونَ ابْنًا مُؤقَّتًا حتَّى تعودَ.لَمْ أَعُدْ أَرى دُخانًا!، لَمْ أَعُدْ لِأَرى مَوتًا، أَو أُجاري قَدَرًا مُرًّا ؛ بلْ جِئتُ مَحظوظاً، أَحصدُ مِن شَجرةِ الحياةِ أُخُوَّةً ، ودَعمًا، أَضعْتُهُ في غُربتي القاسيةِ التي هَشَّمتْ نَفْسيَّتي، وصَلابَتي. _ حَسَنُ، أَينَ حَسَنُ! ؟،لِيَدخُلَ عليَّ بابْتسامتِهِ المألُوفةِ ، وعَيناهُ _ وهي تَقدَحُ بشَهامتِهِ وفِطنتِهِ _ على الجِدارِ، في غُرفةِ المَعيشةِ في بيتِهِ، رَأَيتُ صُورةً تَجمعُني بهِ مُنذُ كُنَّا صِغاراً . وكمْ كانتْ أَيَّامُنا كِباراً، والنُّفوسُ وَديعةَ المَحبَّةِ.

في رحاب اللغة العربية

الشاعر الأندلسي (أبو البقاء الرندي)

فاخر مطرود

الاسم والولادة

هو أبو البقاء صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن شريف الرندي وقد سمي بالرندي نسبة للمنطقة التي ولد فيها وهي. رنده من أحياء الاندلس

ولد عام ٦٠١ للهجرة والموافق ١٢٠٤ للميلاد وتوفي عام ١٢٨٥؛للميلاد وهو من شعراء الاندلس الكبار ناقد وشاعر عاش أكثر من ثمانين عاما وكانت ديانته إسلامية وقوميته عربية له ديوان جمع فيه كل قصائده في المديح والثناء واهم أعماله الشعرية قصيدته النونية في رثاء الاندلس والتي مجموع ابياتها ٧٩ بيتا وهي أشبه بالمعلقات وحياته التفصيلية تكاد تكون معدومة فقد عاش زمنا وقد عاصر الاضطرابات وسقطت الكثير من المدن الأندلسية بيد الاسبانيين حيث جعلته هذه الأحداث أن يكون بارعا في نظم القصائد وأجاد في نظم أشعاره على الوصف والغزل والرثاء والمديح وعندما كتب قصيدته النونية في رثاء الاندلس فقد كان متأثرا بنونية (البستي) والتي مطلعها:

(زيادة المرء في دنياه نقصان)

نظم قصيدته على نفس البحر ونفس القافية.

حياته الشعرية والأدبية :

امتدت حياة ابو البقاء الرندي لتشمل معظم جوانب الثقافة الادبية والدينية في عصره

حيث تلقى العلم منذ الصغر على يد والده ابو الحسن يزيد ثم التحق بمجالس الشيوخ وحلقات العلم ودرس القران وحفظه والتقى بكبار علماء زمانه

مكانته الشعرية :

بدأ بشعر المديح في بلاط ملوك بني الأحمر حيث كان شاعرا غزير الإنتاج وكانت لغته الشعرية واضحة وسلسة وميسورة الفهم إذا ترجع شهرته بقصيدته النونية في رثاء الاندلس ومطلعها :

لكل شيء اذا ماتم نقصان

فقد استطاع بقصيدته هذه لفت انتباه الأنظار الى قضية الاندلس باعتبارها قضية رأي عام تخص كل المسلمين والعرب

ابو البقاء وقصيدته النونية :

يعتبر ابو البقاء صالح من الشعراء

الذين ختمت بهم الاندلس بعد ابن زيدون وولادة بنت المستكفي وابن عباد الامير

وقد برع في كتابة بعض القصائد في رثاء ال البيت وبالخصوص الحسين عليه السلام

قصيدة الرثاء للاندلس

تتميز قصيدة رثاء الاندلس النونية بتحليل عميق الحزن والفقد الذي أصاب الأندلسيين باستخدامه لثلاثة افكار رئيسية :

١ الاعتبار او العبرة بزوال المدن والمماليك الأندلسية وموت العظماء

٢سقوط الدويلات الأندلسية الواحدة تلو الأخرى بيد الاسبان وحل ما حل من كوارث ومصائب بأهل الاندلس

٣الدعوة للمساعدة انقاذ الاندلس

ويتضح في بيت من أبيات القصيدة بقوله:

يا ايها الملك البيضاء رايته
ادرك بسيفك أهل الكفر لا كانوا

هذا ولايخفى علينا ان الرثاء هو فن من فنون الشعر العربي يوضح الحزن والبكاء والفقد والفجع وقد شاع هذا النوع من الشعر في البلاد العربية وسرعان ما انتقل الاندلس.

القصيدة أو المرثية الكبرى نجتزء منها.الاتي :

لكل شيء اذا ما تم نقصان
فلا يغر بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دولا
من سره زمن ساءته أزمان
وهذه الدار لا تبقي على أحد
ولا يدوم على حال له شان
فجائع الدهر انواع منوعة
وللزمان مسرات واحزان
اين الملوك ذوي التيجان من يمن
واين منهم اكاليل وتيجان
واين ما شاده شداد في ارم
واين ما ساسه في الفرس ساسان
واين ما حازه قارون من ذهب
واين عاد وشداد وقحطان
أتى على الكل أمر لا مرد له حتى قضوا فكأن القوم ما كانوا
ياغافلا وله في الدهر موعظة أن كنت في سنة فالدهر يقظان

***

فقد استطاع ابو البقاء صالح بن شريف الرندي بقصيدته هذه لفت الأنظار الى قضية الاندلس بوصفها قضية عامة تخص المسلمين والعرب !!!!!

على جفنِ الطفِّ.. تورّدَ الخلود

سمية المشتت

حُبٌّ على وَقعِ الجِراحِ تَوقَّدا
حـتـى إذا اسْـتلَّ الهناءَ تَمـرَّدا

يا مَن إذا اتَّسعَ الدمارُ تَفتّحتْ
في راحتيهِ خـمـائلٌ وسْعَ المـدى

تأتيهِ كلُّ الأرضِ تُنكرُ نَفسَها
وتظـلُّ ترجو أنْ تنالَ المَقصـدا

ولئنْ تَعرَّى الحَبُّ مِن نَسماتِهِ
فالحُبُّ حبُّ الآلِ يَبقى الأَجـودا

هذا الذي عَبرَ العصورَ بدَمِّهِ
ومضى على جنحِ الدهورِ مُسيَّدا

ما بينَ ناصيةِ الزمانِ وتُربِهِ
صُـبحٌ منَ الإيمـانِ لـن يَتبدَّدا

وإذا رَمتْهُ الأرضُ بالنِّسيانِ كي
تَمحـو السِّـنينُ أبى وظَلَّ مُخلَّدا

هو حينَ أَفشى للجراحِ مَلامحًا
صـارتْ تحدِّقُ بالعدوِّ تَشـهُّدا

لله، كمْ هَزَّتْ حُشاشاتُ الدُّجى
أنـفاسُـهُ حتى أضـأْنَ تـورُّدا

قمرٌ إذا طلعَ الصباحُ بنورِهِ
مـنـهُ استقى الأنوارَ كي يتجدَّدا

قيامة الجنوب

زينب عقيل / لبنان

أنا الجنوبُ
أنا ملحُ الحضاراتِ
أنا المسيحُ على كفِّ القياماتِ

حفظتُ كلَّ جراحِ الحبِّ أغنيةً
حتّى امتلأتُ
كبئرٍ من كناياتِ

وعلّقوني على الصّلبانِ تهمتهم
أنّي نبيٌّ أتاهم بالنّبوءاتِ

ألستُ منكم؟ أليس الورد يجمعنا!!
دم الورود
وأحزان الفراشاتِ

ألستُ منكم!؟ فوجهي ليس يُنكركم
هل تنكرون دعائي أو صلواتي؟!

