هل نحن مثقفون ؟

الثقافة بمعناها العام هي المعرفة بشتى التخصصات ، بالأضافة إلى الأثر التي تتركه في افعال من نهل من تلك المعارف ، وبالتالي فالمثقف يعد مرجعاً معرفياً لعدد من العلوم والتخصصات ، وما نلمسه من تلك المعارف يمكن ان نستشفه من خلال تعامل ذلك المثقف ، كون المعارف المنبثقة من عمق التخصص تفرض أسسها ومنطقياتها على الشخص المضيف لها ، إلا اننا نشهد في الفترات الاخيرة من يدعي عدد من العلوم والمعارف ولا ننكر معرفته بالتخصصات التي يتناولها في طروحاته ، لكننا نفاجئ بمواقفه البعيدة عن منطقيات تلك المعارف ، لا سيما الثقافية منها (الأدبية ، الفنية ، ... إلخ) .

فنرى افعاله بعيدة كل البعد عن ما ينادي به في تلك الطروحات ، أو عندما تتعارض مصلحته الشخصية مع المنطق العام ، فنرى سقوط قناع الثقافة ليتكشف لنا عن وجه غريب هجين ينادي بخطاب بعيد كل البعد عن الإيثار الثقافي .

ان مثل هذه الأفعال تثير العديد من الأسئلة واهمها ، هل نحن مثقفون فعلاً ام دعاة للثقافة ؟

رئيس التحرير

زين العابدين الزيدي

مضيف

فـــوتـــو

المحتويات

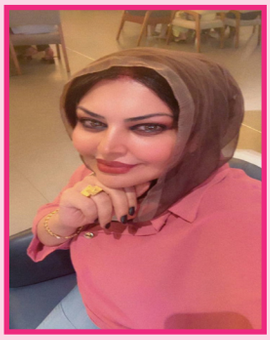
مجلة البصرة الثقافية

العدد (١٠) السنة الأولى _ أيلول ٢٠٢٥

في هذا العدد

مسرحية (العم) تشارك في مهرجان بغداد المسرحي السادس

صفحة ٧



الأفلام السينمائية ودورها في التعافي النفسي

صفحة ١٦ _ ٢١

متى يكسر الأديب مجذاف التقليد ويبحر في التجريب ؟

صفحة ٥٨ _ ٦١

كينونة الرغبة في بيت الشغف

صفحة ٦٢ _ ٦٥

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 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..

علي عباس خفيف

ترامب هو صاحب مشروع افراغ غزة من السكان، وهو واضح وأعلن انه عراب التطهير العرقي، حينما قال بصراحة قبل اسبوع تقريبا:» إن الفلسطينيين لايحبون الحياة والسلام، وهم يتحملون ما يحصل لهم» كم لو انها دعوة صريحة للقتل والتدمير. اما نتنياهو فقد وجد في رعونة ترامب وتهوره فرصته الذهبية لكي يرضي اليمين الصهيوني الذي دعمه، ويأمل ان يدعمه الى الابد .. تلك هي الغطرسة ونفلتها العدوانية.. ديمقراطيون وجمهوريون.. قتال بالفؤوس في فلسفة ترامب الشوارعية • 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 الراسمالية الامبريالية وشرطي العالم للنهب والعدوان. *** وكذلك يكشف حجم وضاعة الحكام بلداننا بلا استثناء وهم يركعون بذل.

لوحة العدد

باسمة العبيدي

الأمانة العامة لرئاسة الوزراء تثني وتشيد بنجاحات اللجنة الدائمية للعمل التطوعي في ديوان محافظة البصرة

سعدي السند
مسؤول إعلام العمل التطوعي
في ديوان محافظة البصرة

جددت الأمانة العامة لرئاسة الوزراء ثناءها و إشادتها بنجاحات اللجنة الدائمية للعمل التطوعي في ديوان محافظة البصرة التي يتابعها ويساندها ويبارك انشطتها و فعالياتها السيد محافظ البصرة المهندس اسعد العيداني.
البصرة حصلت على المراكز الثلاثة الأولى للسنوات الثلاث الماضية أعلن ذلك السيد محمود حمد عباس مدير قسم الادارة العامة في ديوان محافظة البصرة رئيس اللجنة الدائمية للعمل التطوعي في الديوان مضيفا : لقد شاركنا في الأجتماع المركزي الخاص باللجان الدائمية للعمل التطوعي في المحافظات والذي عقد في مقر الامانة العامة لرئاسة الوزراء والذي دعت له اللجنة المركزية للعمل التطوعي في الامانة العامة لمجلس الوزراء لعرض انجازات ومبادرات اللجان الدائمية في المحافظات لعرض الخطط والبرامج والنشاطات و المبادرات التي تم تنفيذها اضافة الى خطط اللجان في المحافظات والخاصة بالزيارة المليونية لأربعينية الامام الحسين عليه السلام والتواجد في كربلاء لتقديم الخدمات التطوعية المطلوبة وكانت نشاطات اللجنة الدائمية للعمل التطوعي في محافظة البصرة والتي تم عرضها في الاجتماع موضع اعجاب جميع الاخوة المجتمعين وقد اوضحنا للسادة الحضور ان السبب الأول لنجاحات اللجنة في ديوان المحافظة هو الدعم الذي يقدمه السيد محافظ البصرة الى اللجنة مع نائبيه الفني المهندس زيد الأمارة و الأداري الأستاذ ماهر ابراهيم العامري اضافة الى مدير مكتب السيد المحافظ الأستاذ عماد العيداني ولهذا حصلت اللجنة على المراكز الثلاثة الأولى للسنوات الثلاث الماضية وبالنسبة لخطتها لعام ٢٠٢٥ فقد حفلت بالمئات من المبادرات التطوعية التي شارك فيها المئات من موظفي ديوان المحافظة و موظفي عدد كبير من الدوائر والمؤسسات الحكومية اضافة الى الآلاف من الشباب في الفرق التطوعية الساندة وقد حصلت لجنتنا في ضوء نجاحاتها هذه على كتب الشكر والتقدير و الامتنان من دولة السيد رئيس الوزراء المهندس محمد شياع السوداني و ايضا من السيد محافظ البصرة ونائبيه ... اكثر من خمسة آلاف من شباب البصرة المتطوعين يقدمون الآن الخدمة المطلوبة في الزيارة المليونية وعن مشاركة اللجنة الدائمية للعمل التطوعي في ديوان محافظة البصرة في تقديم الخدمات المطلوبة في الزيارة المليونية لأربعينية الأمام الحسين عليه السلام أوضح الأستاذ محمود حمد عباس : ان اكثر من خمسة آلاف من شباب البصرة المتطوعين يتواجدون الآن في كربلاء المقدسة وفي طريق الحسين عليه السلام لتقديم الخدمة المطلوبة منهم و في الأماكن التي تم تحديدها ليكونوا في خدمة الزائرين .

مسرحية «إلى أين»
تتصدر جوائز مهرجان المونودراما في عمّان

خاص:

ضمن فعاليات مهرجان جرش للثقافة والفنون، وفي إطار المسابقة الرسمية للدورة الثالثة من مهرجان المونودراما المسرحي العربي، احتضن مسرح مركز الحسين الثقافي في العاصمة الأردنية عمّان العرض المسرحي الليبي «إلى أين»، المأخوذ عن النص الإيمائي الصامت «الحقائب السوداء» للكاتب المسرحي العراقي علي العبادي. وبعد أن حققت المسرحية مشاركةً مميزة، نالت الجوائز التالية:

•جائزة أفضل ممثل للفنان حسين العبيدي.

•جائزة أفضل مخرج للفنان عواض الفيتوري.

•جائزة أفضل عرض متكامل.

•كما رُشحت المسرحية لجائزة أفضل موسيقى للموسيقار أنس العريبي، وجائزة أفضل نص للكاتب علي العبادي. تدور أحداث المسرحية الإيمائية الصامتة حول شخص يرغب في الهجرة وترك بلاده بسبب الويلات التي لحقت بها وبسبب الظلم الذي يتعرض له. حاولت المسرحية أن تقدم نقدًا للبنية الاجتماعية والسياسية العربية من خلال تفكيك أنساق الخراب التي يعاني منها المواطن العربي، معتمدةً على سردية «الحقائب» الرمزية. بعد أن يغادر القطار دون أن يتمكن الشخص من اللحاق به – بعد فشل جميع محاولاته – يعوي ويجلس خائبًا، ساخطًا على حياته القاسية التي خذلته مرة أخرى، هذه المرة في محطة القطار. ثم يبدأ في تأمل الحقائب واحدة تلو الأخرى، بدءًا من الحقيبة الأولى التي تعرض إبادة الأطفال والموت الذي يلاحقهم في كل مكان: في المدرسة، في الشارع... وقد استفاد المخرج من الأحداث الجارية في المنطقة، فتناول معاناة أطفال غزة من خلال هذه الحقيبة، وصولًا إلى الحقيبة الأخيرة. كشف العرض عن القدرة الأدائية الإيمائية المتميزة للفنان حسين العبيدي، الذي استطاع توظيف الحركة والصمت لإيصال الرسالة، مما ساهم في إثراء الخطاب البصري القائم على الإيماءة كسردية جمالية ومركزية في العرض المسرحي. وهذا ما جعل العبيدي يحصد عدة جوائز عن دوره، منها جائزة أفضل ممثل في المهرجان الدولي للمونودراما بقرطاج في تونس. أما المخرج عواض الفيتوري، فقد برز كصاحب رؤية جمالية من خلال تفكيكه لأنساق النص وإعادة صياغته بما يتوافق مع التجريب المسرحي المعاصر. لم يكتفِ الفيتوري بكونه مخرجًا متميزًا، بل ظهر أيضًا كسينوغرافي ذي حساسية عالية في التعامل مع اللون والكتلة والفراغ، مستخدمًا جسد العبيدي كأداة تشكيلية تعزز التكثيف الدلالي للعرض. كما سعى إلى خلق تقارب بين النص الأدبي كفكرة أولية والعرض المسرحي كتجربة جمالية وفكرية مفتوحة على تأويلات متعددة. وقد سبق للفيتوري أن حصل عن العمل ذاته على جائزة التميز في الإخراج في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي بدورته (٢٩).

السوداني واللامي

يوجهان كتابي شكر وتقدير إلى (صادق العلي)

نقيب صحفيي البصرة

خاص :

وجه السيد (محمد شياع السوداني) رئيس الوزراء كتاب شكر وتقدير إلى السيد (صادق العلي)، رئيس فرع نقابة الصحفيين في البصرة ، تقديراً لجهوده في دعم الصحافة وتعزيز دورها في المجتمع العراقي . وجاء هذا التكريم لجهود (العلي) الواضحة في دعم الصحافة البصرية على وجه الخصوص وعلى كافة المستويات المعنوية واللوجستية ، كما قدم (مؤيد اللامي) نقيب الصحفيين / المركز العام ، كتاب شكر وتقدير تأكيداً واعترافاً بدور (العلي) في العمل النقابي .

يذكر ان (العلي) قام بحملة ترميم واسعة لمقر النقابة في (البصرة) وتشييد قاعة للأجتماعات تليق بالصحفيين ، كما ان (العلي) ومن خلال الرصد لنشاطات النقابة ، ابدى اهتماماً واضحاً في اقامة الدورات الصحفية ، واقامة الناشطات بمختلف المناسبات بالاضافة التواصل الدائم مع الصحفيين والمؤسسات الحكومية وغير الحكومية .

Republic of Iraq
Prime Minister's Office

جمهورية العراق
مكتب رئيس مجلس الوزراء

العدد: 3069 / 2532791
التاريخ: 2025/07/22

الى / السيد صادق العلي المحترم / رئيس فرع نقابة الصحفيين في محافظة البصرة

الموضوع / شكر وتقدير

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

يوجه السيد رئيس مجلس الوزراء شكره وتقديره لكم لجهودكم المتميزة والمتواصلة في أداء المهام والواجبات الملقاة على عاتقكم، متمنيا لكم التوفيق والنجاح المزيد من العطاء خدمة لبلدنا وشعبنا.

صلاح حسن عبد الله
مدير مكتب رئيس مجلس الوزراء
2025/07/ ٢٤

صورة ضوابة عنه الى /
- نقابة الصحفيين العراقيين - مكتب النقيب / للعلم ... مع التقدير.
- مكتب نائب مدير مكتب رئيس مجلس الوزراء / للعلم ... مع التقدير.
- مكتب مستشار رئيس مجلس الوزراء لشؤون النقابة / مشكورين بالعدد (2500305) في 2025/07/08 / للعلم ... مع التقدير.
- مديرية مكاتبة مدير مكتب رئيس مجلس الوزراء / للعلم ... مع التقدير.
- قسم إدارة الموارد البشرية / مع أصل الأوراق ... مع التقدير.
- احتفاظ للتذكرة.

زيب 2025/07/21

Iraqi Journalists Syndicate

NO. :
DATE : / /

الى / الزميل صادق العلي المحترم / رئيس فرع النقابة في محافظة البصرة

م/ شكر وتقدير

يوجه السيد رئيس مجلس الوزراء شكره وتقديره لكم ولتلك الجهود المتميزة في اداء مهام عملكم في ادارة اعمال فرع النقابة في محافظة البصرة .

ويسعدنا ان نعبر عن شكرنا واعتزازنا لعملكم وتواصلكم الدائم مع الاسرة الصحفية ووسائل الاعلام في المحافظة وخلق حالة من التفاعل الايجابي مع دوائر المحافظة لتسهيل عمل الصحفيين والاعلاميين لتمكينهم من اداء عملهم ونقل رسالتهم المهنية .

مؤيد اللامي
نقيب الصحفيين العراقيين

صورة منه الى /
- محافظة البصرة / مكتب السيد المحافظ المحترم .
- مكتب النقيب .
- امانة السر .
- الزملاء رؤساء فروع النقابة المحترمون .
- الادارة .
- الحسابات .
- القانونية .

Iraqi Journalists Syndicate - Cable : Journalist Baghdad - www.iraqijo.org E-mail:iraqijo@yahoo.com
P.O. Box : 14101 E-mail:iraqijo@yahoo.com E-mail:iraqijo@gmail.com
Mob : 00964 7711547046 - 00964 7809173882

haider.h.omaa

مسرحية (العم)
في مهرجان بغداد
المسرحي السادس

خاص :

صرّح المخرج المسرحي الفنان (غانم حميد) عن بدء تمريناته على مسرحية (العم) ، وذلك على خشبة مسرح الرشيد ، استعداداً للمشاركة في مهرجان بغداد الدولي بنسخته السادسة ، والمزمع اقامته في (بغداد) للفترة من ١٠_١٦ اكتوبر ٢٠٢٥ ، بمشاركة لنجوم الفن والمسرح العراقي ، وهم كل من (**د. ميمون الخالدي ، هند كامل ، كلوديا حنا ، كاظم جواد مريوش ، مظفر الطيب ، محمود شنيشل ، مرتضى حنيص**) **مع مجاميع عدد ٥٠ رجال ونساء .**

وخصنا المخرج (**غانم حميد**) بتصريح لمجلة البصرة الثقافية مبيناً ان مسرحية (**العم**) قراءة مشاكسة لـ (**هاملت**) شكسبير مع مصادر اخرى إعداد واخراج (**غانم حميد**) انها مسرحية عراقية بأفكارها وطروحاتها مع قدرة المعادل الموضوعي لهاملت الانكليزي وجبار العراقي بإيقاعات وموسيقى معاصرة متقدمة .

يذكر ان المخرج (**غانم حميد**) قد شارك في العديد من المهرجانات المسرحية وحصد العديد من الجوائز والتكريمات .

اتحاد أدباء البصرة يحتفي بـ(جاسم المنصوري) وكتابه (مطريابس)

أحمد عماد / خاص
تصوير: مجتبى نعمان

اقام اتحاد الادباء والكتاب في البصرة جلسة نقدية وتوقيع كتاب (مطر يابس) وهو نصوص مسرحية للكاتب (جاسم محمد المنصوري) في مساء يوم السبت المصادف يوم ٢٠٢٥/٨/٢ وقدم الجلسة الاديب عبد الأمير محسن حيث اثنى على دور اتحاد الادباء والكتاب في اقامته للجلسات الثقافية ، ثم عرض نبذه عن السيرة الذاتية للكاتب(جاسم المنصوري) وتكلم عن انجازاته من حيث الجوائز العالمية والمحلية الحائز عليها طول مسرته الادبية وتمخضت بما يأتي :

*حصل على جائزة أفضل نص مسرحي في منتدى الأقضية والنواحي في محافظة البصرة .
*حصل على الجائزة الأولى في ملتقى الإبداع العربي لعام ٢٠٢٥ في محور القصة القصيرة دورة الكاتب (عبد الرحمن منيف) عن قصة (ابواب باردة) .
*حصل على الجائزة الثانية لمسابقة مسرح الطفل الدولية مسرح الطفل الحسيني .