أنا الغريبُ لأنّ الحقَّ يُقلقكم
رفضتُ أن أنحني
هذي جناياتي

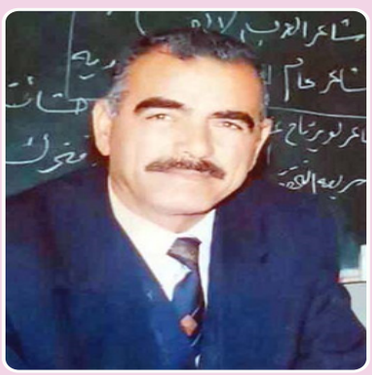
ستعلمون بأنّي لون ضحكتكم
أظلّ طيرًا
وإن قُصّتْ جناحاتي

أطفالٌ كالفَراشات

أسامة مهدي الكعبي

كانوا يَمرحونَ أمامَ بُيوتِهِم
كالفَراشاتِ التي تُلاعِبُ الأَزْهار
بملابسَ مُلوَّنةٍ كألوانِ الفراشات
يَجتَمِعونَ ،
يَتَفَرَّقون .
يَبتَعِدونَ ،
يَتَقَرَّبون .
تَماماً كَما تَفعَلُ الفَراشاتُ في الحَدائِق .
ومِثلَما تُلْقي الفراشاتُ كُحْلَ أجْنِحَتِها ،
ألقَوا دِماءَهُم على الرَّصيـــــف !! .

المَوتُ حُباً



د. مزهر حسن الكعبي

أرتَقي المِنبرَ مدهوشاً
برؤيا الكبرياءِ
لستُ دُرويشاً ، ولكنّي
حُسَينيُّ الوَلاءِ
حِينَ يعروني عن الطّفِّ
حَديثُ البسّلاءِ
أَنزعُ الجِلدَ جُنوناً ..
أقتَدي بالأوفياءِ
مثلَما « عابس» وافَى ،
في الوَغى.. في كربلاءِ
إنّ في قلبي طيوفاً..
تحتَسي كأسَ النَّقاءِ
وتَمُدُّ الكفَّ في نُبْلٍ ..
وَداعاً يا دِمائي
فأنا في ساحِها شبلٌ ثريٌّ بالعَطاءِ
أحضنُ الموتَ اشتياقاً ،
وآمتِثالاً للنِّداءِ
ها هُوَ الطّفُّ عراقيٌّ بحبّ الأتقياءِ
مَن أعادوا حَومةَ الذّكرى لأَطيافِ
العَزاءِ

رَسَموا كوناً جديداً
في صراعِ والأدعياء ..
وَهَبوا ذروةَ شوقِ الرّوح.. عِشقاً
للِإباءِ
وتَحدَوا عَتمة الليلِ ..
فلولَ الجبناء
ها هنا يَسمو حُسَينٌ
فوقَ أُفقِ الأولياءِ
كربلا جسرُ الأماني..
ليسَ صوتَ الطُّلَقاء
عَرفُها ضَوعُ جنانٍ ،
وتَحَدٍّ ، و سَناءِ
كيفَ شعَّتْ في سماءِ
اللهِ وَقداً ببهاءِ
هكذا تُعطي الثُّرَيا وهجَها
دونَ انتضاءِ
وتنادي : خَلَدَ المسرى
حسَينيّ البقاءِ
ةبزحوفٍ مِن ملايينِ
بوهجٍ مِن ذَماءِ

كُلّها تصرخُ مِن عمقِ
الخلايا بصفاء
أيُّها المذبوحُ ظُلماً..
حُبُّنا بوحُ اصطفاءِ
يتَحَدى سُدّةَ القَهرِ ،
وزَيفَ الخُلعاءِ
ويمنّي النَّفسَ في عُليا
جنانِ الشّهَداءِ ةدولةُ الأوغادِ
ضلّتْ في
ميادينِ العَناءِ
رَكّعت للرّأسِ خَجلى ،
وآصطَلَتْ نارَ الشّقاءِ
لو تَعَلّلتَ بدعوى
حمَلت صُلبَ البلاءِ
فَحُسَينٌ علَمُ العدلِ
ومِصباحُ اهتداءِ
أيُّها المولى فخذْ منّي
جميلَ الخُلصاءِ
لتَرى مَن ماتَ حبّاً
تحتَ ومضاتِ اللواءِ

القصيدةُ تظهرعلى النافذة

نضال القاضي / بورتو اليكري

منذ وقت والسماءُ تعيشُ
على أرضنا ..
تدّعي أزقَّتَنا ، أبوابَنا ،
بيوتَنا ،
تندهُنا مثل أمٍّ أخيرةٍ ..
فنفلتُ أيدينا واحدا واحدا
ونذهب..!
لم نكُنْ نُدْرِكُ أنّ البلادَ
زقاقٌ لانهائيٌّ ..
وأنّنا نبتاعُ بذورا كثيرةً من
أجل شجرةٍ مالانهاية
لميْتِنا قبورٌ كثيرةٌ ..
كلّما ماتَ وقَفْنا كأبديّةٍ
مجاورة ..
لانميّزُ بين صمت وصمت
فقط هسيسٌ في الكاحلِ ..
وعِطْرٌ من طرفِ ثوب
يشتقُّ جهات..
كلّ يوم ليس أربعا
وعشرين ساعةً ممّا تَخَبَّأَ
..
و لا جهةَ ..
لم يكن غيري حين أُطْلِقَ
سراحُنا
ليس غير تلك النافذة
القرينةُ تظهرُ خلف النافذةِ
..
موؤدةً حتّى شَفَتيْها ..
كلّما انتابتني تلبّكتُ ..
في طريق عودتي الى
التراب
في الجسدِ الطويلِ للتراب
ظلمةٌ حجرٌ أسودُ ..
حجرٌ تامّ
وكراكيبُ زمكانيّةٌ
مازلتُ في كراكيبَ
زمكانيّةٍ
أرجرجُ حجرا ..

حين تلاقينا

حكمت توفيق بشنق / لبنان

عطرُكِ المجنونُ ضجَّ
كإعصارٍ.. كومضِ برقٍ
ساحرٍ
أنارَ بالجمالِ سماءَنا
أوقد جمارَ الشوقِ .. فينا
اجتاحنا كعصّفٍ ثائرٍ ..فبنيا
على ضفافِ الوعدِ
بالإحساسِ
فردوسَ تلاقينا
توقفت عقاربُ الساعةِ
المجنونةِ
عن قفزِ الثواني
حين بالهمسِ تلاقت أرواحُنا
وتخاطبت باللمسِ .. أيادينا
وعلى شاطىءِ الذكرى
الحزينِ
أزهرت آمالُنا، اخضَرّت
روابينا
تخلّى البحرُ عن الصراخِ
بلحظةٍ
واستكانَ موجُهُ ف رسَتْ
على الأرصفةِ النائحاتِ
في موانئ العشقِ .. أمانينا
غَفَتِ الأشرعةُ أثملتها هدأةُ
العطرِ
وتأنقت على شرفاتِ الجمالِ
وفوق تلالِ الحنينِ نجومُ
لياليا
فبِتنا على شفاهِ السحابِ
نطفو
جناحانِ نحن ..
فوق جفنِ الريحِ تحملُنا
تُذيبنُا النهدةُ .. تفضحُ
الأسرارَ
رجفةُ شفتينا
تحقق الحلمُ .. فهيّا
لنستردَّ ما لي وما لكِ من
طيبِ أنفاسٍ
خبأناها من زمنٍ .. حينَ
عناقٍ
نُجدّدُ الوعدَ ونُكملُ .. ما
بالأمسِ بدينا .

فراغك_الشرس

رسول عبد الأمير التميمي
العراق / السماوة

كانت
غرابة مؤجلة
تومئ بها جدياً
لوحشة ظلال رماد التيه
ومن تأفُّفِ الذاكرة
تسأل عن برد الاحلام
في النوم المفتوح
وبلهفة مفصولة لذاتها
تملأ قلبي دفئاً
صديقتي
تعرف تفاصيل اغنية المطر
تقرأ تعاليم الغيم
ترتدي ما تشاء
وتدور بهية
بوقتها الطليق
وصديقتي
تتلمس رائحة الطرقات
تعاقر نبوءات التوجس ليلا
وتطعن سراً
انبعاث الوجد بعد شتات
أحتواه الظمأ
صديقتي
علمتني فائدة الفصول
علمتني
ومنذ النظرة الاولى
كيف تمرد
تبغ الشتاء
لتدبغ كفيها الباردتين
وتنتظر نزول البرد
إذن
يا صديقتي
ستكون حياتك كريمة
وستقيئين فراغك الشرس
وتمشطين مساءكِ البليل
بأصابع الطرقات
وان كان زمنك كثيفاً
ستجيئين بتوهج
وبرغبة دافئة للغناء
تبادلين ليلي
لتتوسدي ما بقى
من ذاكرتي
التي وهنت
فأنا اتقن لغة الاحتمال
من وجهك الذي
يرسم لفتات الضوء

طيفُ أبي

د. عمر عبد العزيز

مُنذُ عامٍ لم أرَك .. !!
مُنذُ عامٍ ، والقلبُ خالٍ
مِن دفقةِ شوق !!
مِن سحابةٍ بيضاءَ ، تُهطِّلُ الهَناءَ
في صفاء !!!
بيتُ نفسي ساكنٌ !!!
غادرهُ السّناء ! ؛ كأنّهُ مقبرةٌ ،
التفَّ ، على الغريبِ
صمتُها المُريب !
يكسرني اللهيبُ ! ..كيفَ لِروحي
أن تعيشَ ، بلا حبيب ! ، يُطَبّبُ
الأشواقَ ...، بالأملِ الكَذوبِ ،
بالنشيج ، والّلهيبُ ... يعتصرُ
الاضلاعَ حَمقى ؛
يهزّها النّحيب !!
اينَ الحبيب ... فالجرحُ غائرٌ
بلا وَجِيب !! ...
أسيً يدِقُّ براحَتَيهِ كلَّ مَسا
شِغافَ قلبٍ لا يُريد.. سُلُوّ ساكِنٍ
عمِيد ... يَحِنُّ !! ليومٍ ، ساعةٍ ،
لحظةٍ ، كانت هناكَ، مِن بعيد !!
يكضمُهُ القلبُ ، يفضحُهُ الوَجيب !
تزورُني _ كُنتَ في الشّهرِ
مَرّةً ... مَرّتَين !!
تبسمُ لي بِضحكَتَين ...

تهمسُ لي .. دقيقَتَين ،
ووجهُكَ البسيمُ ، يُصافحُ
النجومَ !!! كرَّتَين ...
مُهَلِّلاً ... بِبَسمتَين ،
مُعانِقاً ... بِراحتَين ،
مُغادراً ... بِكِلمتَين !!!
ما أسعدني ... وطيفُكَ
يبسمُ لي ... كأنّهُ الأمسُ ،
يحضنُني ... آه !!، ما أبعدَ الغدِ
يأتي ....بِغَيمةِ موعدِ !!
هل كنتُ عاقّاً ... أبي ؟؟
جاحداً ! تُعاقبُ فيّ الجاحدِ ؟!
ماكنتُ نسّاءً .. لِلمحامدِ !
بالأمسِ .. في اليومِ في الغدِ ..
أبي ... هلّا فككتَ الهجرَ
في ذِكراكا !!
كم وسَّدتَ ... يُمناكا!!
تلتفُّ حول جوانِحي
السَّرحى ، بِغمغماتِ أسى
بعد العشا!!
والرياحُ الصُّخبُ ،
تُولولُ في خاطري، وفي دمي
تزرعُني !!! أنتَ.. الصباحَ ،
المساءَ ، والليلُ ضَمِي
لِضمّةٍ بجوارِ المَوقدِ !!

حينَ تأوي ، والفِراشُ الدفِي
تطرُقُ بابَه في الموعدِ !!
وقبلَ أن يسافرَ النومُ
ومُقلَتاكَ بعدُ ... لم تهجُدي !!
وأضلعٌ يُدَمدِمُ في راحَتَيها
النّعسُ والتنهّدُ !! ...
أُلملِمُ أطرافي ، وأنهُمُ
مِن ساعِدَيكَ جَنى بُرعُمِ ،
مِن جسَدٍ ، قد هدّهُ ...
ما أنفثَ النّهارُ مِن تجهُّمِ !!
بالأمسِ ، والفجرُ غافٍ
على مُقلَتَيَّ ، تحضنُني،
تَضُمُّني !! ... تُلهمُني!!
بِباقةٍ مِن شَذوكَ الظِّمِي ،
بِهاجِسٍ مِن ذلك البَوحِ الشّذي !!
تملؤني مِن عفوكَ السّخي !!
مِن عطرِكَ النَّدي ، ولا أزل ،
أشمُّهُ
كأنّهُ ... ، مُذ فارقتَ روحي،
بذاكَ المَسا الأمحلِ!!
والعُمرُ يَمضي ، بِلا أنجُمِ !!
يغرقُ في الذِّكرى ،ولا ينجَلي
عن مَوعدٍ ... عن موعدٍ في الغدِ !!
عن مَوعِدٍ ... في الغَدِ !!