***نفذت له عدة اعمال مسرحية وله ايضاً مؤلفات مطبوعة الأولى كتاب (بزازين)/نصوص مسرحية طبعت عن دار الأمل الجديد سوريا دمشق ٢٠٢٢ .**
والثاني كتاب (مطر يابس)/ نصوص مسرحية طبعت عن دار السرد بغداد ٢٠٢٥.

ثم قرأت ثلاث اوراق نقدية الأولى للدكتور (طالب هاشم بدن)وهي ملاحظات نقدية بين من خلالها دور المؤلف في رفد المسرح بالمؤلفات المسرحية المميزة ، إذ قدم في (مطر يابس) ثمان مسرحيات تناولت قضايا مهمة ومنوعة منها على شكل سرد تاريخي ومنها سرد إنساني واقعي وقد بين ان نص (العطش بتوقيت الكوفة) جسدت أيام (عاشوراء)حيث تناول موضوع سفير الإمام الحسين (مسلم بن عقيل) وما عاناه في تلك الرحلة الشاقة التي تجلّت بانه قدم نفسه في سبيل الاسلام ، حيث قدم فيها حوارية مهمة ووضع لها صوت وشخصيات ومحاور متعددة وكذلك قدم مسرحية (قربان) ذات الشخصيات الاربعة اتخذت من فكرتها اتجاهاً دينياً تعليمياً رغم بعد المؤلف عن الأدب المسرحي فقد خاض هذه التجربة بمهارة كبيرة اذ حرص على تناول بعض الشخصيات بشكل سردي جميل ووضع له حوار لكي يعطي لنا فكرة عن كل شخصية وكذلك عوض عن بعض الشخصيات بالصوت وهذه من المعالجات المهمة الذي وجدناها في هذه النصوص وقد اشاد طالب بجميع النصوص المسرحية للمؤلف .
وقد عرض الدكتور (حيدر الاسدي) ورقة نقدية في بداية حديثة ترحم على رهبان المسرح على ما اسماهم الدكتور (طارق العذاري والكاتب المسرحي البصري بنيان صالح والاكاديمي الدكتور حسن عبد الرزاق العابد) وقد اثنى على دور المؤلف في رفد المسرح بتلك المؤلفات المسرحية ، كما تمنى ان تكون مادة المشروع في مرحلة رابعة من كلية الفنون الجميلة ومعهد الفنون الجميلة من المؤلفات لكتاب عراقيين والبصرين بصورة خاصة بعد قراءة المجموعة تبين انها على مساحة موضوعية واحدة بسبب المرجعية الاحادية المعتمدة من قبل الكاتب في جميع نصوصه التي يهيمن عليها الطابع الديني والتاريخي للمسرح الحسيني ، بعض الحوارات تحتوي على شحن من اللغة الشعرية حيث تخرج من فورمة الشكل المسرحي كما ان بعض النصوص يوجد فيها خلل على اعتبار ان النصوص فيها بعد ديني تاريخي وهذه تحتم على استخدام فخامة اللغة ، كما ان الاستاذ جاسم شاعراً فلم يستطع التخلص منها لذلك اثرت على شكل النص المسرحي والموندراما فمن خلال القراءة للمجموعة تم الخروج بمعطيات ونتائج وهي :

" دلائل الاوان
"الثنائيات المنطقية
"التجريب في شخوص المسرحية
"هيمنة الأجواء السوداوية
" الظواهر الطبيعية
" رمزية الحيوانات

من ضمن ٨ مسرحيات ٦ منها ذات طابع ديني تاريخي ولكن لم يتمسك الكاتب بالتاريخ حاول ان يسقط بعض الحوادث عن الواقع ، اما الورقة النقدية الثالثة فكانت بعنوان ((اليأس في نصوص مطر يابس المسرحية))

للناقد الاكاديمي المدرس المساعد (أحمد طه حاجو) والتي تضمنت استعراضاً وافياً لمحتوى النصوص الثمانية للكاتب (المنصوري) بالاضافة إلى تحليل شامل للمجموعة نذكر مقتطفات منها ، التقنية الكتابية : عادة المنجز المسرحي او الشعري او القصصي ، لا يحتمل التكرار في الكيفية ، بل يعتمد (الجدة) في المعالجة ، لا سيما كتابة النص المسرحي ، فمثلاً في كتابنا هذا (مطر يابس) احتوى على ثمانية نصوص ، ستة منها احتوت على تقنية متشابهة الا وهي وجود (الصوت) في حين ينبغي ان يكون استخدامه لمرة واحد وفي نص واحدفقط ، ويمكن الاستعاضة عنه بالفلاش باك ، الشبح ، ... إلخ . من التقنيات التي للكاتب مطلق الحرية بابتكارها مع النصوص الاخرى لتحقق تنوعاً جديداً في المعالجة . ففي الكتاب المسرحي الواحد يفتض ان تكون المغايرة ليس على مستوى الفكرة فقد بل في المعالجة وهي الاهم ، لأن ان النص المسرحي يعتمد التكثيف ولغة الفعل لا السرد كما في الرواية او القصة ، فالكتابة المسرحية محكومة بضرورات الخشبة المسرحية وتقنياتها وعناصرها ، والاهم هو وضع المتلقي ، النص المسرحي المقل بالأفعال يعد نصاً مترهلاً وقد يدعو المخرج للحذف أو الإضافة واحياناً الأعداد أو رفض النص اذا شعر انه غير قادر على تحقيق فعل درامي . اليأس : كان العنصر المهيمن على هذه النصوص بأجمعها ، وقد ووظفه الكاتب (جاسم المنصوري) بحرفية عالية ، من خلال ما يسمى بتحريض العكس ، أي ان طغيان صوت اليأس في المعالجات المسرحية لا يدعو المتلقي إلى اليأس ، بل يكون خطابه عكسي ، أي انه سينفذ إلى نفس المتلقي ويدعوه للمقارنة واستنهاضه للتحرك ورفض المسبب الاساسي لليأس وعل كافة المستويات ، فاليأس يجسد الضعف ومن خلال التركيز عليه يعطي تأثيراً عكسياً مستفزاً لوعي المتلقي ، ومن خلال الاقناع والتأثير يتم التحريض وصولاً إلى التحرك الآني ام المستقبلي للتغير الواقع . فعلى المستوى السايكولوجي يكون اليأس بمعنى رفض المقابل ، لأن الشخص قد وصل إلى حالة من فهم المقابل دعته إلى اتخاذ قراراته برفض جميع خطاباته لأنها باتت مكشوفة لذلك الشخص اليائس ، وفي المسرح عند تجسيد ذلك الخطاب اليائس ، فأنه يكون معبراً عن ذلك المتفرج الجالس في الصالة والذي جاء بحثاً للخلاص من هموم يومه ، وبالتالي عندما ترسل له رسالة بانه يائس ، فانه سيعيش حالة التحدي ، وهو ما اراده (المنصوري) . اللغة : استخدم كاتبنا اللغة الجزلة البسيطة البعيدة عن المصطلحات البلاغية والمبالغات الشعرية ، الا انه زج بعض الكلمات الشعبية في نصوصه لم تحقق شيئاً على المستوى الدرامي ، لان الكلمات الشعبية المستخدمة في النصوص المسرحية يفترض ان تكون (غستوس) متفق عليه على المستوى الجمعي للبيئة المستهدفة ، كما يفترض ان تكون داعمة للذروة الرئيسية للنص او الذروات الثانوية ، لكن اقحام تلك المصطلحات الشعبية بين الحين والآخر تؤثر على مستوى الخطاب وتؤثر على وحدته وتكامليته . وبعدها تحدث الكاتب (جاسم المنصوري) موضحاً ماهية كتاب (مطر يابس) وما تضمنته بعض النصوص من خطاب ، ثم فتح باب المداخلات وشارك عدداً من الحاضرين ، وبعدها وقع الكتاب للحضور .

ملتقى جيكور الثقافي

يناقش آليات ومفردات العمل الصحفي والإعلامي

صلاح العمران / خاص

احتضنت قاعة الشهيد هندال، مساء الثلاثاء الموافق ١٢ آب ٢٠٢٥، جلسة ثقافية نظمها ملتقى جيكور الثقافي، حملت عنوان "آلية ومفردات العمل الإعلامي والصحفي". أدار الجلسة الإعلامي عبدالسادة البصري، بينما تولى الإعلامي فالح ياسين الربيعي مهمة إلقاء المحاضرة الرئيسية، والتي نالت اهتماماً واسعاً من الحضور. استهل الإعلامي الربيعي حديثه بالغوص في أساسيات المهنة، مفرقاً بوضوح بين "الخبر الصحفي و"التقرير الصحفي". وأكد أن فهم هذه الفروق الجوهرية يمثل حجر الزاوية لأي صحفي يسعى للإحتراف. ثم انتقل إلى تفصيل أنواع الخبر الصحفي، مشددًا على مكانته باعتباره "العمود الفقري" لوسائل الإعلام وأقرب الأدوات إيصالًا للجمهور لمعرفة مجريات الأحداث. وحدد الربيعي أربع نقاط محورية تكمن فيها أهمية الخبر الصحفي:

١. نقل المعلومات الجوهرية: كونه القناة الأساسية التي يتلقى عبرها الجمهور معلومات دقيقة عن الأحداث المستجدة.

٢. تقديم التغطية العاجلة: قدرته على إيصال المستجدات الفورية، خاصة في المجالات الاقتصادية والتجارية الحساسة.

٣.الوضوح والإيجاز: طابعه المختصر والمباشر الذي يلائم سرعة استهلاك المعلومة.

٤. تشكيل الرأي العام: تأثيره البالغ

في توجيه الرأي العام وصياغة تصوراته تجاه القضايا المختلفة.

كما تطرق المحاضر إلى (المقال الصحفي)، مبيّنًا الفروقات الواضحة بينه وبين الخبر الصحفي، والظروف المناسبة لاستخدام كل منهما. وأوضح أن دقة الخبر ووضوحه تقوم على الإجابة عن الأسئلة الخمسة الذهبية (من؟ ماذا؟ متى؟ أين؟ لماذا؟ وكيف؟). واختتم هذا المحور بالتأكيد على الدور المجتمعي الحيوي للصحافة كـ"مرآة المجتمع وصوت الناس"، ودورها الرقابي في تعزيز الشفافية والمساءلة.

وفي الجزء التفاعلي من الجلسة، سلط الإعلامي عبدالسادة البصري الضوء على (العمود الصحفي)، شارحًا مفهومه وأقسامه المتنوعة مثل العمود الثقافي، والسياسي، والرياضي، وافتتاحيات الصحف، بالإضافة إلى الأعمدة التي تعالج هموم المواطن وقضاياه اليومية، مشيرًا إلى خصوصية كل نوع وطبيعته. وأثريت الجلسة بمداخلات قيّمة ونقاشات ثرية شارك فيها نخبة من الحضور، وهم: عبدالمنعم الديراوي، بهاء مانع، كاظم محسن، مؤيد الشاوي، صلاح العمران، سالم محسن، باسم محمد حسين، ليث غالب، غيداء حميد، وفاضل عباس. وقد تميزت هذه المداخلات بعمق الطرح وغنى المحتوى المعرفي، مما أضاف أبعادًا جديدة للموضوع المحوري. وفي ختام الأمسية الثقافية الغنية، تم تكريم المحاضر فالح ياسين الربيعي بتقديم هدية تذكارية عبارة عن صورة فنية أعدها الأستاذ زكي الديراوي. وقد تولى تقديم الهدية نيابة عنه الأستاذ كاظم محسن، سكرتير محلية البصرة للحزب الشيوعي العراقي، وسط أجواء مفعمة بالتقدير والامتنان من قبل الحضور والمنظمين.

هكذا اختتمت جلسة ملتقى جيكور الثقافي، التي نجحت في الجمع بين الفائدة المعرفية العميقة وروح الحوار البناء، مؤكدةً مرة أخرى على الدور المحوري والحيوي الذي يلعبه الإعلام والصحافة الرصينة في خدمة المجتمع ونقل الحقيقة بشفافية ومهنية عالية.

كلية البوليتكنك
الجامعة التقنية الجنوبية
تُعلن إستحداثها في شمال البصرة

خاص:

إعـــلام الجامعة

أعلن السيد رئيس الجامعة التقنية الجنوبية الأُستاذ الدكتور عدنان عبد الله عتيق عن إستحداث كلية «البوليتكنك- القرنة» ضمن تشكيلات الجامعة التقنية الجنوبية، وبهذه المناسبة تحدث قائلاً: «نزفُ لطلبتنا الأعزاء ومنتسبي جامعتنا ومجتمعنا الكريم بشرى صدور قرار وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بتحويل المعهد التقني – القرنة إلى كلية البوليتكنك – القرنة، في إنجازٍ أكاديمي مهم يُضاف إلى سلسلة نجاحات الجامعة التقنية الجنوبية، والذي تحقق بجهود فريقنا المتفاني ودعمه المستمر لمسيرة التطوير». وأضاف قائلاً: «هذا القرار الذي يأتي في إطار الاستراتيجية الوطنية لتطوير التعليم العالي عبر استحداث كليات البوليتكنك (Polytechnic Colleges) وربط الجامعات التقنية بقطاع الصناعة والإنتاج، بما يسهم في رفد سوق العمل بكفاءات تقنية متقدمة قادرة على تلبية متطلبات التنمية والتطور التكنولوجي».

السيد رئيس الجامعة قال ايضاً: «بهذه المناسبة، نتقدَّم بخالص الشكر والتقدير إلى معالي وزير التعليم العالي والبحث العلمي الدكتور نعيم العبودي، وإلى وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي الأستاذ الدكتور حيدر عبد ضهد لحرصهما الكبير ومتابعتهما المستمرة وتذليل العقبات من أجل تحقيق هذا المنجز الذي يُجسِّد رؤية الوزارة في تعزيز التعليم التطبيقي وتطوير قدرات مؤسساتنا الأكاديمية».

تربية شط العرب

تستقبل ممثلين عن منظمات المجتمع المدني

باسم الحبيب / خاص

استقبل السيد مدير قسم تربية شط العرب الأستاذ الدكتور زهير عبد العباس التميمي ، اليوم الثلاثاء الموافق ٥ آب ٢٠٢٥، كلاً من الأستاذ رمزي قاسم مصطفى والأستاذ عادل أسعد محسن، ممثلين عن منظمات المجتمع المدني العاملة في محافظة البصرة.

جاءت هذه الزيارة في إطار تعزيز التعاون المشترك بين قسم تربية شط العرب ومنظمة اليونيسف، وذلك لبحث آفاق تنفيذ مشاريع تنموية تعليمية تستهدف دعم مرحلة التعليم المبكر، وبشكل خاص مشروع فتح صف تمهيدي يخدم أطفال القضاء ويوفر بيئة تعليمية مناسبة لهم في سنواتهم الأولى.

وقد جرى خلال اللقاء التأكيد على أهمية هذه الخطوة في بناء قاعدة تعليمية رصينة للأطفال، وتنمية قدراتهم في مرحلة ما قبل الدراسة، بما يتماشى مع السياسات التربوية الحديثة ومعايير الجودة في التعليم المبكر.

وأكد الأستاذ زهير التميمي استعداد القسم التام للتعاون مع منظمات المجتمع المدني، مثمناً الجهود المبذولة في دعم العملية التعليمية، ومشيرًا إلى أهمية الشراكة المجتمعية في الارتقاء بواقع التعليم في قضاء شط العرب والبصرة عموماً.

ارتفاع درجات الحرارة في البصرة

معاناة يومية وسعي وراء الحلول

أحمد اللامي

تشهد محافظة (البصرة) في كل صيف موجات حر قاسية، تجعلها واحدة من أكثر مناطق العالم سخونة، حيث تسجل درجات الحرارة أحياناً معدلات تفوق الخمسين درجة مئوية في الظل، وتصل في بعض المناطق إلى مستويات لا تُحتمل. هذه الظاهرة ليست جديدة على أبناء البصرة، لكنها في السنوات الأخيرة ازدادت حدة، بفعل تغيّر
المناخ العالمي، وتراجع كميات المياه، وضعف البنى التحتية المجهزة للتعامل مع هذه الظروف القاسية.

البصرة .. لهيب متواصل

تتميز البصرة بمناخها الصحراوي الحار، إلا أن ما يزيد من صعوبة الأوضاع هو ارتفاع معدلات الرطوبة القادمة من الخليج العربي، حيث يتحول الطقس إلى ما يُعرف محلياً بـ»الشرجي»، الذي يجعل التنفس صعباً ويضاعف من شعور الإنسان بالحرارة. ففي الوقت الذي قد يسجل فيه مقياس الحرارة ٥٠ درجة، يشعر السكان بدرجات أعلى بكثير بسبب الرطوبة.ومع غياب التيار الكهربائي المستمر، يعاني الأهالي من عجز في تشغيل أجهزة التبريد والمبردات، مما يفاقم من آثار موجات الحر على حياتهم اليومية. المشهد في شوارع البصرة خلال ساعات الظهيرة يكاد يخلو من المارة، حيث يلتزم معظم السكان منازلهم، في حين يضطر أصحاب الأعمال اليومية والبسطات إلى مواجهة الظروف القاسية طلباً للرزق.

تأثيرات صحية خطيرة

ارتفاع درجات الحرارة في البصرة لا يقتصر على الجانب المعيشي فقط، بل يترك آثاراً صحية خطيرة على السكان، خصوصاً الفئات الهشة مثل الأطفال وكبار السن والعمال الذين يعملون في الهواء الطلق. حالات ضربات الشمس، الجفاف، والإرهاق الحراري تتكرر بشكل واسع خلال فصل الصيف، ما يفرض ضغوطاً إضافية على المستشفيات والمراكز الصحية التي غالباً ما تعاني من نقص في التجهيزات والإمكانات.

كما أن شح المياه النظيفة في بعض المناطق يزيد من خطورة الوضع، إذ يصبح الحصول على مياه صالحة للشرب ضرورة ملحّة لتجنب حالات الجفاف والتسمم. وفي ظل هذه التحديات، يضطر كثير من الأهالي إلى شراء المياه المعبأة بأسعار مرتفعة، مما يثقل كاهلهم الاقتصادي. الاقتصاد تحت الضغط ارتفاع درجات الحرارة يترك أيضاً بصماته الواضحة على الأنشطة الاقتصادية في البصرة. فالمزارعون يعانون من تقلص الإنتاج الزراعي بسبب تبخر المياه وملوحة الأراضي، التي تفاقمت نتيجة تراجع واردات المياه العذبة من نهري دجلة والفرات وزيادة اللسان الملحي القادم من

الخليج .أما في مجال النفط، الذي يمثل عصب الاقتصاد العراقي، فتواجه الشركات العاملة تحديات في استمرار الإنتاج والتصدير وسط الظروف المناخية الصعبة. فالعاملون في الحقول النفطية يضطرون إلى العمل في بيئة قاسية تتطلب إجراءات وقائية خاصة، لضمان سلامتهم واستمرار العمليات الإنتاجية.

حلول حكومية وشعبية أمام هذه التحديات :

تسعى الجهات الحكومية في البصرة إلى وضع خطط لمواجهة ارتفاع درجات الحرارة، منها تطوير محطات توليد الكهرباء، وزيادة ساعات التجهيز، وتوسيع مشاريع تحلية المياه. لكن غالباً ما تبقى هذه الحلول محدودة الأثر أمام شدة الأزمة. في المقابل، يعتمد الأهالي على حلول فردية وشعبية، مثل استخدام المولدات الأهلية لتأمين الطاقة، رغم ما تسببه من تكاليف إضافية وأضرار بيئية. كما يلجأ بعض السكان إلى تبريد منازلهم بطرق تقليدية كاستخدام «السرداب» أو تظليل الأسطح والجدران، في محاولة للتخفيف من وطأة الحر.

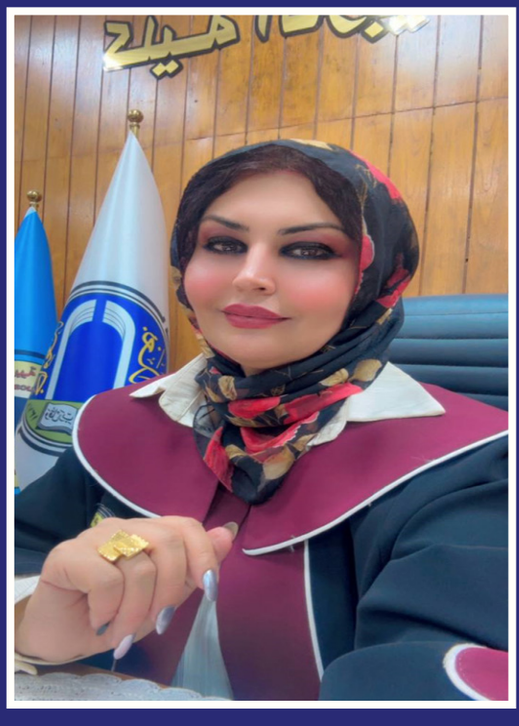
البعد البيئي والمناخي :

خبراء البيئة يحذرون من أن استمرار ارتفاع درجات الحرارة في البصرة مؤشر واضح على تغيّر مناخي خطير يهدد المنطقة بأكملها. فالجفاف المتكرر، وزيادة التصحر، وتراجع الغطاء النباتي، كلها عوامل تسهم في تفاقم الأزمة. ويؤكد المختصون أن الحل يتطلب رؤية شاملة تتضمن إصلاح منظومة إدارة المياه، وزيادة التشجير والمساحات الخضراء، والاعتماد على الطاقة المتجددة كبديل عن الوقود الأحفوري. كما يشددون على أهمية التعاون الإقليمي بين العراق ودول الجوار لضمان حصة عادلة من المياه، التي تمثل العنصر الأساسي للتخفيف من حدة الحرارة وتأثيراتها.

معاناة يومية وأمل بالمستقبل

رغم كل التحديات، يبقى سكان البصرة صامدين أمام قسوة الطبيعة، مؤكدين أن مدينتهم الغنية بالنفط والموقع الاستراتيجي تستحق أن تحظى بخدمات أفضل وحلول أكثر جدية. فهم يرون أن مواجهة أزمة ارتفاع الحرارة لا تتطلب فقط حلولاً إسعافية، بل خططاً طويلة الأمد تعالج الأسباب الجذرية للمشكلة. وفي النهاية، تبقى البصرة نموذجاً صارخاً لمعاناة الإنسان مع التغيّر المناخي العالمي، حيث تختزل حرارة شمسها الملتهبة قصة مدينة تقاوم من أجل البقاء، بانتظار أن تتحول الوعود إلى واقع يخفف من معاناة أهلها ويمنحهم صيفاً أقل قسوة في السنوات المقبلة.

د. فرح غانم :عالم المرأة وقضاياه خفي بالأسرار والهموم والطموح



هي من جنس الفراشات ، تنثر الفرح والبسمة اينما تحل ، هي الانسانة الطموحة الصبورة المتحدية المتخطية للأزمات المتنوعة ، المتأملة المتفائلة والمتمسكة بأبواب الأمل مهما حدث ، القنوعة بقدرها والمتمردة والعنيدة في نمط مغاير عن المألوف والحاملة لقلب طفل بهيئة الإنسانية والأنوثة والقوة في آن واحد والتي بدأت من الطفولة تحمل أمنيات النجاح لتتخيل لها شأناً كبيراً وأثراً باقياً في المحافل الأدبية ونفوس الأجيال ، فمن جذور بابل أخذت ملامح الملكات ومن الأعظمية بدأت طفولتها وفي أفضل الجامعات الآن تخصصت بآداب اللغة العربية .

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

حاورها: أحمد طه حاجو

*** كونك اكاديمية وناقدة ، كيف تقيمين واقع النقد في العراق ؟**

- بما ان النقد يتنوع ويدور في فلك الخبرة الأكاديمية الذي أراه بدأ يتطور ولا بد أن من يمتلك مهارة النقد أن يسري في عقله وقلبه إمتهان هذه الحرفة من بعد قراءة وخبرة وتفحص ولا تتدخل الأهواء بذلك العمل الذي أراه ينضج من أي نص أدبي بغض النظر عن كاتبه .

بعد ظهور المناهج التي أستبعدت وأقرت بموت المؤلف وترك المجال للقارئ والمتلقي في انتاج النص وفسح المجال للنقاد للتلذذ بتفكيك رموز وخفايا المضمون ورفع كارتات ملونة للنقد اللاذع أو المقبول ، لكن نطمح برؤية ناقدات عراقيات ينافسن الناقد في الساحة الأدبية ولا يقمع قلمها مهما كانت أدواتها مادام تسير وفق أُطر الوعي النقدي ، لذلك اجد الواقع النقدي في العراق بحاجة إلى إظهار مساحته ما بين مشاركة الرجل والمرأة في المسار النقدي وغرس مفاهيم النقد في نفوس الأجيال لتتشكل شخصياتهم وفق القبول والرفض لكل تحديات الحياة .

***ماذا اردتِ قوله من خلال كتاب (القناع في شعر نزار قباني وعبر بن ابي ربيعة) ؟**

-هذا الكتاب كان يمثل البداية الحقيقية لي وشكل سعادة لا توصف لأنامل امرأة عراقية طموحة في بداية طريقها الأكاديمي ومشاركة لأستاذها الذي أقترح عليها العنوان لتكتب مع الاستاذ د. داود سلوم (رحمه الله ربي واسكنه فسيح الجنان) عن مفهوم القناع الذي يُعد من تقانات التجديد في الشعر الحديث والذي بدأ جذوره من الشعر

الجاهلي وغدا يسير إلى يومنا هذا في خطوط الشعر الحديث ، فالرابط المشترك ما بين شاعر الأمس واليوم هو ان الشاعر قبل ولادة الشعر الحر كان لا يعي أن ما ينظمه في شعره أقنعة لنسمع في شعر (عمر بن ابي ربيعة) صوت الأنثى في قصائده والناظم لتلك القصائد (الرجل) فهو لم يدرس أدوات الشعر والنقد وكانت فطرته أساس خارطة القصيدة ، ونرى القضايا التي تطرق إليها الشاعر هي ذاتها تطرق إليها شاعر الحب والوطن والبحر والجمال والمرأة (نزار قباني) لنرصد دواوينه بصوت الأنثى والناظم هو
(الرجل) مهما كانت القضايا حساسة في عالم المرأة فهو المحب لرمزية وجودها ليمرروا الشعراء رسائلهم عبر الأقنعة .

***الدكتورة (فرح غانم) اين تجد نفسها في العمل الاكاديمي ، أم الوسط الأدبي ،ولماذا ؟**

- دوري لا يتحدد بالمجال الأكاديمي الأكاديمي والأدبي في الوقت نفسه فهما طموحي المحقق الذي يُشعرني بلذة النجاح والتميز .

***كيف تتعاملين مع التابوهات من خلال تفكيكك للمنجز الإبداعي ؟**

- تعاملي مع التابوهات في النص الأدبي ينطلق من مبدأ فك شفرات النص وتشخيص ذلك التابو الذي يحمل رسالة الكاتب عند قراءة أفكاره بتلك التابوهات ونحن نحلل النص ونأتي بالمناهج التحليلية ونرصد الصورة البلاغية وآليات تقانة الحداثة التي نسير بمفاتيحها في تفكيك المنجز الابداعي ، فما بين تابو الجنس والدين والسياسة ألجأ إلى التحليل النفسي والأدبي الذي يعكس خبرتي الأدبية بعد رحلة دراسة وقراءة ومناقشات جامعية واليوم تلجأ الكاتبة العراقية سواء في الرواية أو القصة أو الشعر إلى تلك التابوهات في عملها الأدبي لأستمتع بتحليل أفكارها المتنوعة التي تعكس مهارتها في توظيف تلك التابوهات متحدية البطرياركية في قلمها الابداعي .

***كيف تجدين الواقع الثقافي العراقي مقارنة مع دول الجوار ؟**

- أجد الواقع الثقافي العراقي من زاوية نظر شخصية تغير نحو الأفضل وبالتحديد بعد (٢٠٠٣) الذي بدأ فيه التغيير لظهور أقلام ابداعية لا تخشى الكتابة في فضاء التقيد الذي كان حاضراً في رسم خطوط المادة الأدبية ، وبذلك أنطلق القلم ليكتب في موضوعات شتى فيما يخص الأدب بفنونه ولتزداد عدد الروايات والدواوين والمحافل الأدبية ولندخل في حلبة الصراع الأدبي مع دول الجوار في التنافس والفوز .

***من خلال مناقشاتك لعناوين طلبة الماجستير والدكتوراه ، هل هناك عنواناً معيناً مازال راسخاً بذاكرتك لمحتواه الثر ، وتنميتي لو تكونين انت صاحبته ؟**

- نعم ، ناقشت لسنوات طويلة رسائل ماجستير وأطاريح دكتوراه ولمست إجادة ومهارة في كتابة العديد من

نطمح برؤية ناقدات عراقيات ينافسن الناقد في الساحة الأدبية ولا يقمع قلمها مهما كانت أدواتها مادام تسير وفق أطر الوعي النقدي

فضلاً عن كوني تدريسية في جامعة بغداد – كلية التربية للبنات – تخصص الأدب الحديث والنقد للدراسات الأولية والعليا ، فلي مشاركات أدبية أحقق فيها طموحي في المؤتمرات والندوات والمجالس الأدبية والمشاركات الاعلامية في الموضوعات التربوية والإجتماعية فضلاً عن كوني مدرسة الطاقة والتنمية البشرية بعد دخولي لدورات في تدريبي وحصولي على شهادات بذلك التخصص ، فأجد سعادتي في التنوع الفكري عندما يكون الأستاذ الجامعي متنوعاً وشاملاً لكل المعارف لتطوير الخبرة والنضج المعرفي ، لذلك أجد نفسي في العمل

الرسائل والأطاريح لطلبة الدراسات العليا ولكن أستوقفني موضوعٌ كنت أتمنى الكتابة عنه وسيكون مشروعاً بحثياً لي في قابل الأيام وهو أدب الطفولة في موضوعاته المتنوعة في الشعر والقصة والمسرح وهو لم يأخذ الحيز الأكبر في الدراسة البحثية في العراق وأشيد بالكاتب المبدع صاحب المؤلفات العديدة لذلك التخصص الاستاذ (فاضل الكعبي) الذي زودني بمصادر وفتح لي آفاقاً لذلك الأمر فكاتب رسالة الماجستير (الطفولة في روايات) لـ (بثينة عيسى) من أجمل الرسائل التي ناقشتها وجعلتني أفكر في مسرح الطفل وإعادة احياء المشهد الأدبي لتلك الموضوعات .

***هل حققت طموحك ؟**

- الحمد لله حققت طموحي بحصولي على الدكتوراه واللقب العلمي وأطمح بحصولي على الأُستاذية وطموحي لا ينضب ولا يتوقف لآخر يوم بعمري أُحب العطاء لنفسي وللأجيال ولوطني والوفاء لأساتذتي الذين علموني وألهموني من بحر اللغة العربية ، فمشروع التأليف وكتابة الأبحاث العلمية لا يموت في طموحي القادم .

استوقفني موضوعٌ كنت أتمنى الكتابة عنه وسيكون مشروعاً بحثياً لي في قابل الأيام وهو أدب الطفولة

***من خلال متابعتنا لنشاطك ومسيرة عملك الاكاديمي والثقافي نجد هناك نشاط على صعيد العمل الاكاديمي والعطاء على مستوى انجاز الكتب والبحوث وايضاً لك حضور وظهور اعلامي ، كيف تنظمين وقتك ؟**

- الظهور الأعلامي ولدَ بالفطرة وليس دراسة فمنذ طفولتي لي رغبة بالاسترسال وكتابة القصص وعمل المقالات وعدم الخوف من التلفزيون او الإذاعة ولم أقرأ كتب اعلامية ولم اتخصص بذلك لكن هي هواية أو موهبة نظرية من غير اكتساب ومع تقدم العمر وجدتُ نفسي في لقاءات اعلامية وأتحدث في موضوعات اجتماعية وتربوية ونفسية لمدة عشرين سنة وأشعر بفرح غامر عندما يتم إستضافتي محبة بذلك الأمر وأوازن بين عملي الأكاديمي في الجامعة وظهوري في التلفزيون بشكل لا يؤثر على وقتي لأني أُحسن ادارة الوقت .

***هل لديك طقوس للقراءة والكتابة ؟**

- نعم هناك طقوس للقراءة والكتابة عندما ابتعد عن فوضوية الحياة ومشاغل العمل لأُخصص مساحة كافية بهدوء لتنظيم أفكاري في

د.فرح غانم : طموحي لا ينضب ولا يتوقف لآخر يوم بعمري

الكتابة وتأمل سطور القراءة ، فالقراءة لا تتعلق بعمر الأنسان فهي مطلوبة في كل عمر وزمن مهما تقدمنا بخبرتنا العلمية فما بين الجامعة والبيت تنتظرني تلك الكتب والأفكار لنضعها في قوالب الظهور الأدبي ونقد الآخر وخطاب المتلقي ليشاركنا بإنتاج المعنى وتفكيك شفرات الصورة .