تهدّجات

روحه مازالت تسكن بين جسدي
نسمات برقت بلهفة
وعنوانه دق باب قلبي الملتهب
سرقه القدر وطار مع البرق
سحابة تكمن وقت الصباح
زحام اسمع صوته
جفاني النوم
يقودني الى لحن
وازيز
هوادج الشوق تلسعني
تصفع ذاكرتي

تنبش دفاتري
تبحر بي مالانهاية
وهدير البحر ياخذني
شيمته الغدر
لاستطيع العوم
اتمالك اقطع انفاسي
سرني ايها البحر
خذني الى دنياه
استحلفك ان تجرني
لاتخدعني مرة اخرى
سرقت احلامي حياتي قلبي

كريمة الربيعي

جميل الشبيبي

من مواليد البصرة ١٩٤٢

تخرج في معهد إعداد المعلمين في البصرة عام ١٩٦٤

وعين معلما في مدرسة التقدم الابتدائية في منطقة نائية تابعة لكرمة علي ثم فصل عام ١٩٦٥ وأعيد الى التعليم عام ١٩٦٨ وعين في مدرسة (دلس الابتدائية) في محافظة كركوك، وبعد نقله إلى البصرة تم تعينه في مدرسة الدورة الابتدائية في ناحية البحار التابعة لقضاء الفاو عام ١٩٧١وبعد ثلاث سنوات نقل إلى مدرسة بغداد الابتدائية في محلة الأصمعي الجديد ومنها نسب إلى مديرية الإعداد والتدريب بطلب من مديرها الأستاذ القاص يعرب السعيدي الذي كان صديقه، وهناك التقى بالشاعر عبد الخالق محمود وكانت سنوات منتجة مع صديقيه ، كتب فيها كتابه البكر (بناء مدينة الرؤيا في القصة العراقية القصيرة – محمد خضير نموذجا) ومقالات كثيرة نشرها في الصحف والمجلات العراقية والعربية.

اكمل دراسته الجامعية في الكلية التربوية المفتوحة في البصرة وتخرج فيها في بداية الألفية الثالثة وحصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية.

ومنذ منتصف الثمانيات ،وحتى منتصف التسعينيات،عمل محاضرا للغة العربية في متوسطة المكاسب المسائية، ومتوسطة حمورابي في البصرة،ومتوسطة الفيلق المسائية في العشار وغيرها من المدارس المتوسطة.

في العام ١٩٦٥ بدأ الكتابة في النقد وظهر كناقد من خلال مقالة كتبها عن مجموعة إسماعيل فهد إسماعيل (البقعة الداكنة)،نشرها في جريدة البصرة التي كانت تصدرها كلية التجارة المسائية في البصرة ويشرف على الصفحة الثقافية فيها الشاعر يوسف السالم .. ومن ثمَّ استمر في الكتابة بشكل منتظم في بداية السبعينيات، نشر مقالاته في الصحف والمجلات العراقية، لكنه انقطع عن الكتابة منذ نهاية السبعينيات حتى منتصف ثمانينيات القرن العشرين،بسبب الظروف الضاغطة،آنذاك ثم عاود الكتابة منذ منتصف الثمانينيات لغاية اليوم .

نشر كتاباته النقدية في الشعر والقصة القصيرة والرواية في معظم الصحف العراقية، كما نشر كتاباته في الصحف العربية المعروفة :

صحيفة العرب اللندنية، صحيفة الاتحاد الإماراتية، جريدة القدس العربي ، إضافة إلى المجلات العربية كمجلة نزوى العمانية ومجلة الرافد الإماراتية ومجلة البحرين الثقافية ومجلة العربي الكويتية ومجلة بيت السرد الإماراتية،ومجلة البيان الكويتية وغيرها.

صدر له أربعة كتب هي :

-(بناء مدينة الرؤيا في القصة العراقية القصيرة – محمد خضير نموذجاً- دار الشؤون الثقافية ٢٠٠٧) - (نزعة الحداثة والتجريب في السرد العراقي القصير بنية السارد نموذجاً – اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة ٢٠١١)،

-(جدل الهوية في الرواية العراقية الجديدة دار شهريار ٢٠١٨)،

- كتاب (المشهد الشعري في البصرة – كتابات مختارة

– إصدار اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة وقد طبع على نفقة شركة آسيا سيل للاتصالات).

-له كتاب تحت الطبع بعنوان (صعود الهامش في الرواية النسائية الخليجية) تناول فيه أعمال روائية كتبتها روائيات من المملكة العربية السعودية – دولة الكويت –مملكة البحرين – الإمارات العربية المتحدة وسلطنة عمان.

شارك في منتديات ومؤتمرات أدبية عديدة وألقى فيها بحوثا عن السرد الروائي والشعر منها:

-ملتقى الأمارات للإبداع الخليجي – الشارقة ٢٠١٣

-مؤتمر الرواية الأول والثاني الخاص بالرواية العراقية – بغداد ٢٠١ و ٢٠١٧

-مهرجان المربد الشعري- البصرة٢٠١٧

-ملتقى السرد الروائي الأول الذي عقد في البصرة

-مهرجان الكميت الإبداعي – ميسان عدة دورات

-مهرجان الحبوبي الثقافي الخامس ٢٠١٧– ذي قار عدة دورات

-ملتقى قصيدة النثر المنعقد في البصرة عام ٢٠١٧

كما كان مشاركا ومحاضرا ومعقبا في معظم نشاطات اتحاد الادباء والكتاب في البصرة وهو احد مؤسسيه بعد التغيير مسؤولا عن النشاط الثقافي فيه .