***إلى أي المناهج النقدية تنتمين ، ولماذا ؟**

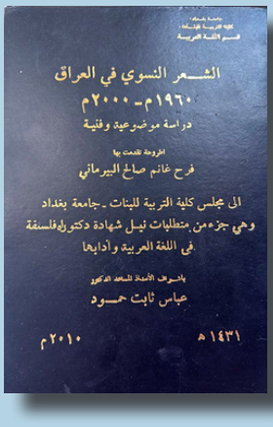
- من أهم المناهج النقدية التي أحبها وأهتم بدراستها وتطبيقها وتشخيصها هو المنهج التفكيكي والبنيوي والنفسي والسيمائي والأسلوبي والسياقي وبالتحديد ما نادت به المدارس الفرنسية وما أميل له المنهج السيمائي لأنه يهتم بلغة الإشارات والعلامات وتحليل لغة النص وأهتم بالتقصي لبواعث الكاتب في تأليف النص وهو يوظف آليات الحداثة وما بعد الحداثة ، فكل رسالة وأطروحة تُكتب لا بد من منهج تسير إليه لتحليل العينات الأدبية .

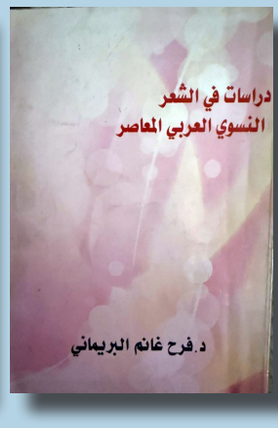
***هل تجدين ان الواقع الثقافي او الأدبي في المجتمع العربي عموماً قادر على النهوض في المجتمع ؟**

- نعم ، الواقع الثقافي بنتاجاته المتنوعة وكثرة ما ظهر من الكتاب والأدباء والشعراء فأصبحت الأصوات تنادي بموضوعات متلونة لتوعية المجتمع ولتصعيد النضج الفكري للأجيال وأركز على رسالة الكاتب في الروايات التي تحمل قضايا المجتمع .

***(فرح غانم) متى تضحك ، ومتى تبكي ؟**

- فرح تبكي من الفرح عندما تُحقق نجاحاً في مستوى طموحها وتحصل على الشهادات وقلادات الابداع وتنشر البحوث وتُناقش الرسائل والأطاريح الجامعية ، وعندما تشترك في المؤتمرات





المحلية والدولية وترفع راية الوطن في تلك المحافل وتفخر بصورة المرأة العراقية الطموحة مهما صادفت من تحديات ، فالفرح مهماً لي لحظة نجاح والبكاء عند رؤية أي مشهد انساني يؤثر في عاطفتي نحو عمل الخير وتقديم الصدقات ومساعدة المسنّين وتقديم السعادة وأكيد عند استذكار أبي وأُمي وأخي الشهيد الملازم أول (علي) أسكنهم الله الجنة ورحمهم .

ما فعله (نزار قباني) أكبر دليل في التقنع بصوت الأنثى ليجعل من رمزية المرأة قضية وطن

***في احد لقاءاتك كنت تناقشين واقع المرأة في العراق وقدمتِ العديد من النصائح لا سيما للمراهقات منهن ، هل ترتدين معطف المحاماة للمرأة بعد ان خلعه (نزار قباني) ؟**

-عالم المرأة وقضاياه عالم خفي بالأسرار والهموم والطموح وفي الكتابات بالإبداعية بين قدرة المرأة في التمكن من أدوات النص الأدبي ، فلستُ محامية بقدر ما أدافع عن حق المرأة أن تتساوى مع الرجل الكاتب في التعبير عن عالمها (الفيمتزم) مخاطبة السلطة الأبوية ، لنرى الشاعرة والكاتبة والناقدة في المحافل الأدبية وما فعله (نزار قباني) أكبر دليل في التقنع بصوت الأنثى ليجعل من رمزية المرأة قضية وطن .

***كيف تتعاملين مع النقد والانتقاد ؟**

- سعادة تغمرني عندما اتعرض للانتقاد البنّاء الذي يطور من أفكاري

البحثية ولي مهارة فن التجاهل لكل نقد سلبي ، فلو لم أكن مؤثرة لا أتعرض للنقد في أعمالي الأدبية او ظهوري الاعلامي ، والنقد ضروري لكل عينة أدبية لتخرج بحصيلة النضج والتعلم والتعليم .

***كيف تقيمين القصيدة او القصة او الرواية العراقية في العشرة سنوات الاخيرة ؟**

- تقييمي لها تسير مساراً جيداً جداً لكن على الكتّاب والأدباء والشعراء وكل من يكتب في فن الرواية بالتحديد الاهتمام بالقراءة والاطلاع قبل الكتابة وثمرة النضج توظف في الكتابة الواعية ليتسنى لهم المشاركات في المنصات الأدبية والمحافل الدولية بجدارة ليرفعوا اسم العراق ويتركوا الأثر في أجيال المستقبل .

***لو لم تكوني ناقدة ، ماذا كنت تتمنين ان تكوني ، ولماذا ؟**

- لست ناقدة فقط ، وانما تدريسية وكاتبة واعلامية فتخصصي الدقيق في اللغة العربية وآدابها / أدب حديث ونقد والذي جعلني أعشق التدريس على الرغم كنت أتمنى العمل في (المحاماة)هو (أبي) رحمه الله الذي كان يرى في شخصيتي وأفكاري قدرتي في القيادة الجامعية واذكر قال لي ((مهنة التدريس من

سعادة تغمرني عندما اتعرض للانتقاد البنّاء الذي يطور من أفكاري البحثية

أشرف المهن التي تحمي مستقبل المرأة في المجتمع الشرقي)) فبفضله وبدعاء أُمي رحمها الله وبدعم أخوتي وصلت إلى ما أنا فيه الآن ليفخر ابني (عبد الله) بأُمه التي كانت الأم والأب له ويرى صورة إمرأة قوية عانت وجاهدت وتخطت وتجاوزت الأزمات من أجله .

***كيف تقيمين الادب النسوي العراق؟**

- أجد الأدب النسوي العراقي بدأ يأخذ حيزه في الدراسات الأكاديمية ويتم تدريسه في الدراسات العليا ويتم التطرق إلى موضوعات النسوية والنسائية كدراسة المصطلح والفيمتزم والنقد النسوي والكتابة النسوية .

والحديث عن الكاتبات والشاعرات للأعمال الأدبية في تدريس الطلاب وأبصارهم بأهمية الكتابة ودور المرأة في التعبير عن قضاياها تجاه المجتمع وفي النهاية الكتابة يحكمها الابداع والتأثير وليس جنس الكاتب .

***كلمة أخيرة ؟**

- تغمرني السعادة وأنا ضيفة مجلتكم الموقرة والأكثر سُعدتُ به تلك الأسئلة التي أستنطقت خفايا الذات بعد رحلة تعب وصبر وعمل وطموح وبكاء وفرح ولذّة نجاح وفخر في كل محطة أرى فيها الأثر في نفوس الأجيال.

شكراً من القلب لأختياري ضمن سلسلة لقاءات أكاديمية وشكراً للمحاور المبدع رئيس التحرير الاستاذ (أحمد طه حاجو) المحترم الواعي والمثقف والمبدع في تشخيص الأسئلة والحوار وثقافة الاستماع وذكاوة التعامل مع ضيفه المميز ويا رب أجوبتي المتواضعة تسعد القارئ اينما كان .

مَنْ للأربعينيّة غير العراق؟

علاء الربيعي

في الاربعين يغدو للطعام تفوقا نوعيا في الطرق على الغذاء الطبيعي فهو اولا قد حظي ببركة سيد الشهداء عليه السلام وخرج من اصحابه عن طيب نفس ويدخل في الجوف الذي تهيأ لاستقبال الاكسير القادم من الجنة وله طعمها واثرها ويدخل في مشارب الجسد ليصل مع الزائر الى قبره .. فهل سيسأل الملكان عن لحم نبت وعظم بنى نفسه وكبر على طعام ملؤه مسحة من فاضل طينة اهل البيت والنبوة ومعدن الرسالة .. هكذا يقول بعض الشيوخ .. ان ما لا تأكله في ايام سنتك لاي سبب يصبح في ذلك الطريق سببا ملحا وصحيا لا يؤثر على صحتك و لا على بدنك ولا يؤدي الى مضاعفات في الامراض المزمنة .. اذن ما الذي يحدث ؟ وهو سؤال لربما تبادر الى الاذنان مرات ومرات ولكن الاعجاز والعقيدة هي من تدرك ذلك . انه طريق الحق ليس الا وهو دواء وشفاء وقد اذن ربنا للداء ان يرتفع وينزاح وليسأل كل منا الزائرين السائرين على ذلك الدرب وقد يرد جوابهم صادقا كما يجب وكما تريد القناعة لاي منا ويضاعف الله سبحانه وتعالى لمن يشاء ويستمر الشفاء وتحل الصحة محل السقم ، وفي الاربعين من بعض القصص ان ثمة امرأة تؤلمها قدماها طوال السنة فتعمد على تمدهما مغطاة بعباءتها طالبة من الزوار الصغار وبعض الاطفال ان يدوسوا على قدميها معتقدة ان وطأة الاقدام هذه على مواطن الوجع سيزيح الالم ويحل القوة وبهذا قد اخترعت هذه الامرأة طبابتها بكل يسر وبسطة وهو طب قد لا يدرس ولا يذكر له منهج في اعلى الجامعات والمعاهد وقد استلته من معارف سكينة والسبايا واستحضرته من حفيف اجنحة الملائكة التي وضعت اجنحتها تحت تلكم الاقدام ثم تقف وكأن شيئاً لم يكن بها وتسعى مرة اخرى لتقديم شربة ماء او حبات من التمر او مناديل على الزائرين وهذه الصورة اصبحت جلية وتقليدية لا تعثر عليها الا في الاربعين هنا في العراق موطنها ومناخ رحالها . ان ما يحب الزائر من راحة ومنام في كل المواضع السرادق والخيام يجدها وفيرة وكبيرة ومريحة ينام كالطفل لا يحمل شيئا من هموم الدنيا لا يتأثر بصوت الصياح ولا سماعات المواكب ولا ضجيج الزحام من السواد الاعظم للزائرين وكأنما يضرب الله على سمعه كما اهل الكهف مع الفارق بأن الساعة هنا من النوم تعادل ٣٠٠ عام هناك وينهض بعدها ويعلم اي حسين هو في طريقه واي عباس ينتظره ، وفي الاربعين يخرج مارد العراق عراق الائمة عليهم السلام عراق شيعتهم عراق المحبين والموالين لهم عراق الدمعة والمرؤة . اذ لا يصح ان نسمي ما يحصل كرما وجودا وسخاء فحسب ، بل كل ذلك مع المرؤة التي هي الدين وقيمة مضافة اسمها ابو السجاد فلا يعود هناك من الفاظ في اللغة العربية تستطيع ان توصل المعنى ، والصورة هن تغدو وحيا فقط وبعض الوحي الهام وبعضه صورة عن حبيب بن مظاهر الاسدي وقد انهمك على سجلاته يدون ويحصي وربما تعجزه الارقام وحاشاه لكن قلمه من مداد النور وسجله من اوراق اللوح المحفوظ . في الاربعين يحمل الزوار الاعلام وعند مرورهم بجوارك لربما يداعب طرف علم ما وجهك وقد شعرت بذلك واحسست بما يمسك من شيء من استبرق الجنة او اقشعر بدنك

لتلك اللمسة وهل هي احدى علامات القبول وهل كان المولى عليه السلام قد رأك ومرر يده عليك بتلك الراية او بذلك العلم وهذه كلها اسئلة مطروحة لمن يتمعن بها واعتقد ان الجواب رايات الحسين تسعى لتمس محبيه كي لا تمسهم النار لان سفينة ابي عبد الله الحسين ع بكل بيارقها تتسع للجميع بأن الله .. بل صورة اخرى انه عندما تقترب وعلى مسافة بضعة كيلو مترات تتراءى لك في اخر الطريق قبة القمر بل قبة الكفيل هي قبة ابي الفضل العباس ع وهنا وفي هذه اللحظة يجتمع النقيضان شوق للوصول والتشرف مع شكر لله على نعمته ، واسف وندم على انتهاء المسير وهنا تختلج المشاعر ويبدأ العرق يتصبب من الجبين ويختلط بدموع العين العين التي ترمق قباب الطهر والمجد وتدق الاجراس ايذانا بالوصول ال حياض القدس الشريف والعين المنكسرة باتجاه العامود رقم واحد ..يطمئنك ابو الفضل ع انك ستعود وستسمع اصوات رعاة المواكب وهم ينادون هلا بزوار ابو فاضل ..هلا بزوار ابو السجاد وهي اصوت اهل الجنة فهي لا ريب ولا شك وعندما تصل الى كعبة الشوق زودك اهل المواكب بزيارة الاربعين واصبحت في جيبك فمن اين تبدأ وقد دخلت الى سرادق النور واخترقت الحجب من باب الحسين وهو ابو الفضل واصبحت بحضرة الكفين الجناحين البدري الحجة الناصع الكرامة ويتعدل هناك من تعب الجسد في حرم بن ام البنين ، واما من الباب الاعظم باب الحسين ع حيث منتهى الرحال ومحط الامال والتنقية الكبرى وفي زوايا القلب لا يزال الحنين الى اخيه ابي الفضل العباس ع ومن بعد اتمام الزيارة ، وهنا ينكسر القلم وتتوقف عضلات اللسان والوجه وقد دخلت في الملكوت لان شغاف القلب لامست ما تنطق به روح القدس . ان فضل زيارة المشي على الاقدام في حقيقتها وبين واقعها المعاش مسيرة قصص ترويها محاضر النفوس التي تبتغي في الطهر والرضا هكذا يعبر كبار القوم والمحبين والشيوخ اذ تعبر عن ايقونة هذا العام وكل عام مضى ارتكزت فيه اعلام الزيارة وباتت منارا للموالين لترسخ العقيدة الصادقة . فما يقول الناس من وصف وروايات وقصص ربما في مضمونها اعجازية ولكنها في منظورها بهذه الاربعينية والمسير الحسيني وامام كل زائر وخادم حقيقية وواقعية جننت البعض وهكذا هي مناسبة الاربعين تمضي والاكف مرفوعة والقلوب هادئة ومتلاطمة والاعين باكية والاقدام دامية والانفاس شجية على امل ان تعود لتعزز اهمية الوحدة والتعاون في العصر الحديث بين المسلمين المؤمنين فيما تبقى لتحافظ على اصالة وتراث الدين الشيعي الذي لطالما تضامن مع الشعوب المضطهدة في كافة انحاء العالم . هنا العراق لا يبقى بلدا او وطنا بل يصبح حضارة وثقافة فيتعالا ويرتقي ويجعل منه ابناءه كلهم جبين على صهوة المجد .. فمن للأربعينية غير العراق ؟ وما للعراق الا الزيارة وهي الثابت الوحيد على مرور الايام وتواري الازمنة .

رسائل مسجاة
في رواية (كأس الأضاحي)

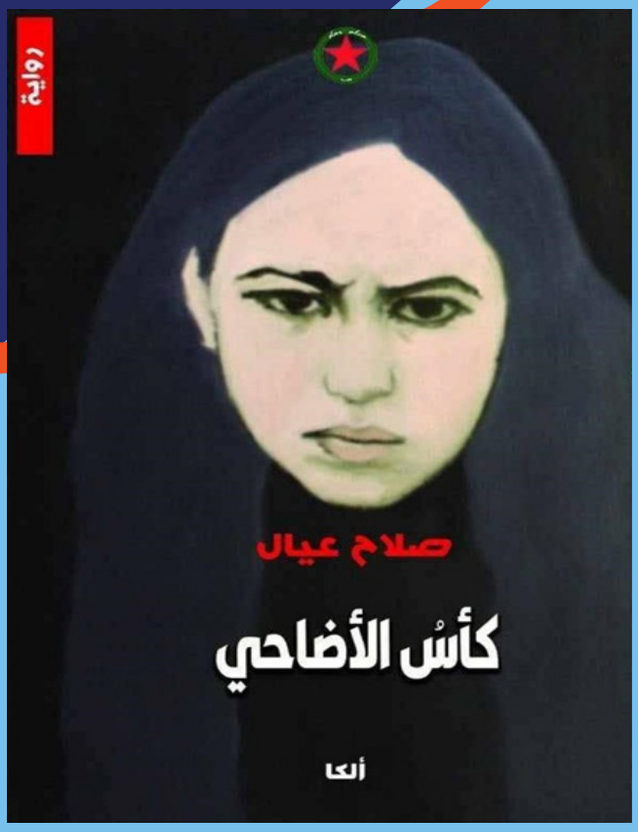
عواطف حاتم العبادي
د. عباس الفياض

إن ابداعات الأدباء والشعراء والروائيين والتشكيليين وغيرهم من المثقفين والباحثين العراقيين ومن الجنسين، عكست هموم الحروب قبل وبعد العام ٢٠٠٣، الخارجية والداخلية في ظل نظامين مختلفين مَثَلا الخراب والعنف والإقصاء الاجتماعي والطائفي والسياسي. ومن نسخ تداعيات تلك الأحداث وتفشي ظواهر العنف وتصاعد التوترات والنزاعات العرقية والطائفية والعشائرية ظهرت رواية، كأس الاضاحي، والتي تبحث عن دور كبير في مواجهة التحديات السياسية والأمنية والاجتماعية التي تواجهها المرأة سواء في المنطقة او المحلة أو في مناطق أخرى من البلاد. تقع أهمية الرواية في الجهد الإبداعي والجرئ للإسهام في إيجاد حل عملي في حقل الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣ وما رافقها من أحداث مفصلية في تاريخ العراق المعاصر. لسنا متخصصين في علم الأساطير أو في السرديات الروائية أو المحكيات التي تتحدث عن جماليات اللغة و السرد القصصي..(اترك الجانب الفني للنقاد المتخصصين). نحن أمام عمل أدبي و فني وثقافي، يبعث على التفاؤل في ميدان الكتابة الروائية. فالروائي صلاح عيال في روايته كأس الأضاحي التي صدرت في عام ٢٠٢٤ عن دار الكا في ٢٤٠ صفحة، قدم خلالها عرضا عن تاريخ الوقائع Chronology والحوادث وفق تسلسل متباين الازمنة، ربما كان قاصدا، أو (نجهل لِمَ التقديم والتأخير بالأحداث، كحادثتي الفتاة ورود المركزية مع الطالبة زهور، مع الفارق الزمني والبعد في المكان، الأولى في البصرة والثانية في بغداد) وإن حاول بالاشارة وبعض التواريخ الدقيقة إلا اننا (نعتقد أن التاريخ ١٩٨٩ بحاجة لمراجعة)، فمن خلال سجل تاريخي في هجرة أهالي الاهوار (وهي قبائل عربية DNA اختارت العيش قريبة من الماء والأهوار وامتهنت الزراعة وصيد الأسماك والطيور وتربية المواشي وبخاصة الجاموس لتزويد المدينة بهذه المنتجات). لكن هذه التجمعات لم تستقر بالاهوار، البعض هاجر نتيجة الفيضانات التي شهدتها أهوار البصرة، في الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي، حيث نزح الكثير من السكان ليستقروا، كما جاء في الرواية، في منطقة (خمسة ميل)، ولم تقتصر هذه المنطقة على سكان الأهوار وحدهم، كونها احد أحياء مدينة المعقل الساحلية، في محافظة للبصرة، فيها شرائح اجتماعية مختلفة، غير ان القارئ يجد الرواية قد حددت الأحداث في هذه المنطقة، قبل وبعد ٢٠٠٣ فالموضوعات الرئيسية جاءت (بنصف الحقيقة - فبين يديك نصفها المعلن ..ص ٦) كما حرص المؤلف على تقديم صورة لكل شخصية من شخصيات الرواية ودورها وأفعالها، بأسلوب فني مميز وفي سياق حبكه للأحداث بلغة واضحة وغير معقدة، مستندا إلى الأدلة. ربما، أحد أسباب نجاح الرواية وما حققته من استحسان لدى النقاد، وفي ذات التقدير، كانت تحمل الكثير من الأفكار والرؤى والتفاصيل التي تدور في إطار النص السردي وأثره الكبير في حياة الكاتب الذي سهّل للقارئ معرفة بما يدور داخل الرواية من أحداث وحكايات في سبيل فهم دراما الاحداث التي وضعت المؤلف نفسه أمام الكثير من الاسئلة وما تعلق بالشخصيات البارزة في بعض الأسماء الخيالية التي لم تعد متداولة في البقعة الجغرافية «محلة خمسميل». قد نرى، ان

حوار يكشف عن تناقضات السلطة وهو الإختيار الموفق من قبل الروائي لتعميق هذا الصراع وكشف التقاطعات

المؤلف بذكاء أراد أن يبعد المحلة وأجوائها العشائرية من اي تفسير يسيء فهمه أو تكون محط تفسيرات لا يهدف إليها الكاتب، كما حرص ان تكون الضحايا من العوائل التي لا تنتمي إلى العشائر التي ذكرها في مقدمته او من أهل المحلة «ورود» وايضا من قام بعملية القتل، الشيخ سعد الدين، الذي تشير لها الرواية انه يعمل لصالح جهات اجنبية والحارس منذر الاعرج من منطقة اخرى خارج حدود خمسميل «منطقة الداودية» ص٢٢٥. واستهلالا للرواية، استخدم الروائي صلاح، أسلوب الرسائل الواردة الى «صندوق البريد»، لسنا بصدد اختياره هذا النوع رغم تزاحم تقنيات التواصل الأخرى والتقنيات المتداولة في السرود الادبية، نجد تضمين الرسائل قد أدخلت الرواية وتفاصيلها بالسرد البوليسي، بل حظى بمساحة اكبر مع غرائبية مهنية في انظمة الشرطة، من قبيل دخول صفاء الصحفي في هوامش التحقيق والذي يفترض ان يكون دوره رقابيا يمثل السلطة الرابعة. بل أدخل مع السلطة التنفيذية، ومن لحظة اشتراكه مع أخيه، ضابط التحقيق حسام، والحوار مع المتهم سامي. بينما تعمق الصراع بين الضابطين نجده تحول وبسرعة إلى حوار يكشف عن تناقضات السلطة وهو الاختيار الموفق من قبل الروائي لتعميق هذا الصراع وكشف التقاطعات بالإضافة إلى حوار الصحفي صفاء مع الموقوف سامي بطريقة الاحتجاجات والتقاطعات والتكرار الذي يعود بنا الى ص٣٢، ٦٠، ٦١ حيث المتغيرات في شخصية سامي والمفاجآت التي أجبرت حسام على المتابعة. ما يلاحظ في العمل مجملا، تعدد الضحايا، وبعض ضحايا الرواية التي انتهت بلا عقاب أو «قيدت ضد مجهول»، لربما يدرج في هذا الموضوع رواية الجريمة والعقاب للأديب الروسي فيودور ديستوفسكي نشرت عام ١٨٦٦ التي تتحدث عن جريمة قتل تحدث لعجوز مرابية يعتقد القاتل انها قد استغلته من دون الناس وفي المقابل يوجد آلاف الفقراء، وكان مرتكب الجريمة يعاني من ظروف نفسية يعتقد انها «الفلوس»

قد تفيد الفقراء وهي حالة فردية، ومع النظر عن ظروف الحالتين القتل إلا اننا أمام مقارنة صعبة، فما يذكر عن الأجواء الحوارية «المحاججة»بين المحققين من ضباط الشرطة ومرتكب الجريمة او في مقارنتها مع رواية «الساعة الخامسة والعشرون» قصة قسطنطين جيورجيو الروماني التي صدرت عام ١٩٤٩ «قصة افتراضية « تتحدث عن يوهان الذي صار أمام رجل شرطة حاول التقرب من زوجته وحبيبته وهذا الشرطي تمكن من استغلال سلطته ونفوذه والأوضاع المضطربة التي مرت بها أوروبا قبيل الحرب الكونية الثانية « عالم صناعي يتشكل « فوضع رجل الشرطة اسمه على لائحة المشبوهين امنيا وكيف استطاع رجل الشرطة العبث به وزجه في السجون. كلا الروايتين لروائين كبار معروفين عالميا.. بودي القول ان لكل رواية اسلوبها ونمطها ونكهتها وايضا لكل رواية تاريخها وطبيعة حياتها ولونها وهي بنت ظروفها ونتعقد ان رواية صلاح كتبت بهذا الإطار. وهي واقعية. احداث الرواية التي كانت قد تم تداولها بين نظامين مختلفين (الاول دكتاتوري - تسلطي استبدادي والثاني مكوناتي - طائفي إقصائي) كلاهما مارسا الاستبداد، الذي يعد في الرواية كنقطة مركزية اشتغل عليها الروائي وجله في تناول موضوع واحد وهو الموقف من المرأة التي كانت تعد ضحية لهذه النظم ولكن في طرائق مختلفة. في عتمة الرواية ومأساتها نجد طالبة الكلية زهور و»الموقوفة» في مديريات الامن العام والقتيلة، الفتاة ورود (وما سّحبتا من حكايات مجاورة أو مشابه، جوري وكاميليا وكثير من أسماء القوارير، التي سحقتها اقدام السلطات القديمة والحديثة والتي تأتي. وكذلك سلطتي، سلطتك، سلطة شيخ الدين والعشيرة والسياسي، التاريخ والحاضر، كلها سلطات ترمز لعنوان واحد هو الاستبداد.)ص٦٤. فالاستبداد حسب عبد الرحمن الكواكبي الذي يصف كداء سياسي وان اقبح أنواعه: استبداد الجهل على العلم واستبداد النفس على العقل.. هنا الروائي صلاح بإثراءه اللغويّ، قدم نماذج من استبداد السلطات (السياسي ، الاجتماعي ، الاقتصادي) وغيرها وانماط من حياة وتفكير ملتبس عن شريحة من الناس وحتى على مستوى عرض المعلومات غير المطروقة أو التي يجهلها القارىء بالإضافة إلى معلومات تاريخية، أشارت لأهمية الرواية وانها تعد سلاحا ذكيا لتعرية الأفكار المتعنتة والمتصلبة والشديدة تجاه التحرر العقلائي ودعوات التنوير والانفتاح على الحياة. وحسب ما نراه ان الروائي قد فتح كوة في عالم تجاهله البعض، أو ابتعد عنه، فهو تناول عوالم وكشف حقائق مؤرخة وأخرى فنية وذات أبعاد جغرافية.. وحين نتقرب ونقرأ الرواية نتخيل ملامح الشخصيات والتفاصيل رائحة الأمكنة. وللدخول في حكاية الرواية وما شهدتها من احداث مرسلة من قبل «سامي» ضابط الأمن في النظام السابق كشخصية محورية تلازم الرواية من البداية حتى النهاية، فهو الشاهد على مقتل ورود وإيحاءات عن القاتل، أتمنى النظر في مقتل الفتاة في الزوايا المظلمة..الخ ص ٥١“ ودوره لاحقا في ملاحقة زهور وسامي هذا حسب الرواية (اختار منطقة خمسميل الشعبية سكن له) رجل لا يتدخل في شؤون الأخرين ولا يتحمل وزر جار، قريبا كان او صديقا، (والحق انه ليس له أقرباء في المدينة ولا صديق طرق عليه الباب، لا يسلم على احد ولا يرد السلام على مرسله.) ص١٣,١٤. بالمقابل لم يسأله احد من أين انت وماذا تريد ومن وراؤك .. (سردية سريالية). وضعت سامي مفقوء العين كما جاء في السرد « حقيقة ام خيال «في الربط بين نظامين وكيفية التعامل في أسلوب التحقيقات مع الخصوم السياسيين وكيف اختارت الرواية ان تكون أمام الخصم في الجزء الثاني من الرواية زهور «الطالبة الجامعية»، من العوائل اليسارية «شيوعية» وان



أباها ملاحق حتى بعد تقديم تعهد بعدم الاشتغال بالسياسة والتنظيم ص ١٢٦، وما حصل لها من تعارض لحالة اغتصاب سياسية داخل موسسة الدولة مع التقيب حمزة وطرائق الاستغلال الغريبة، ولكن يصعب فهم الاحتفاظ بالحمل (هذه سردية سريالية) تقول فيها لغرض فضح مرتكب العمل!.. في معرض السؤال لاحد الضباط، (لماذا لم تاخذ الحبوب (سوال ساذج، هي أين))لم اخذه عمدا انه عذبني وهو مجنون سادي فما لي من حيلة الا فضحه ص١٨٩. ان مرويات العمل اذا احتكمنا خارجة عن مستوى السرد، اذ تعطي تبريرات يعززها بطريقة الاسترجاع recovery وارجاع return ي أو قد يحاول ان يستعيدها لزيادة في المعلومات، فهو يستدعي الماضي حول الشيخ وخلفية عائلته لكي يوظفه في حاضر السرد لعله يصبح ضمن نسيجه أو يذكر المتلقي في محاولة منه إلى النقطة التي وصلت لها القصة، ونعتقد بانها تقنية قديمة باتت مصدر للروائي في كتابة الرواية. فمقتل ورود استرجاعي، القاتل منذر الاعرج الذي اكتشفه الصحفي صفاء استرجاعي. كل الحوادث والوقائع بأساليب عديدة وبناء الحقائق الجزئية الى حقائق كلية وجمع خيوطها الصغيرة والممتدة لتشكل كتلة كبيرة لاستنباط الخاص من الأعم او بالعكس وبالرغم من كل المعطيات التي حرصت الرواية تقديمها، كجريمة قتل امتدت لمجموعة نساء تمثلت بفتاة واحدة انتهت بتقرير الطب الجنائي ص ٢٣١. وانها اغلقت (الدعوى رقم ١١٧ جنايات) ..لتسجل ضدّ مجهول ص٢٣٤. استئناسا بالنقاش وبالعودة لما تفضل به كاتب الرواية في مقدمته وما طرح من جانب آخر تصف الرواية وما تحمل من افكار مغايرة يصفها بالتبدل في حياة المدينة مقارنة بالريف ومن تجارب احدى المناضلات في التحقيق ان رجل الأمن بعد ان فشل فى الوصول إلى الاعترافات، ساومها على شرفها، قالت له انت تستطيع أن تفعل أي شيء لانني رهينة عندكم ،وما تفكر به هو فوق وليس تحت، وانتم يفترض ان تحافظوا على شرف واعراض الناس ومنكم شرطة الأخلاق والاداب، فخجل المحقق من نفسه، واستمر في التحقيق .(المناضلة لازالت حية ترزق لها العمر المديد). بينما وجدنا في الرواية الامر أكثر عمقاً.

دراما عراقية تحت سماء معتمة

عدنان الدوسري

لا تُنتج الدراما العراقية في فراغ، بل تنبثق من تربة مثقلة بالدمار، حيث تصطدم الذاكرة الجمعية بجدار الحاضر، ويُعاد تشكيل الحزن في قوالب جمالية مدهشة، وإن كانت مؤلمة. هي دراما تقف بين سندان الذاكرة الجماعية ومطرقة التعبير الفني، حيث يتحول الألم إلى مشهد مكتمل العناصر، يتأرجح بين الميلانكوليا، بوصفها حزنًا وجوديًا خانقًا، وبين المازوشية الجمالية التي تحتفي بالعذاب وتقدّمه كتحفة متقنة. ما يُطرح هنا ليس نقدًا للمعاناة، بل تساؤل مشروع: هل الفن العراقي يستثمر الألم كمحفّز للمقاومة؟ أم أنه، من حيث لا يدري، يكرّس شعائر الحزن بوصفها هوية وطنية لا فكاك منها؟

أولًا: الميلانكوليا – سجن الذاكرة والزمن المجروح وصف سيغموند فرويد في دراسته «الحداد والميلانكوليا» (١٩١٧) الميلانكوليا بأنها ليست مجرد رد فعل على فقد محسوس، بل حزن غامض على شيء مفقود لا يمكن تحديده، حيث تذوب الأنا في الشعور بالعجز، ويختلط الحب بالكره للذات والجسد والماضي معًا. هذا التوصيف ينطبق بحذافيره على التجلّي المتكرر للحزن في الدراما العراقية.في مسلسل «عالم الست وهيبة» (الجزء الثاني)، لا تُعرض الشخصيات بوصفها فاعلة في واقعها، بل بوصفها ناجيات من حريق لم يخمد. لا شفاء هنا، بل تعايش مرضيّ مع الخسارة. تتحول الصدمة إلى إقامة جبرية في ذاكرة مشوهة، حيث يُصبح الحزن أثاثًا منزليًا لا غنى عنه.وفي «الهروب إلى المجهول»، نجد تعبيرًا حادًا عن النوستالجيا المرضية. الأبطال لا يتحركون نحو هدف، بل ينوحون على عراق متخيَّل، لا وجود له إلا في الصور القديمة وأحاديث الحنين. الذاكرة هنا لا تُنقذ، بل تحاصر، وتعيد صياغة الحاضر كظل هزيل لفردوس لن يعود.أما في «القضية ٢٣٨»، فنواجه تجسيدًا لما يمكن تسميته شلل الزمن النفسي. الأحداث تدور حول خيانة متكررة وصدمات لا تنتهي، لكن دون أي تطور درامي حقيقي. الشخصيات جامدة، كما لو أنها عالقة في لحظة صدمة أولى، بينما الزمن الواقعي يركض بعيدًا بلا عودة. هذه الحالة تمثّل الميلانكوليا كشلل درامي: تكرار بلا اختراق، حزن بلا مخرج.