الانتخابات العراقية
في ظل أحداث أقليمية وأزمات داخلية

علاء الربيعي

الانتخابات البرلمانية العراقية في ظل الأحداث الإقليمية تعتبر مهمة للغاية، حيث تؤثر الأحداث الإقليمية على العملية الانتخابية والنتائج التي تترتب عليها. اذ ما ذهبنا بعيدا عن الدائرة الاصغر وبغض النظر عن الصراع بين الولايات المتحدة وإيران اعتقاد سائد ان تؤثر على العملية الانتخابية في العراق، حيث يعتبر العراق جزءًا من المنطقة التي تؤثر عليها هذه الصراعات فضلا عن الأزمة السورية وتذبذب الصراع الباطن بين جهتين تستقطب الطائفيين في عملية تزيد من طبختها تركيا بوضع البهارات الحارة ، مما يزيد من تعقيد العملية الانتخابية في العراق وقد يظهر جليا في تهور بعض الساسة في التصريحات او فلنقل زلة اللسان للحد من تهويل التعبير عنها ومنها ما جاء على لسان رئيس البرلمان العراقي محمود المشهداني في تصريحاته الأخيرة اذ يقصد المشهداني بتصريحه الأخير حول التوجه إلى حكومة طوارئ في حال حصول اضطراب أمني، وحديثه عن رسائل أمريكية رافضة لقانون الحشد الشعبي و هذه التصريحات أثارت اللغط والجدل في الأوساط السياسية والشعبية، وعلى اثره كشف نواب عن جمع تواقيع نيابية لإقالة المشهداني من منصبه، على خلفية تصريحاته وبغض النظر عن الواقع الذي ذكر هل فعلا هناك ما يعيق انتخابات العراق البرلمانية او يؤدي الى تقليل دورها ؟ تجري الانتخابات البرلمانية في العراق في ظل ظروف غير عادية، وقد تكون جذرية و هناك عدة عوامل تؤثر على الانتخابات، وهناك المزاج العام الذي يتراوح بين المشاركة والمقاطعة، اذ يفضل بعض الناخبين المشاركة للحفاظ على مكتسباتهم، بينما يفضل آخرون المقاطعة نتيجة لفقدان الثقة في العملية السياسية وهذا ما يخشاه اغلب قادة السياسيين من الشيعة مما يعود على تشكيل ونوع الخطاب الجماهيري الذي يمتزج بين الاستقطاب الطائفي والوطني، ومن خلال هذا العامل المقيت الذي يشتد مع كل بداية عملية انتخابية بين اربع سنوات دورية يتأثر الناخبون بالانقسامات العرقية والمذهبية والمناطقية والسياسية تحت رحمة قوانين انتخابية لا تخدم سوى الأحزاب الكبرى، حيث يصعب على المرشحين المستقلين الفوز بالانتخابات وهذا اس المشكلة ! علاوة على الوضع الأمني الذي تجري فيه الانتخابات ببعد نسبي من التجارب السابقة وتحديات اقتصادية و الوضع الاقتصادي وعدم تلبية احتياجات المواطنين من خلال تباطيء تطوير القطاعات الاقتصادية المختلفة والاعتماد الريعي النفطي الذي بقي وما زال رهين الاسعار العالمية. الانتخابات في ظل البلطجة الاسرائيلية واذا ما نظرنا الى التعقيد في السيرورة التباعدية بين إسرائيل والعراق والسياسات الإسرائيلية في المنطقة هو لم توجد ارضية ولا ستكون في اي نوع من علاقات دبلوماسية و لا توجد والشواهد على التوترات التاريخية التي كانت وما زالت خاصة خلال حرب ١٩٤٨ وحرب ١٩٩١ والحرب الاخيرة التي اشتعلت اثر عمليات طوفان الاقصى والتي غيرت سبيل مجرى التطبيع ، ولاسيما ان الكيان عمد على السياسات الحربية العدوانية في المنطقة منطلقا من حجة الاهتمام بالأمن القومي في سياساته الإقليمية والضغط على إيران وحرب الاثني عشر يوما اذ كان فيها العراق ساحة للصدام الجوي والمقذوفات النارية التي لا يستطيع العراق وضع حد لها ولا يمكن ان يضعها في زاوية ولا على ادنى توازن من للضعف العسكري والعمل على تعويض ذلك بالتوازن السياسي عبر الشكوى في مجلس الامن وذلك اضعف الايمان. الازمات الداخلية ان انخفاض المشاركة و زيادة الاستقطاب السياسي والاجتماعي وايضا التلاعب في الانتخابات في النتائج فضلا عن استقراء الخبراء للوضع العراقي الذي يظهر تحديات اقتصادية كبيرة التي تسببها التوترات الإقليمية تؤثر سلبًا على الاقتصاد العراقي و انخفاض قيمة الدينار العراقي مقابل الدولار الأمريكي والعقوبات الاقتصادية التي تفرضها الولايات المتحدة على بعض الشركات العراقية مما يمكن أن تؤدي إلى تدهور الوضع الاقتصادي في العراق، خاصة فيما يتعلق بالاستيراد والتصدير.، وتأثير التوترات السياسية والاضطرابات الأمنية على الاستثمار الأجنبي والسياحة في العراق وهذا الاخير الذي اهمل بشكل متعمد من قبل الحكومة . أزمة الماء المالح أزمة الماء المالح في البصرة هي واحدة من أكبر التحديات وقد تقسم ظهر الطبقة السياسية الحاكمة في العراق. هذه الأزمة هي عود الثقاب على حياة المواطنين في البصرة، وتعكس الفشل في إدارة الموارد المائية والبيئية في المنطقة مما يولد الضغط الشعبي وينفجر الوضع الى ما لا يحمد عقباه وكلنا يتذكر الشرارة التي انطلقت من البصرة في التظاهرات التي اشعلت الشارع العراقي على اثر ازمة الكهرباء وهذه ألازمة الكهربائية تعتبر من أكبر التحديات التي يواجهها العباد والبلاد ، وتعكس الفشل في إدارة الموارد والبنية التحتية في العراق.

الإسعافات الأولية

كيف نميز بين ارتفاع درجات الحرارة وانخفاضها؟

منتظر مهدي سالم

خلال التغيرات المناخية المتغيرة يتعرض الاشخاص الي تغيرات صحية ناجمه عن ردة فعل مناعية للتعرف على الظروف المحيطة مكونه الية في محاولة استقرار الجسم وجعله اكثر تكيف مع العوامل الخارجية ومن اهمها الارتفاع او الانخفاض في درجات الحرارة وعلينا ان تدرك ونتعلم بعض من الاسعافات الضرورية والمنزلية التي تساهم يوما في حماية انفسنا ومن حولنا من متغيرات صحية طارئ ودائما الانسان غير الواعي او غير المدرك يشغل ذلك الحيز الخوف والتوتر فكلما ارتفعت المعرفه العقلية ارتفع الادراك والهدوء في معالجة الامور الطارئ لانها نابعه من معرفه ووجود بوصله للوصول للهدف المنشود

الاسعافات الأولية لارتفاع درجات الحرارة تشمل الخطوات التالية وتشمل الاعراض الحمى الشديدة ارتفاع درجة الحرارة فوق ٣٨,٦ درجة مئوية التعرق الشديد صداع شديد الغثيان والقيء شعور بالإرهاق والتعب الشديد.الخطوات الأولية الراحة اجعل الشخص المصاب في وضع مريح،عادةًالاستلقاء في مكان بارد.إزالة الملابس الزائده لتهوية الجسم. ضع كمادات باردة على الجبهة، الرقبة، الإبطين، والفخذين الماء البارد يمكن استخدام الماء البارد لتهدئة الجسم، مثل الاستحمام بماء بارد أو وضع قطعة قماش مبللة بالماء البارد على الجسم شرب السوائل إذا

اجعل الشخص المصاب في وضع مريح،عادةًالاستلقاء في مكان بارد.إزالة الملابس الزائده لتهوية الجسم

كان الشخص المصاب واعيًا وقادراً على الشرب، قدم له سوائل باردة مثل الماء.متى تطلب المساعدة الطبية ارتفاع درجة الحرارة الشديد إذا كانت درجة الحرارة أعلى من ٤٠ درجة مئوية إذا كان هناك أعراض شديدة مثل صعوبة في التنفس، أو ألم شديد في الصدر، أو نوبات صرع الأطفال والرضع إذا كان الشخص المصاب طفلًا أو رضيعًا، يجب طلب المساعدة الطبية على الفور إذا كانت درجة حرارته مرتفعة إذا كان الشخص المصاب مسنًا، يجب طلب المساعدة الطبية إذا كانت درجة حرارته مرتفعة ولم تتحسن بعد الإسعافات الأولية.