ثانيًا: المازوشية الجمالية – الألم كتعبير عن الجمال والقدر في كتابه «المازوشية: البرودة والقسوة» (١٩٦٧)، يرى الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز أن المازوشية لا تعني التلذذ بالألم الجسدي فحسب، بل اتخاذ الألم كطقس رمزي يُعيد إنتاج العلاقة مع السلطة والمجتمع والرغبة. في السياق العراقي، تظهر هذه النزعة في الدراما بوصفها احتفالًا شعائريًا بالألم. مسلسلات مثل «أبو طبر» و«النبي أيوب» تُقدّم المأساة بتكوين بصري محكم: موسيقى حزينة، إضاءة قاتمة، حركات بطيئة، ودموع مؤطره بعناية. لا تُعاش المأساة، بل تُعرض وكأنها لوحة باذخة. الألم يُصبح هنا وسيلة للإبهار لا للانفجار. يبرز أيضًا نموذج «البطل السيزيفي» في أعمال مثل «ذئاب الليل»، حيث يُقدَّم الانكسار كنوع من البطولة الصامتة. لا نرى مقاومة فعلية، بل انحناءً نبيلًا أمام القدر. تُغلف الدراما الاستسلام بوشاح جمالي، فتحوّل الخنوع إلى حكمة، والمأساة إلى مصير يستوجب التبجيل لا الرفض. وفي مسلسلات مثل «خان الذهب» و«الكادود»، يتم التعبير عن الألم من خلال «شعرنة الحوار». الكلمات تُلقى كمراثٍ منمّقة، واللغة تتحول إلى أداة تجميل للمعاناة. المفارقة أن هذه البلاغة تحوّل الألم إلى شيء مقبول، بل محبّذ، لأنه قيل عنه شعر.

ثالثًا: من التطهير إلى التكرار: مخاطر الجماليات الكئيبة رغم ما تحمله هذه الأعمال من عمق فني وقدرة على نقل الوجع العراقي بصدق، إلا أن الإفراط في الميلانكوليا والمازوشية الجمالية لا يخلو من تبعات نفسية واجتماعية خطيرة، خاصة إذا غاب عنها مشروع درامي تحويلي.

١. تطبيع اليأس: حين تُقدَّم المعاناة كحالة وجودية حتمية، يتسرب الإحباط إلى وعي الجمهور، خاصة فئة الشباب. يُصبح البؤس سمة أصيلة، ويتحوّل الإحساس بالقهر إلى «هوية وطنية».

٢.إعادة تفعيل الصدمة: تشير دراسات في علم النفس الإعلامي إلى أن التماهي المتكرر مع مشاهد الألم يمكن أن يؤدي إلى ما يسمى «إعادة التروما»، أي تنشيط الجروح النفسية بدل مداواتها (مجلة علم النفس الإعلامي، ٢٠٢٠).

٣. الإدمان على الحزن: المأساة حين

تتكرر بلا مخرج يمكن أن تتحول إلى إدمان وجداني سلبي. يجد المشاهد راحته في الشكوى، ويُصبح البكاء ذاته شكلًا من المقاومة الوهمية التي لا تنتج أي فعل.

رابعاً: نحو دراما عراقية تُقاوم ولا تنعي فقط ليس المطلوب من الفن العراقي أن يُخفي الألم، ولا أن يُجمّل القبح، بل أن يخلق من داخل الجراح إمكانية للمواجهة والسؤال والانشقاق على اللغة المعتادة. المطلوب هو دراما تُعلن الحزن لكنها ترفضه كقدر نهائي. نحتاج إلى شخصيات تقاوم لا فقط تنكسر. حتى الفشل حين يُخاض بنية التغيير يكون أكثر إنسانية من صمود خامل لا يحرك ساكنًا. يجب كسر تجمّد الزمن. الماضي مهم، لكن لا يمكن الاستمرار في اجتراره. الحاضر يحتاج سرديات تفتح الباب نحو الاحتمال، نحو الغد. نحتاج إلى موازنة بين الجمالية والرسالة. الجمال مطلوب، لكنه لا يجب أن يكون على حساب الفعل، ولا أن يتحول إلى غطاء أنيق للخراب.هل نجرؤ على دراما تُحاكي الحياة لا الجنائز؟ لا أحد يطلب من الدراما العراقية أن تتخلى عن وظيفتها كمرآة للجراح، لكن المرآة يجب ألا تكون مقبرة. الفن العظيم لا يُجيد فقط التأمل في الجرح، بل يُفككه، يُسائله، يُعيد تسميته. الميلانكوليا والمازوشية الجمالية ليستا قدرًا، بل خيارًا. والمطلوب اليوم هو التمرد على هذا الخيار. هل آن الأوان لدراما عراقية تُجيد النبش لا النحيب؟ تُحوّل البكاء إلى مشروع سردي للخروج من الركام؟ الدراما العراقية أمام لحظة مفصلية: أن تُعيد تعريف الحزن كوسيلة لا كغاية، وأن تُحوّل الجمال من غطاء للألم إلى دعوة للحياة.

توضيح المصطلحات للقارئ

١. الميلانكوليا (Melancholia): حالة حزن عميق وغير مبرر أحيانًا، تجعل الإنسان يشعر بالذنب أو فقدان المعنى، كما وصفها الطبيب النفسي سيغموند فرويد. تختلف عن الحزن العادي لأنها تسيطر على الشخصية وتمنعها من المضي قدمًا.

٢. المازوشية الجمالية (Aesthetic Masochism)

تحويل الألم إلى شيء جميل ومثير للتأمل، مثل عرض المعاناة في مشهد درامي فنيّ بأسلوب جذاب. بدلاً من رفض الألم، يتم تقديمه كتحفة تُعرض لا كجرح يُداوى.

٣.النوستالجيا المرضية (Pathological Nostalgia): حنين مفرط ومؤلم إلى الماضي، يجعل الشخص غير قادر على التعايش مع حاضره، ويتمنى العودة إلى زمن لم يعد موجودًا وربما لم يكن مثاليًا كما يتخيله.

٤.شلل الزمن النفسي (Psychological Time Freeze): حالة تعيش فيها الشخصيات وكأنها لا تتقدم في الزمن، لأن الصدمة عطلت قدرتها على التغيير أو التفاعل مع الواقع، رغم مرور الوقت الحقيقي.

٥. البطل السيزيفي (Sisyphus-like Hero): نسبة إلى «سيزيف» في الأسطورة اليونانية، الذي كان يدفع صخرة إلى قمة جبل لكنها تسقط في كل مرة. هو بطل يعاني بلا أمل، ويعيد التجربة نفسها رغم الفشل.

٦.إعادة التروما (Retraumatization): عودة الإحساس بالصدمة النفسية القديمة عند التعرض لمواقف مشابهة. مثل أن يشاهد ناجٍ من الحرب مسلسلًا يذكره بتجربته المؤلمة، فيشعر كأن الجرح يُفتح من جديد.

٧.التماهي (Identification): حين يتفاعل المشاهد مع شخصية درامية وكأنه يعيش قصتها. في بعض الحالات، قد يؤدي ذلك إلى تعاطف عميق، وفي حالات أخرى إلى أذى نفسي إذا كانت القصة قاسية جدًا.

٨. التطهير النفسي (Catharsis): مصطلح من علم النفس والمسرح، يعني التنفيس العاطفي الذي يشعر به الإنسان بعد مشاهدة عمل مؤثر. هو نوع من «الراحة بعد البكاء»، شرط أن يكون الهدف هو الشفاء وليس التكرار.

المصادر :

•فرويد، سيغموند. الحزن والكآبة. ١٩١٧.

•دولوز، جيل. المازوخية: البرود والقسوة. ١٩٦٧.

•مجلة علم نفس الإعلام. «التماهي العاطفي وإعادة الصدمة في مجتمعات ما بعد الصراع». ٢٠٢٠.* فاضل ثامر. الدراما العراقية وتحوّلات المجتمع*. بغداد: دار الشؤون الثقافية، ٢٠١٤.

•عبد الجبار الرفاعي. إشكاليات العقل الديني العراقي. بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٨.

العوامل المؤسسة للفن التشكيلي العالمي

أ.د. علي حسين علوان
جامعة البصرة
كلية الفنون الجميلة

من خلال مكونات الخلق الإلهية ظهران الاشياء تقع ضمن وجود ومجال ذو نظام هندسي لحدود ذات معالم مرئية وغير مرئية وان لكل شيء مرئي منها تاريخ ينتهي بالقدر الذي وضعه الله سبحانه وتعالى وبما أن هذا القدر متعلق بجميع المخلوقات ، عليه من الممكن ان تكون هذه الأشياء المخلوقة مسخرة لصالح بعضها البعض والتي قد ركبها سبحانه وتعالى لتتماشى مع القدرات والقابليات والطاقات والمواهب البشرية ليتشمل جميع الافراد في المجتمع فمنذ بداية الخلق ليومنا الحاضر والبشر مستمرون في المحاكاة المقصودة والصور المتألفة منها في البيئة وعموم الحياه الأمر الذي أدى الى التحول العملي الاول كما عبر عنه علماء الآثار من (انسان جامع لقوته) في ان يعيش على طبيعته وفطرته دون تخطيط لما سيكون عليه مسار يومه الى انسان ممتهن هو (انسان منتج لقوته) اي عرف وتعلم كيف يقود الوقت واستثماره في الانتاج ، ومن خلال تخطيطه العملي اليومي الذي كان هو بداية التخطيط لصناعة حضارته على الارض التي وضع اسسها ومعماريتها تدريجيا ، جيل يتواصل مع جيل ، فبعد أن تقدم هذا الانسان الممتهن وبخاصه في بلاد الابداع بلاد الرافدين ليتحول من انسان منتج لقوته الى (مفكر ومتقن لقوته) فهو تمكن من استخدام معالجات تقنيه في صناعة موجوداته الحياتية وحياة افراد المجتمع ومن تعايش معه ، اي انه اصبح انسان ذو مهنه يمارسها يوميا وعرفت هذه المهن في المجتمع فهذا المزارع وهذا صانع يعمل بالأخشاب وهذا الفخاري وهذا النقاش الى اخره ، وهنا من خلال هذه القفزة تمكن افراد المجتمع خاصه مع زياده السكان من تأسيس الحضارة التشكيلية المتقنة وفي الواقع كان من أسباب تطور ذلك النمو يعزو الى وجود مجموعه من العوامل التي ساهمت في نشأت الفن التشكيلي في العالم نوجز منها المحاور الآتية :

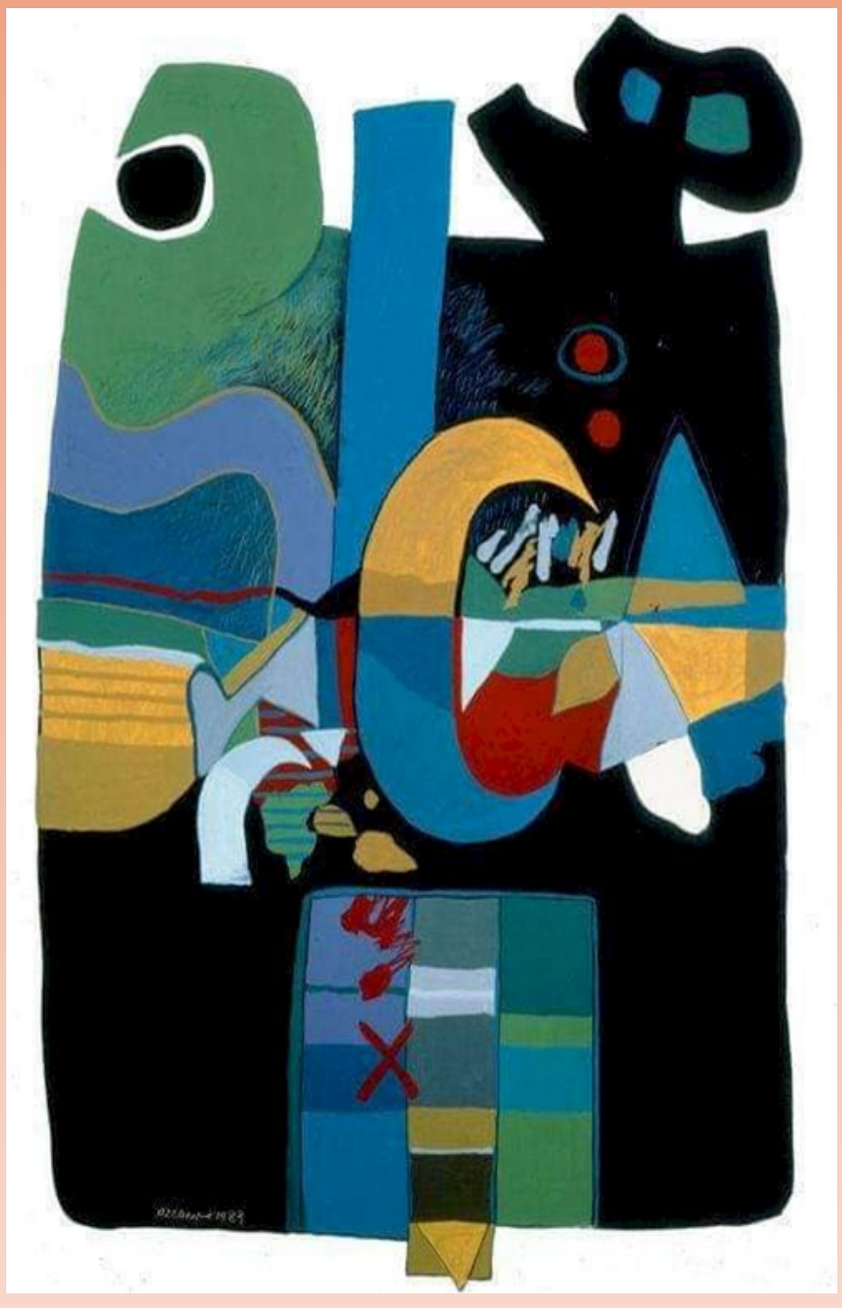
المحور الأول : القدرة على الاستقرار في بيئات متنوعة ومحاكاة موجوداتها عن طريق التقليد وتطوره.

من العوامل المهمة التي اظهرها لنا التاريخ وعلم الآثار حيث ان مستوطنات الناس السكنية كانت تشيد

قرب اماكن المياه ، فكان من الطبيعي استقلالها في الحياه اليومية كما في الشراب والغذاء والزراعة و بناء المستوطنات وفي مجمل الفنون كما في فنون الفخار التي انتشرت مع نشأت الحضارة والمعتمدة على مزج التربة المصفاة بالماء ؛ حيث كان خير مثال للحضارات التي نشأت على ضفاف الانهار وبالقرب منها هم حضارتي بلاد الرافدين وحضارة بلاد النيل كون اسمهما ارتبط بالانهار وأيضاً في مجمل الحضارات الفارسية واليونانية والرومانية والكثير من حضارات الشرق الاسيوي ، فكان الاستقرار عامل ساعد الانسان الى التوجه للبحث في مكونات الطبيعة و محاكاتها بل وتقليد محتواها فنياً و كان لذلك التوجه الاثر في العودة الى التعرف لجمال الخلق الإلهي واعادة صياغته عبر الفنون والصناعات (بالتحوير ، الاختزال ، التمويه ، التطعيم ثم التجريد التشخيصي او التجريد الكلي) كما في اعمال النحات العراقي الراحل (جواد سليم) صاحب الجدارية الرائعة النحتية المنفذة بسبيكة البرونز نصب الحرية ذات الاتجاه التجريدي التشخيصي ، حيث أن المكان الذي توسط العاصمة وطرقها ، هنا تفاعل موضوع الحرية المنفذ في الفن مع ما يطمح له ابناء المجتمع العراقي فقد اصبح الفن متداخل مع نسيج البيئة الاجتماعية وبنيتها الجماهيرية .

المحور الثاني : الخامات والمواد .