الاحتفاظ بالهدوءحافظ على هدوئك واتبع الإجراءات المذكورة أعلاه. تجنب استخدام الثلج تجنب وضع الثلج مباشرة على الجلد، يمكن استخدام الكمادات الباردة بدلاً من ذلك. الاسعافات الأولية لانخفاض درجات الحرارة تشمل الخطوات التالية: الأعراض : البرودة الشديدة شعور بالبرودة الشديدة في الجسم.الرعشة رعشة أو اهتزاز في الجسم.التعب الشديد والإرهاق. ارتباك أو تشوش في التفكير.فقدان الوعي في الحالات الشديدة، . انقل الشخص المصاب إلى مكان دافئ ومحمي من الرياح.إزالة الملابس الرطبة واستبدلها بملابس جافة ودافئة.استخدام البطانيات قم بتغطية الشخص المصاب ببطانيات دافئة.تقديم المشروبات الدافئة إذا كان الشخص المصاب واعيًا وقادرًا على الشرب، قدم له مشروبات دافئة مثل الشاي أو الحساء.تجنب التدفئة السريعة تجنب استخدام مصادر حرارة مباشرة مثل المدفأة أو الماء الساخن، يمكن أن تسبب حروقًا. متى تطلب المساعدة الطبية انخفاض درجة الحرارة الشديد إذا كانت درجة حرارة الجسم أقل من ٣٥ درجة مئوية. إذا كان هناك أعراض شديدة مثل فقدان الوعي، أو صعوبة في التنفس، أو نوبات صرع.الأطفال والرضع إذا كان الشخص المصاب طفلًا أو رضيعًا، يجب طلب المساعدة الطبية على الفور إذا كانت درجة حرارته منخفضة.الأشخاص المسنين ، يجب طلب المساعدة الطبية إذا كانت درجة حرارته منخفضة ولم تتحسن بعد الإسعافات الأولية.. التدفئة التدريجية قم بتدفئة الشخص المصاب بشكل تدريجي وآمن. صندوق الإسعافات الأولية المنزلية هو جزء أساسي من أي منزل، حيث يساعد في تقديم الرعاية الأولية للأشخاص المصابين بإصابات أو أمراض طارئة. إليك أهمية ومكونات صندوق الإسعافات الأولية المنزلية تقديم الرعاية الفورية يساعد صندوق الإسعافات الأولية في تقديم الرعاية الفورية للأشخاص المصابين، مما يمكن أن يقلل من شدة الإصابة أو المرض.تقليل الألم والمعاناة يمكن أن يساعد صندوق الإسعافات الأولية في تقليل الألم والمعاناة للأشخاص المصابين. يمكن أن يساعد صندوق الإسعافات الأولية في منع المضاعفات التي قد تنشأ عن الإصابة أو المرض.و المكونات الضمادات والشاش ضمادات وشاش لعلاج الجروح والخدوش.اللصقات الطبية لعلاج الجروح الصغيرة.الكريمات والمراهم لعلاج الحروق والجروح. مسكنات للألم مثل الباراسيتامول أو الإيبوبروفين. مضادات الهيستامين لعلاج الحساسية. أدوات قياس لقياس درجة الحرارة والضغط. أدوات أخرى مثل المقص، والملقط، والشريط اللاصق.النصائح التحقق من الصندوق بانتظام قم بفحص صندوق الإسعافات الأولية بانتظام للتأكد من أن جميع المكونات موجودة وصالحة للاستخدام. قم باستبدال المكونات المنتهية الصلاحية أو التالفة.تعلم كيفية استخدام المكونات قم بتعلم كيفية استخدام المكونات المختلفة في صندوق الإسعافات الأولية.بإعداد صندوق إسعافات أولية منزلي مناسب والاحتفاظ به في مكان آمن وسهل الوصول إليه، يمكنك تقديم الرعاية الأولية الفعالة للأشخاص المصابين في منزلك. تاكد خلال الاسعافات الاولية الوقت والتركيز بوجود المعرفه يمكنتا انقاذ انفسنا للحين وصول الرعاية الطبية المعرفه الطبية نجاة .

أسود الرافدين تواجه السعودية وقطر والإمارات

في الملحق الآسيوي المؤهل لكأس العالم

خاص :
فراس عودة

مع اقتراب موعد كأس العالم ٢٠٢٦ التي تستضيفها الولايات المتحدة وكندا والمكسيك، تتواصل الإثارة في التصفيات الآسيوية، حيث دخلت المنافسة مرحلة حاسمة مع قرعة الملحق الآسيوي التي جرت مؤخراً. تهدف هذه المرحلة إلى تحديد المقعدين المتبقيين من أصل ٨ مقاعد ونصف المخصصة لقارة آسيا في المونديال الموسع.

نظام الملحق الآسيوي:

تشارك في الملحق الآسيوي ٦ منتخبات، وهي الفرق التي احتلت المركزين الثالث والرابع في المجموعات الثلاث من الدور الثالث للتصفيات. تم تقسيم هذه المنتخبات إلى مجموعتين، تضم كل مجموعة ٣ فرق، وستقام مباريات المجموعتين بنظام التجمع.

المجموعة الأولى: تضم منتخبات قطر، الإمارات، وعمان. تستضيف قطر مباريات هذه المجموعة في الدوحة.

المجموعة الثانية: تضم منتخبات السعودية، العراق، وإندونيسيا. تستضيف السعودية مباريات هذه المجموعة في جدة.

مواعيد المباريات الحاسمة:

تقام مباريات المجموعات خلال الفترة من ٨ إلى ١٤ أكتوبر ٢٠٢٥:

المجموعة الأولى (الدوحة، قطر):

* ٨ **أكتوبر ٢٠٢٥:** قطر ضد عمان
* ١١ **أكتوبر ٢٠٢٥:** الإمارات ضد عمان
* ١٤ **أكتوبر ٢٠٢٥:** قطر ضد الإمارات

المجموعة الثانية (جدة، السعودية):

* ٨ **أكتوبر ٢٠٢٥:** السعودية ضد إندونيسيا
* ١١ **أكتوبر ٢٠٢٥:** العراق ضد إندونيسيا
* ١٤ **أكتوبر ٢٠٢٥:** السعودية ضد العراق

طريق التأهل من الملحق:

* **التأهل المباشر:** يتأهل متصدر كل مجموعة مباشرة إلى كأس العالم ٢٠٢٦.
* **المواجهة النهائية الآسيوية:** يتواجه وصيفا المجموعتين في مباراتي ذهاب وإياب يومي ١٣ و ١٨ نوفمبر ٢٠٢٥. الفائز في هذه المواجهة يتأهل إلى الملحق العالمي.
* **الملحق العالمي:** يخوض الفائز من المواجهة النهائية الآسيوية (وصيفي المجموعتين) مباراة فاصلة ضد منتخب من قارة أخرى لتحديد آخر المتأهلين إلى كأس العالم ٢٠٢٦. ستقام مباريات الملحق العالمي بين ٢٣ و ٣١ مارس ٢٠٢٦ في إحدى الدول المستضيفة للمونديال.

حظوظ المنتخبات العربية:

تشهد هذه المرحلة من التصفيات مواجهات عربية خالصة، حيث تضم المجموعتان ٥ منتخبات عربية من أصل ٦ فرق. هذا يعني أن هناك فرصة كبيرة لتأهل المزيد من المنتخبات العربية إلى كأس العالم، مما يعكس قوة وتطور كرة القدم في المنطقة. الأنظار تتجه نحو هذه المباريات الحاسمة التي ستحدد المنتخبات الآسيوية التي ستشارك في المحفل الكروي العالمي الأكبر. التنافس سيكون شديدًا، وكل منتخب سيسعى لتقديم أفضل ما لديه لتحقيق حلم التأهل للمونديال.