تعتبر الخامات من اهم العوامل للفن التشكيلي التي ابتدأ الانسان ان يخلق منها اشيائه الحياتية ثم تطور بعض من هذه الخامات ليكون مواد اساسية في المهن والصناعات اليدوية وتزامن توظيف بعض منها في الحاجة الضاغطة المفروضة من محاكاة المرئيات في الحياة وبخاصة موجودات الطبيعة الى ان تطلب ادخال ذلك في الصناعات والفنون مما استدعى الى الحاجة لمعالجات متقنة للسطوح واجزاء تلك المكونات المنتجة اصبحت تتميز بالجمالية ، وتعتبر الخامات والمواد وكذلك الآلات هي التي ساعدت في تطوير العمل المتقن الى ان وصل الى يومنا الحالي بما يعرف بالجوانب التكنولوجية في كل تخصص وفي كل مهنه معينة واصبحت التقنيات الفنية تقود علم الفن حيث تصقل من



خلال تعدد مزايا وتوجهات القدرة على التقليد ، وبالتراكم المعرفي مع التراكم التقني للصور المكنونة في خزين الذاكرة فقد تطورت المعالجات التقنية الابداعية خاصة مع توليفها بمواد جديدة وافكار جديدة تم اعادة صياغتها وفقاً لمعطيات وتأثيرات الفن في وقته ، لذلك تأسس فن الأداء التجريبي المبني على التوليف التقني ، فهذا التوليف التجريبي التقني اصبح أهم ركيزة تشكيلية التي من خلالها تم تأسيس قيادة الفن المعاصر الذي من محاوره المهمة هو البحث في التجديد والابتكار في توليف المواد واستنباط رحيق التذوق الفني من خلالها المبني على تحليل المحتوى الفني للتوصل الى تفسير بنيته التعبير ونكهة الجمال المتقن كما في اعمال النحات الراحل (صالح القره غولي) كلكامش و عمله بلقيس والهدد ...

المحور الثالث : تأثير التدوين والنصوص الكتابية .

من خلال التدوين الذي بدأ بمثابة صوراً تشكيلية ، فمنذ ان ابتكر السومريين اسرا الخط بدأت رحلة العلم والفن والأدب والاقتصاد تنحو منحاً آخر عن ما سبق . ان هناك مجتمعات سبقت السومريين في الوجود ومن خلال المدونات تعرفنا على طريقتهم في التعامل مع الحياة وقتذاك وكذلك ابتكاراتهم ومهاراتهم الابداعية من خلال اوجه التقريب والمقارنة بالمتشابهات . نحن اليوم نقف منبهرين عند المقارنة في حياة القدماء قبل التدوين وبعده حيث ألواح ملحمة كالكامش التي تمخضت

عن فحوى ومعاني الخلود في حين ضاعت المفاهيم الفكرية لفترات ما قبل التدوين ولولا وجود العديد المتنوع من اثار تلك الفترات لما عرفنا أي شيء عن الفترات قبل التدوين ، عليه قد قسمت الفترات الزمنية الى (قبل التاريخ اي قبل الكتابة) و (الفترات التاريخية أي الفترات الكتابية) ، ومن التدوين ظهر فن التفاهم الحياتي والتفكير العلمي والديني و الفلسفي وبما نعرفه حاضرا بقدر تعلق التفكير بالفنون (الثقافة ؛ المثقف ؛ المثاقفة ؛ الابداع الثقافي والنقد الثقافي الى آخره ... أن ألواح ملحمة كالكامش كتبت بواسطة الضغط على الطين بزاوية مثلثة لنصل او قضيب خشبي فينتج كتابة مطبوعة غائرة لكتابة مسمارية cuneiform writing) وقد فك رموز هذه الكتابة على سطوح الألواح الفخارية العالم الآثاري وقارئ المسماريات أستاذ الآثار العراقي الراحل (طه باقر) وقد ترجمت الملحمة الى العربية والعديد من اللغات العالمية ، بينما استمر التعامل مع التدوين والكتابات كنصوص منها النص الحروفي الموظف تشكيلياً لأغراض جمالية في مختلف الفترات الزمنية والمكانية وبخاصة فترات الفنون الاسلامية المتناولة حديثاً حيث تم التعامل بالنص الناقص او الغير المتكامل والمقصود من ذلك هو ايجاد صفة تشكيلية للحرف او الكلمة او النص بمعنى متوالف بين التعبير و الجمال والاتقان كما في أعمال الفنان العراقي الراحل (شاكر حسن آل سعيد) واعمال الخزاف (ماهر السامرائي) .

المحور الرابع : السلطات الحاكمة وسياستها الأيدلوجية .

ان وجود الحكومات التي تتخذ من افكار المؤثرين الذين حملوا على عاتقهم بنية المجتمع بهيمنة ايدلوجية معينة في ادارة الحكم وشؤونه السياسية والاقتصادية والتكنلوجية او تلك الحكومات التي اتخذت الانفتاح الرأسمالي بصفته شأناً مهيمناً على حياة افراد المجتمع واصبح المجتمع براجماتياً بكل المقاييس وهيمنة نظرية العمل كخبرة متواصلة العطاء أدى هذا التنوع الايدلوجي في اختلاف منابع الفن التشكيلي وابتكار اتجاهات جديدة متسارعة كعوامل مساندة لهيمنة مفاهيم الوجود المستحدث الافكار وطرح مناهج السياسة كمناهج أيدلوجية للفنون السائرة في ركب الاشتراكية أو الفنون السائرة في ركب التوجه الرأسمالي البرجماتي أو اتخاذ المسار الفني للعودة الى الفطرية أو القبلية أو احياء فنون الماضي القديم بأعادة صياغة التراث بروحية معاصرة.

المحور الخامس : تأثيرات عموم الأديان وأفكار الملاحم والأساطير وطقوسها .

للأديان والاعتقادات الدينية أثر كبير في تطور الفنون التشكيلية كما هو في الفنون القديمة قبل الميلاد والفنون المسيحية المتعلقة بنحت ورسم صور مشاهد درب آلام السيد المسيح ووالدته التي ازدانت بها الكنائس الاوربية ، أما الفنون الاسلامية فقد امتازت بفنون الزخرفة وفن الارابسك المنفذة في العمارة الدينية والخزف حيث تميزت هذه الزخارف بالتواصل وعدم ترك مساحات غير مملوءة بالخطوط والالوان والانسجام مؤلفة وحدات متداخلة خاصة . وقد سبق هذه الفنون القديمة قبل ميلاد السيد المسيح كما أظهرت آثار بلاد الرافدين ذلك مما سمي عندهم بمجمع الآلهة التي نسجوا من خلالهم الطقوس والافكار الاسطورية بينما أدت الفلسفات اليونانية حيث تعني كلمة فلسفة حب الحكمة philosophies)) وهي التمعن البحثي المتعلق بين مخلوقين (الانسان ، الكون) والكون بالنسبة للإنسان هو جميع العلوم المتعلقة

بأسرار السماوات والارض باعتبار الارض امتداد واسع يحمل البشرية المتوارثة المكونات الحضارية عبر العصور فلكل حضارة ظهر حكماؤها وخبراؤها المؤثرون الذين قدموا الافكار تلو الافكار كما هو لدى فلاسفة الإغريق سقراط افلاطون ارسطو الذين أكدوا على مبادئ (الحق ، الخير، الجمال) في التعامل مع مكونات الحياة . غير ان التأمل في بلاد الإغريق تجاوز مداه الى محاكاة بعض الاشكال البشرية وتضخيمها وايجاد التكبير بنسبة ذهبية وتشريح فائق الدقة باعتبار التماثيل تمثل ما كان يعرف لديهم ب آلهة ، كما أدى ذلك الى أن وضعوا تخصص لكل من هؤلاء التماثيل وصار النحاتون ينحتونها في المعابد والساحات داخل مدنهم ومن اخصب الفترات الإغريقية القديمة ما ظهر في عصر بركليس المسمى بالعصر الذهبي ومن النحاتين المتميزين في نحت تماثيل الأساط والملاحم المعتقدة (النحات فيدياس) .

المحور السادس: اثبات الذات الموهوبة .

تميز من اسمه الفن التشكيلي بالمرونة وكثرة المحاولات وما يصقل الموهبة Talent)) هو تلاقح هذه المحاولات في العقل فتتولد الصور المتراكمة التي من الممكن خلق منها صور متركبة وابداع أشكالا غرائبية لم تكن بمجملها ذات صياغة محتملة الوجود مما أدى ذلك الى ربط بعضها بأحاسيس ومشاعر التعبير كما هو في لوحة الفنان الاسباني (بابلو بيكاسو) الكورنيكا وهي من الاتجاه الفني التكعيبي الذي ابتكره بيكاسوا وشارك في هذه اللوحة في الجاح الاسباني لمعرض الفن التشكيلي المقام في باريس واللوحة تظهر هجوم هتلر بالطائرات على بلدة الكورنيكا الاسبانية في العام ١٩٣٧ حيث وقع الهجوم ليلاً على منزل فيه ناس واسطبل فيه حصان فزع من شدة القصف انها ملحمة لتراجيديا الهجوم وآثاره . ان اعادة صياغة اللوحات العالمية واحالتها الى اشكال ضمن اتجاهات فنية جديدة كان قد انتشر كما اعاد بيكاسو في رسم لوحة المستحمات الانطباعية للفنان (سيزان) وأحالها الى تصميم تكعيبي تحت نفس العنوان ، ثم أخذ التصميم التشخيصي التجريدي يهيمن على كادر اللوحة العالمية كما في اعمال معظم الفنانين التشكيلين التشخيصيين وأذكر منهم الفنان الراحل كاظم حيدر و علي طالب وسعدي الكعبي و فاروق حسن وآخرون .

المحور السابع : سيادة الفكرة واشتغالاتها في مهمل المواد .

عرف مثل هذه التوجهات في فنون الحداثة وما بعدها واطلق عليه بعض المختصين انه الفن المفاهيمي (Conceptual Art)) الذي يحتمل تفسيرات متعددة وقد يختلف المعنى وتجربته عند الفنان باختلاف تفسير المتلقي ومثل هذا الفن وقته قصير لكن تبقى صورته مؤثرة حتى بعد رفع العمل الذي في الغالب تركيبي من مواد متنوعة و مهملة وربما ليس لها علاقة بالفكرة الاساسية وانما لجعل المتلقي يمعن أكثر في فحواه ومن المعروف في مثل هذه الاعمال التكوين يكون ذو الحجم الهائل الذي يتم عرضه في قاعة كبيرة لعمل واحد او يكون التكوين صغيراً جداً معمول بدقة وتميز ، وقد ادخل الفن المفاهيمي في جميع تخصصات الفن التشكيلي التجميعي الذي يكون سائداً في خاماته النصوص الملونة الالكترونية كفن الرسم وكالمواد المعدنية والخشبية الدخيلة في فن الخزف والمواد الاستعمالية والمهملة في فن النحت .

الروائية جين آن فيليبس: اللغة هي الروح الحيّة للسرد

ترجمة: نجاح الجبيلي

جين آن فيليبس هي روائية وكاتبة قصة قصيرة أميركية، وُلدت عام ١٩٥٢ في ولاية فرجينيا الغربية. تُعرف بأسلوبها الأدبي المكثّف والعاطفي، وغالباً ما تتناول في أعمالها موضوعات الأسرة، والذاكرة، والعنف، والهوية. من أبرز رواياتها (أحلام الماكنة) و(لارك وتيرمايت). حازت كتبها على جوائز عديدة، وتُدرَّس في الجامعات الأميركية، وتُعتبر من أبرز الأصوات الأدبية في الأدب الأميركي المعاصر.

ما الكتب الموجودة على منضدتكِ؟

الرفّ السفلي للكتب يحمل كومتين من حوالي ١٥ كتابًا في كل منهما. من بينها:

•تحفة ويليام ماكسويل النحيلة «جاؤوا مثل السنونو»؛

•«باراكون: قصة آخر شحنة عبيد سوداء» (لزورا نيل هيرستون، المستندة إلى حياة أولوال كوسولا، آخر ضحية معروفة نجت من رحلة «المرور الأوسط»؛

•«هايسميث: قصة حب في خمسينيات القرن العشرين» لماريجين ميكر ؛

•«صور ثابتة» لجانيت مالكوم؛

•مذكرات آن هال «عبر البساتين»؛

•«العائلة، العبودية والحب في الجمهورية الأمريكية المبكرة» للمؤرخة جان إلين لويس؛

•«بيت من العصي» لـ لاي تران؛

•«وصفات الشتاء المختارة للويز غليك؛

•«المربية لكلير كيغان؛

•«الفيل» لسورين ستوكمان؛

•«لكل من سأل يوماً» لهوارد فيشمان، وهي دراسة عن كوني كونفرس، مغنية فلكلورية شبه مجهولة من خمسينيات القرن الماضي اختفت (ربما عمدًا)؛

•«الجاذبية والمركز: مختارات من السوناتات ١٩٩٤–٢٠٢٢» لهنري كول، والتي أقرأها من الخلف إلى الأمام فأنا لا أستطيع مقاومة الانتقال من الحاضر إلى الماضي.

ما آخر كتاب عظيم قرأته؟

أعدتُ مؤخراً قراءة رواية إلسا مورانتي العظيمة «تاريخ: رواية» وهي قصة إيدا وابنيها نينو ويوسيبي في روما خلال الحرب العالمية الثانية

وبعدها، كتبتها لتجسّد التاريخ الحي الذي يكافحون للبقاء فيه، ومع ذلك فإن حياتهم تشكّل معنى ذلك التاريخ. أفتح الرواية وأبدأ بالقراءة من أي موضع، كما أفعل مع رواية «شجرة الدخان لدينيس جونسون عن فيتنام، من أجل غمر نفسي في حقيقة لا نهائية، دائرية. كلا الكتابين يبرعان في توضيح حقيقة أن التاريخ يقدّم لنا الوقائع، لكن الأدب هو من يروي القصة.

ما الذي تقرئينه حين تؤلفين كتاباً؟ وما نوع القراءة التي تتجنبينها أثناء الكتابة؟

حين أعمل على كتاب، لا أقرأ سوى نصوص بحثية، أبحث فيها عن معلومات، صور، وثائق تاريخية، يوميات، شهادات شهود عيان، كلها مرتبطة بشعلة التاريخ المتوهجة في جوهر كتابي الجديد: يمكن اكتشافها جميعاً إن واصلت البحث بما فيه الكفاية.

أجمع ملاحظات، مقالات، اقتباسات، صوراً في ملفات تخص الكتاب، الذي لا يزال في معظمه من نسج الخيال، لكنه موجود بالفعل في صوت الشخصية التي اخترعتها. كأن الكتاب موجود هناك، ينتظرني لأكتبه. لكنه بالطبع ليس كذلك. لا يوجد سوى... مئات الصفحات الفارغة.

هل قرّبكِ كتاب يوماً من شخص آخر، أو تسبب في افتراق بينكما؟

الكتابة والقراءة شكل من أشكال السفر عبر الزمن، تمرين على مفهوم هنري برغسون عن «التزامن». الكتب يمكن أن تكون أشياء مقدسة.

اختارت لي أمي وجدتي (التي لم ألتق بها) اسمي حين كانت أمي في الثانية عشرة. وحين غادرتُ إلى الجامعة، أهدتني أمي نسخة سوداء وضيقة ذات غلاف صلب من كتاب «النبي» لجبران خليل جبران، تعود لجدتي، وينتهي بعبارة:

«برهة قصيرة، لحظة راحة فوق الريح، وستحملني امرأة أخرى.»

تحت هذه الكلمات، كتبت جدتي، قبل أشهر من وفاتها عام ١٩٤٨، اسمي وبجانبه علامة استفهام. بعد سنوات، في مدينة بولدر بولاية كولورادو، استيقظت لأكتشف أن شمعة كنتُ قد تركتها مشتعلة قد أرسلت خيطاً من الدخان نحو كتاب «النبي»، الممتد من الرف العلوي، البعيد نسبيًا. كان الكتاب قديمًا جداً والورق هشاً بحيث أن الحرارة حرقت الغلاف الخلفي وصفحة جبران الأخيرة. شعرتُ حينها بوجودنا جميعاً في تلك الكلمات المحترقة: من عاش، ومن لم يعُد حياً، من لم يولد بعد.

ما الذي يُحرّكك أكثر شيء في العمل الأدبي؟

اللغة، حين تكون خاصة بصوت الكاتب، إيقاعية، مشبعة: اللغة هي دومًا الروح الحية للسرد.

ما أفضل كتاب تلقيته كهدية؟

قبل سنوات، في بيت أمي، وجدتُ نسخة مصورة (زيروكس) كنتُ قد نسختها على الأرجح من مكتبة بلدتي لكتاب «جرائم حب هاري إس. باورز: احذروا ذوي اللحى الزرقاء»، وهو نص تجاري ساذج من عام ١٩٣١، كُتب كتحذير أخلاقي للنساء، وأساء إلى الضحايا وسخّف معاناتهم.