دهوك يكتب التاريخ ويحرز لقب كأس العراق للمرة الأولى في تاريخه

خاص: ضد زاخو

فراس عودة

توّج فريق دهوك، مساء الجمعة، بلقب كأس العراق لكرة القدم للمرة الأولى في تاريخه، عقب فوزه على فريق زاخو بركلات الترجيح (٥-٣) في المباراة النهائية التي أقيمت على ملعب الشعب الدولي في العاصمة بغداد. وانتهى الوقتان الأصلي والإضافي للمباراة بالتعادل السلبي من دون أهداف، ليحتكم الفريقان إلى ركلات الترجيح التي ابتسمت للفريق الدهوكي، وسط حضور جماهيري كبير غصّت به مدرجات الملعب. وشهدت المباراة أحداثًا مثيرة، أبرزها طرد لاعب زاخو باتريك مارسيلينو في الدقيقة ٦٥ بعد تلقيه الإنذار الثاني، ليكمل فريقه المباراة بعشرة لاعبين. وفي اللحظات الأخيرة من اللقاء، ألغى الحكم القطري سلمان فلاحي ركلة جزاء لصالح دهوك بعد أن تصدى لها حارس زاخو علي كاظم، إلا أن العودة إلى تقنية الفيديو (VAR) كشفت عن تقدّم الحارس عن خط المرمى قبل التنفيذ، ليُعاد تنفيذ الركلة التي سجل منها دهوك هدفه الأخير الحاسم. وشهدت المباراة توترًا بين الأجهزة الفنية واللاعبين، إذ اندلع شجار بين مشرف فريق دهوك خالد مشير ولاعب زاخو أمجد عطوان، تطوّر إلى اشتباك بالأيدي وتدخل من أحد إداريي دهوك الذي اعتدى جسديًا على عطوان، بحسب شهود عيان داخل الملعب. كما سُجّل قيام عدد من جماهير دهوك بأعمال شغب تمثّلت بتكسير مقاعد مدرجات ملعب الشعب والاعتداء على عناصر أمن الملاعب، ما قد يعرّض النادي لعقوبات انضباطية لاحقًا.

الشوط الثالث

(كلاكيت) مرة ثالثة

علي حنون

خلّفت رحلة الموسم المنتهي من دوري نجوم العراق، لعشاق الميناء عديد علامات الاستفهام، التي غلفتها حيرة كبيرة وحلقات استغراب مُؤطرة بحسرة والم شديدين، نظير ما آلت اليه الأمور في ملعب (السفانة)، الذين لم يقف المُتابعين للمُسابقة ومنذ اكثر من موسم على رمزية حقيقية للفريق بعدما تلاطمته أمواج المُنافسات واخذت من جرف مكانته الشيء الكثير وغيّبت معها شخصيته الحقيقية، فلم يعد العريق يمتلك أسباب التفوق المُستدام ولم يُشكل الدعم، الذي يُقدم له - باستمرار - دافعا حقيقيا للتميّز، بل على النقيض من ذلك وجد عينة من المُتابعين للأزرق البصري ان الرعاية المالية، التي يحظى بها الفريق، شكلت في بعض الاستحقاقات ضغطا عكسيا، لأنها لم تكن مُرتبطة ومُنضبطة بإرادة منطقية للاستعانة بها لتيسير أمور وشؤون الميناء. والحال المُستغربة اكثر ان مُؤشر عطاء الفريق حتى بعد عودته من جديد الى دوري النجوم في اثر رحلة موسم مُخيب، يحلوا لعشاق (السفانة) وضعه في خانة النسيان، نقول حتى بعد العودة الى مسابقة نجوم العراق، بقيّت صورة الميناء مُشوشة رغم المُؤازرة الكبيرة للفريق من قبل رئيس النادي وجماهيره، وبدى ان القلق الإداري، الذي ما يزال يُرافق العريق جراء عدم الاستقرار في الجانب الإداري، حاضرا بظلاله العتمة وضرب له موقعا اثر فيه سلبا على روحية الميناء وهناك من يعتقد ان هذه الارتدادات ستُرافق رحلة الفريق في الموسم القادم، ذلك ان غياب الاستراتيجية الإدارية وتفشي المزاجية نظير التغييرات المُستمرة في القيادة الإدارية لها دورها الأسود في عدم استقرار المنظومة الفنية وبالنتيجة سوء الاختيار لقائمة الفريق، والتي غالبا ما يكون المُدربين هم الضحية الأولى لها في كل موسم، لانهم يتخلون - طواعية - عن دورهم ويقبلون بخيارات ليس لهم ارادة فيها. ولعلنا جميعا - نقاد ومتابعين - نقف على مسافة واحدة في تمنياتنا بعودة الميناء الى حالة الشغف، التي كانت تقوده لإسعاد جماهيره، لكن هذه الامنيات لن تصل ضفاف التحقق اذا ما بقيّت الأمور تسير على سبيل القلق الإداري، ولمُلامستها ارض الواقع لابد من إجراءات تُمهد السبيل وتُعبّد الطريق امام اعداد الفريق لنسخة الموسم القادم ولعل في طليعتها تسمية لجنة فنية تكون مُستقلة في قراراتها وتركن اما لتجديد الثقة بحسام السيد او تختار اسما يفوقه مكانه وان يُتاح للمدرب اختيار اللاعبين ويكون للوجوه، التي تميّزت مع الرديف والشباب، مكانة في التشكيلة، الى جانب الاختيار الدقيق للوجوه المُحترفة، التي يُصار الى التعاقد معها لتُشكل إضافة حقيقية للفريق وليس وجوها مُحترفة فقط، وان يكون درس الموسم المنتهي، ماثلا امام الجميع بصدد سوء التعاقد مع لاعبين جلّهم لم يصل بأفضل مستوى قدمه الى منزلة الفريق وتاريخه.

كتاكيت

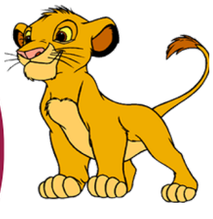
رنا طارق

حيدر طارق

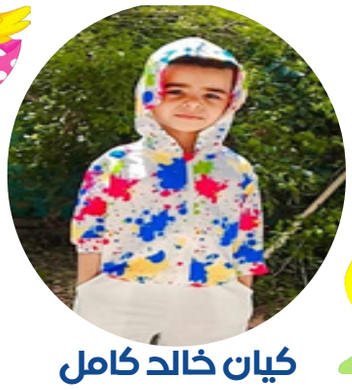
غيث حسنين

محمد أحمد اسعد

جود محمد عماد

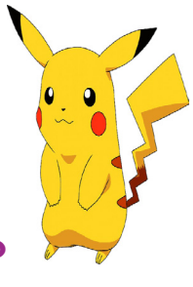


حيدر كرار



كيان خالد كامل

فضة محمد عبد الرضا



الأبراج

برج الجدي من (٢٢ ديسمبر الى ١٩ يناير)
عام: تحتاج للتركيز وإعادة تقييم خطواتك
عاطفة: تقلبات في المزاج تؤثر على العلاقة
مال: انتبه للنفقات، لكن هناك تعويض في نهاية الشهر.

برج الدلـو من (٢٠ يناير الى ١٨ فـبراير)
عام: تتلقى دعم من أشخاص مقربين
عاطفة: استقرار عاطفي وفرصة جديدة للعزاب
مال: انفراجة مالية أو عقد جديد.

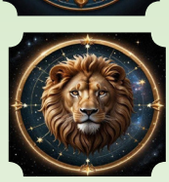
برج الحـــــوت من (١٩ فبراير الى ٢٠ مارس)
عام: طاقة روحية عالية وشعور بالإنجاز
عاطفة: مشاعر متضاربة، لكن الصفاء قادم
مال: أرباح مالية ولكن تتطلب مجهودًا إضافياً.

برج الحـــــمل من (٢١ مارس الى ١٩ ابريل)
عام: طاقة قوية تدفعك للمبادرة
عاطفة: توتر بسيط مع الشريك يحتاج للهدوء
مال: فرص مالية جيدة، لكن احذر التسرع في الإنفاق.

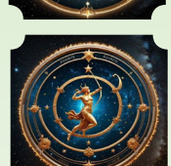
برج الثـــــور من (٢٠ ابريل الى ٢٠ مايو)
عام: تحتاج لتوازن بين العمل والراحة
عاطفة: عودة علاقة قديمة ممكنة أو صفاء مع الحبيب
مال: دخل ثابت وتحسن بطيء لكنه مستقر.

برج الجـــــوزاء من (٢١ مايو الى ٢٠ يونيو)
عام: فرص سفر أو تعلم جديدة
عاطفة: بعض التردد في اتخاذ قرار مهم
مال: مصاريف مفاجئة لكن يعقبها تعويض جيد.

برج الســـــرطان من (٢١ يونيو الى ٢٢ يوليو)
عام: شهر داعم نفسيًا ومهنيًا
عاطفة: أجواء دافئة خاصة لمواليد العشرية الثانية
مال: أرباح من مشروع سابق أو هدية مالية.



برج الأســـد من (٢٣ يوليو الى ٢٢ اغسطس)
عام: طاقتك في القمة – شهرك للتألق
عاطفة: علاقات جديدة للبعض، وتجديد للعاطفة للمرتبطين
مال: مكاسب مالية وفرص شراكة واعدة.



برج العذراء من (٢٣ اغسطس الى ٢٢ سبتمبر)
عام: ترتب أولوياتك وتحسم قرارات معلّقة
عاطفة: شعور بالحيرة، لكن الحقيقة تظهر آخر الشهر
مال: استقرار وتحسن ملحوظ في الدخل.

برج المـيـزان من (٢٣ سبتمبر الى ٢٣ اكتوبر)
عام: لقاءات اجتماعية مهمة وفرص عمل
عاطفة: انسجام مع الشريك وتجديد في العلاقة
مال: فرصة مالية جديدة أو ترقية متوقعة.

برج العقـــرب من (٢٤ اكتوبر الى ٢١ نوفمبر)
عام: احذر من سوء الفهم في بيئة العمل
عاطفة: الغموض يسيطر... فكن واضحًا مع الشريك
مال: دعم مالي غير متوقع أو استرجاع دين.

برج القـــوس من (٢٢ نوفمبر الى ٢١ ديسمبر)
عام: فترة توسع وتخطيط لمشاريع مستقبلية
عاطفة: انسجام مع الحبيب وفرصة ارتباط للبعض
مال: مكاسب من خارج نطاق العمل المعتاد.

تسلية

ما الفروقات ؟

كلمة السر

ك	ح	ا	س	و	ب	ل	ة	ا	ح
م	و	ص	و	ر	ة	و	ع	د	ف
ب	ط	ا	ب	ع	ة	ح	ا	ب	ظ
ي	م	ا	س	ر	ل	ة	م	ا	ر
و	ح	ي	ت	ا	ف	م	س	ي	ب
ث	ش	ا	ش	ة	س	و	ر	ق	ت
ر	ف	ت	ح	ه	ر	ا	ف	ة	خ
ع	ر	ض	ت	ق	د	ي	م	ي	م

كمبيوتر - سماعة - حفظ - ورق - طابعة - حاسوب - عرض تقديمي - مختبر - لوحة مفاتيح - قارء - ابدأ - فتح - رسام - شاشة - صورة

كلمة السر هي: _____

الهواء الفاسد

د. سلمان كاصد

ليس غريباً أن نتحسس هذه الأيام ، ونحن نشعر بضيق صدورنا ، ولا نعرف ما الذي يجعلنا نشم هواء فاسداً ، بلا رائحة ، بلا طعم ، وكأنه شيء لا مرئي ، يحيط بنا ، ولكن لأفصح لكم كيف يكون الهواء فاسداً ؟ . ماء ملوث وشحيح في البصرة ، دخان لحرائق حطبها أجساد أناس أرادوا أن يبحثوا عن البهجة ، وطن ينتهك بسرقات أموال لا حصر لها ، جزء من وطن يقتطع بمنطق المال الذي يهدى بأي صفة تتخيلها ، رجال طوائف يقفون مع الإرهاب ويؤدون الولاء لرجل قتل آلافاً من البشر ، رجال يطلقون على القاتل بالمنقذ ، عمائم صامته لم تنبس ببنت شفة كي تتجلى رؤاهم بقولة الحق ، أفراد لا فضل لهم بعلم ولا برأي ولا بجهد معرفي يريدون أن يقودوا وطناً يأنف من روائحهم الفاسدة ، نساء بوجوه منفوخة ملونة من شفاه بلاستيكية حمراء متورمة ، وعيون شيطانية متلصصة تحسب أنها الأجمل كي تكون جالسة في قاعة البرلمان توزع الابتسامات ، أدباء لم يكتبوا طوال حياتهم جملة مفيدة واحدة ، غير أنهم فجأة وبعد سن التقاعد بدأوا في ممارسة لعبة الكتابة التي (نبغوا) بها وكأنهم يتمثلون شخصية (النابغة الذبياني) حين أنشد شعرا بعد سن الأربعين ، بيد أن هؤلاء تراهم في مصاف الأنبياء حين كتبوا بعد سن الستين عاماً . ما الذي يجري ؟ . حرائق تنفخ دخاناً ، الهواء فاسد في هذا الصيف الجارح ، ولا احترام للجسد البشري المحترق حين يسقط ما يقرب من سبعين إنسانا لسوء أفعال رأس المال الذي بدأ يتحكم ويمارس سلطته على المجتمع المهزوم ، مجتمع تتلاطمه أمواج الأميين ، الذين لم ولن يقرأوا كتاباً بالمعرفة إلا أنهم تصفحوا أوراق العطاءات في المقاولات المنتشرة كالنار في سعير هذا الصراع الذي يفوز فيه من كان جسوراً . راعي غنم يصبح قائداً لجزء من مجتمع ضائع . ولد مسطح الفكر يعتلي سلم البنى الاجتماعية بوصفه شخصية تمتلك أصولا مقيتة ، كلهم أصبحوا رؤوسا إلا نحن عامة هذا الشعب الذين ينظرون إليه كأنه كتلة من رعاع ونحن نعرف أن اصول تلك الشخصية من فراغ . رجال يسعون لقيادة الثقافة وهم غير مثقفين ، بل لا يعرفون كيف يرفع الفاعل وينصب المفعول ، إنهم صفر في المعرفة ، أيها الصفر تكلم فالميكرفون أمامك ، ينكس رأسه الصفر لأنه لم يقرأ نثراً أو شعراً من قبل ، فكيف يتحدث بهما . الهواء فاسد حين يكتب الشاعر خمسين كلمة فيخطأ في تكوينها اللغوي ، الهواء فاسد حين يتوسل الأديب ويقبل الأكف حين يبتغي أن يكون قائداً ثقافيا أو برلمانيا وهو لا قيمة له سوى أنه فاسد ، الحرائق تطحن الأجساد وهناك من يريد أن يعتلي المنصة ، أي ثياب حداد تلبسها حين تريد أن تشتري كرسيك بالنقود على أمل أن يرضى بك المخدوعون .