كانت أمي، بعمر السادسة، واحدة من هؤلاء الضحايا المجهولات: لم تنسَ أبداً رعبها وهي تسير ممسكة بيد أمها أمام «كراج القتل» في قرية كوايت دِل، حيث اكتُشفت جثث أرملة من إلينوي وأطفالها الثلاثة.

كان باورز، الذي عثر على ضحاياه عبر وكالات الزواج، من أوائل القتلة المتسلسلين الذين استغلهم الإعلام بلا رحمة، ربما لصرف انتباه القرّاء عن الكساد العظيم.

وجدت نفسيُ أكتب بصوت أنابيل إيشر، الفتاة الحقيقية ذات التسع سنوات، وأخترع وعيها الداخلي الحدسي.

وحين أهداني زوجي نسخة فعلية من كتاب «جرائم حب»، شعرت أنني أحمل أثراً عمره ٨٠ سنة، آمناً، ملموساً: في روايتي، سينتصر الأطفال.

تُقيمين حفل عشاء أدبياً. أي ثلاثة كُتّاب (أحياء أو أموات) تدعين؟

•ستيفن كرين: «شعروا أنهم يستطيعون أن يكونوا مفسرين».

•توني موريسون: «الحب لا يكون أفضل من المحبّ».

•فريدريك دوغلاس: «أن تُتَّهم يعني أن تُدان».

والمرافق الذي أصطحبه هو تشيخوف: «قطعة زجاج من زجاجة مكسورة لمعت كنجمة صغيرة براقة».

عن صحيفة نيويورك تايمز

الكتابة والقراءة شكل من أشكال السفر عبر الزمن، تمرين على مفهوم هنري برغسون عن «التزامن»

كانت أمي، بعمر السادسة، واحدة من هؤلاء الضحايا المجهولات: لم تنسَ أبداً رعبها

وجدت نفسيُ أكتب بصوت أنابيل إيشر، الفتاة الحقيقية ذات التسع سنوات

اليأس
في نصوص (مطريابس) المسرحية

يعد النص المسرحي اللبنة الأساس التي يشيد عليها العرض المسرحي ، وبرغم ان مرحلة ما بعد الحداثة قد استغنت عن النص وتم الاعتماد على الارتجال ، أو ترك الحرية للمخرج المسرحي ان يؤلف العرض ، عندها راح المخرجون يتبارون في تأسيس اساليبهم الاخراجية وفق رؤاهم ، فمنهم من اخذ فكرة او جملة من نص عالمي كأن يكون (لشكسبير او ابسن او تشيخوف ، ... إلخ .) وراح يؤسس عليها عرضاً بأكمله ، لكن يبقى ان هناك حواراً مسموعاً وما دام هناك ذلك الحوار المسموع على خشبة المسرح ، فهذا يدلك على ان هناك نصاً مسرحياً ، فالنص المسرح هو روح العرض وحامل لرسالة المؤلف والتي سيتوائم ويتفاعل معها بعلاقة كيميائية ذلك المخرج دون غيره ، لينتج حياة مسرحية هادفة .

ان مجموعة النصوص المسرحية (مطر يابس) للكاتب المسرحي (جاسم المنصوري) هي المجموعة الثانية بعد مجوعته الاولى (بزازين) ، وقد احتوت على ثمانية نصوص مسرحية .

م.م. أحمد طه حاجو

اذ يتمحور النص الاول والذي حمل عنوان (قربان) الظلم بأبعاده الروحية والبايلوجية ، أذ يتجسّد حواراً فلسفياً بين (قابيل وهابيل) يناقش عدداً من القيم منها الحسد الذي يعد مأساة العصر فهو اساس كل ما يمر به العالم من وضاعة وتراجع على كافة الأصعدة ، ورمزية هذا النص تكمن في اختيار رمزا الظلم منذ فجر التاريخ (قابيل وهابيل) وقصتهما المعروفة ، إلا ان تلك القصة ما زالت تتكرر بصور متعددة ، فالقتل المجاني مستمر بصور واشكال متعددة واصناف متطورة ايضاً ، فتارةً (وباء) وتارةً اخرى هجوم كوني على دول ، او ارهاب ، او تجويع ... إلخ . من فنون الموت .

ان نص (قربان) يعد صرخة ضد الواقع المريض والمجتمع اليائس البائس ، ومن خلال تلك الصرخة يدعو كاتبنا (جاسم المنصوري) الضمير الإنساني عله ينهض من سباته .

استخدم (المنصوري) صوتاً ورجلاً طاعناً في السن ، يائساً ليضبط ايقاع العرض وكأنه (جوكر) (اوجست بوال) فوجود الصوت في العرض يشّد انتباه الجمهور ويحافظ على يقظته ، من اجل التركيز على مسار الحدث والذروات .

اما في النص الثاني (مطر يابس) وهي (مونودراما) ناقش بها كاتبنا (المنصوري) عدداً من المفردات مثل (مطر يابس ، مانيكان ، ابن افتراضي ، السياسيين ، السجن ، الموت المجاني ، العفة ، الشرف) تضمن النص حواراً بين الصوت ، والفتاة ، حيث ان الصوت بخطابه العقلاني والمحرض والمستفز لوعي الفتاة والمتلقي ، اذا ان اجوبته تثير تساؤلات ، المتلقي ، وبنفس الوقت ان خطابه مغلف باليأس والتشاؤم ، اما خطاب الفتاة فكان يمثل الوعي النقدي للواقع عبر امتلاكها حجة المنطق والإرادة ، وبهذا شكلا معاً صراعاً فكرياً متوازناً .

الفكرة العامة : فتاة تناقش الواقع بكافة ارهاصاته ومتغيراته الناتجة بفعل السياسات الجائرة ، فتناقش

الحسد يعد مأساة العصر فهو أساس كل ما يمر به العالم من وضاعة

المطر بات تعبيراً على توقف الخير في المجتمع بسبب طغيان الانانية والكراهية وسيادتها فتيبست المشاعر وتيبس معها كل شيء

(الناجي) وهو مونودراما، يناقش القضية الحسينية والتضحية الكبرى

حوار الفلاح والممثلة غير مترابط يحيلنا إلى حوارات (هارود بنتر)

الواقع الحالي يعيش ازمات العطش الروحي على جميع الأصعدة

الافعال الاجتماعية وظلم المرأة والنظرة الدونية لها ، وتنتقد ذلك المجتمع الذي لا يرى في المرأة سوى جثة جميلة لتفريغ شهوته ليس إلا .

ان جميع المؤشرات الواردة في النص لخصت بمطر يابس ، ذلك المطر الذي يفترض ان يكون رمزاً للنقاء وغسل الذنوب كما كانت تحكي الجدات ، وتعبير عن الخير ، إلا انه وبفعل الظلم بات يابساً يبلل الاجساد ليس إلا ، وانه بات تعبيراً على توقف الخير في المجتمع بسبب طغيان الانانية والكراهية وسيادتها فتيبست المشاعر وتيبس معها كل شيء .

النص الثالث (الناجي) وهو مونودراما ، يناقش القضية الحسينية والتضحية الكبرى وربطها مع الواقع الآني ، اذ تبرز الدعوة والتحريض للتحرك ضد الفساد والظلم وتدعيم ذلك التحرك بوقوف الإمام (الحسين) ضد الظلم والطغيان .

النص الرابع حمل عنوان (تراب مر) بالغ به كاتبنا (المنصوري) في السرد في حين ان النص المسرحي يجب ان يعتمد لغة الافعال لا السرد ، حيث يدور حواراً بين الفلاح والممثلة غير مترابط يحيلنا إلى حوارات (هارود بنتر) في مسرحيته (اللوحة) فهي توصل الفكرة إلى المتلقي بطريقة الإشارات في الحوارات المتقطعة والمتقاطعة فيما بينها ، اذ ان الفلاح يتحدث مع نفسه والممثلة تتحدث مع نفسها ليشتركا في توجيه فكر المتلقي إلى مكان ما ، يرومه الكاتب ، كما ان المحور الرئيسي في النص كان (الخاتم) وقد يكون تجسيد للثقة والتي ارادها السياسي والمخلص بالنسبة للمرأة وإلى الشهيد .

أما النص الخامس فقد حمل عنوان (العطش بتوقيت الكوفة) ، حيث استخدم كاتبنا تداخلاً بين الحدث التاريخي والواقع الحالي ، فرمزية العطش امتدت منذ واقعة (الطف) إلى يومنا هذا ، وهنا العطش ليس بمعناه المباشر بل بمعناه الرمزي ، فالواقع الحالي يعيش ازمات العطش الروحي على جميع الأصعدة والحاجة ، فالواقع يعاكس أي حالة من حالات للرخاء للغالبية .

النص السادس (طاعون) نصاً تاريخياً حقق (المنصوري) من خلاله حركة فكرية ممكن ان تنعش وعي القارئ والمتلقي للعرض المسرحي ، فقد اثار ذاكرته ويقظته ودعاه للترقب من خلال التداخل الزمني الذي زج به (عبد الرحمن بن ملجم) و(الراوي) حيث جاء (عبدالرحمن بن ملجم) من الماضي إلى الحاضر في المشهد الأول ، ثم عاد به إلى الماضي ومعه الراوي في المشهد الثاني ، ان

مثل تلك التقنيات تحقق انتقالة على مستوى التفكير ووعي التلقي عبر الخروج عن المألوف على مستوى مسار الحدث وتقنية المعالجة ، لكنها تنتج اقناع بمكنون البذرة المسرحية .

النص السابع (دفن) تتلخص فكرته حول شخصية رجلين يعملان على دفن الموتى ، وبسبب الملل يقترح احدهما ان يلعبا لعبة ، وهي حفر قبر ليدفنا فيه السلبيات التي اثرت وتؤثر على حياتهما ، وايضاً يرميان جميع الامراض الاجتماعية والسياسية والنفسية ...إلخ . لتدفن دون عودة ، قد يصنف هذا النص ضمن مسرح (اللامعقول) فهو لا معقول ومعقوليته تكمن برمزية القبر ، أي انه يمثل التجاهل لكل الأفكار الذكريات السلبية والتي بوجودها في الفكر والوعي تؤثر سلباً على استمرار الحياة ، ليحل محلها الفعل الإيجابي والذي من شأنه الدفع باتجاه السمو والرفعة .

اما النص الثامن والأخير (فجر هذه الليلة) وهو (مونودراما) وهو يدرج ضمن النصوص التاريخية فمحوره هو شخصية (ابو عبدالملك مروان الثاني بن محمد) ذلك الملك الظالم الطاغي الذي يهرب من الجميع لكن يدرك مصيره المحتوم الا وهو القتل .

عادةً في النصوص التاريخية عند مناقشتها على خشبة المسرح يفترض ان تكون هناك ضرورة قصوى ، وهذه الضرورة تفرض على الكاتب تحديثاً لذلك النص ليكون لساناً معبراً على المرحلة الآنية وبيئة الكاتب على كافة المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية ... إلخ .

وهذا الربط لا يعني الانسلاخ من التاريخانية للنص بل زج الومضات بين مسار حوارات بمسحات محدثة ليحقق النص المسرحي صوتاً موحداً بين الماضي والحاضر ، من خلال اثارة وعي المتلقي ودعوته للمقارنة بين الزمنين ، وفي هذا النص تحقق مقطعاً قصيراً ضمن الحوار كنت اتمنى ان يتكرر هذا الاشتغال بأكثر من مكان ، وهو الصوت رقم (٣) مع مروان عندما يقول له الصوت _ (ابحث في تاريخك يا هذا ، ..... ، فتش عن لحظة صدق ، ابحث في داخلك عن موقف ازالة لكرب ، اغاثة مظلوم ، ابحث عن نقطة ضوء انرت بها ليل المساكين والفقراء) صفحة (١٥٤_١٥٥) .

الا اني ارى في هذا النص كثافة في حركة الافعال الافتراضية ، والتي تعطي مساحة واسعة ومطلقة للمخرج للعمل والابتكار ، وقد يكون هذا النص الاوفر حظاً بين نصوص هذه المجموعة من ناحية كثافة الافعال والمتغيرات .

التقنية الكتابية : عادة المنجز المسرحي او الشعري او القصصي ، لا يحتمل التكرار في الكيفية ، بل يعتمد (الجدة) في المعالجة ، لا سيما كتابة النص المسرحي ، فمثلاً في كتابنا هذا (مطر يابس) احتوى على ثمان نصوص ، ستة منها احتوت على تقنية متشابهة الا وهي وجود (الصوت) في حين ينبغي ان يكون استخدامه لمرة واحد وفي نص واحد فقط ، ويمكن الاستعاضة عنه بالفلاش باك ، الشبح ، ... إلخ . من التقنيات التي للكاتب مطلق الحرية بابتكارها مع النصوص الاخرى لتحقق تنوعاً جديداً في المعالجة .

ففي الكتاب المسرحي الواحد يفتض ان تكون المغايرة ليس على مستوى

اثار ذاكرته ويقظته ودعاه للترقب من خلال التداخل الزمني

حفر قبر ليدفنا فيه السلبيات التي اثرت وتؤثر على حياتهما

زج الومضات بين مسار حوارات بمسحات محدثة ليحقق النص المسرحي صوتاً موحداً بين الماضي والحاضر

الفكرة فقد بل في المعالجة وهي الاهم ، لأن ان النص المسرحي يعتمد التكثيف ولغة الفعل لا السرد كما في الرواية او القصة ، فالكتابة المسرحية محكومة بضرورات الخشبة المسرحية وتقنياتها وعناصرها ، والاهم هو وضع المتلقي ، النص المسرحي المقل بالأفعال يعد نصاً مترهلاً وقد يدعو المخرج للحذف أو الإضافة واحياناً الأعداد أو رفض النص اذا شعر انه غير قادر على تحقيق فعل درامي .

كما ان مجموعة نصوص (مطر يابس) احتوت على نصوص منوعة على صعيد التوجه ، فهناك نصوص اجتماعية وهناك نصوص طغى عليها الطابع الديني وهي الاغلب ، كنت اتمنى ان تجمع النصوص الدينية بكتاب منفصل والنصوص الاجتماعية في كتاباً آخر ، لتأخذ حقها في الدراسة والبحث العلمي ، لا سيما وان ذلك التصنيف سيفرض على الكاتب لا ارادياً ان يراعي التنوع في المعالجة بصورة اكثر دقة ، من حيث استخدام تقنيات متعددة ، في الكتاب الواحد .

في جميع النصوص هناك كثرة في الاستشهادات سواءً لأقوال فلاسفة او أبيات شعرية لشعراء ، حتى انها تكررت لأكثر من مرة في النص الواحد ، وهذا يضعف من قيمة النص ، فكاتب النص يمتلك فلسفته الخاصة وحكمته التي يروم ايصالها ، بأدواته ، ولا داعي لتعزيزها بأقوال لآخرين ، لا سيما وان كاتبنا (المنصوري) هو شاعر في الأصل ، فلو كان قد استشهد بأبيات شعرية من تأليفه لكانت ابلغ ، لأنها ستحقق خصوصيته ، فـ(شكسبير) لم يستشهد في نصوصه الا ما ندر ببعض الملاحم او ببيت شعري للضرورة القصوى وتعد على اصابع اليد الواحدة في جميع نصوصه التي وصلتنا .

اليأس : كان العنصر المهيمن على هذه النصوص بأجمعها ، وقد ووظفه الكاتب (جاسم المنصوري) بحرفية عالية ، من خلال ما يسمى بتحريض العكس ، أي ان طغيان صوت اليأس في المعالجات المسرحية لا يدعو المتلقي إلى اليأس ، بل يكون خطابه عكسياً ، أي انه سينفذ إلى نفس المتلقي ويدعوه للمقارنة واستنهاضه للتحرك ورفض المسبب الاساسي لليأس وعل كافة المستويات ، فاليأس يجسد الضعف ومن خلال التركيز عليه يعطي تأثيراً عكسياً مستفزاً لوعي المتلقي ، ومن خلال الاقناع والتأثير يتم التحريض وصولاً إلى التحرك الآني ام المستقبلي للتغير الواقع .

فعلى المستوى السايكولوجي يكون اليأس بمعنى رفض المقابل ، لأن الشخص قد وصل إلى حالة من فهم المقابل دعته إلى اتخاذ قراراته برفض جميع خطاباته لأنها باتت مكشوفة لذلك الشخص اليائس ، وفي المسرح عند تجسيد ذلك الخطاب اليائس ، فأنه يكون معبراً عن ذلك المتفرج الجالس في الصالة والذي جاء بحثاً للخلاص من هموم يومه ، وبالتالي عندما ترسل له رسالة بانه يائس ، فانه سيعيش حالة التحدي ، وهو ما اراده (المنصوري) .

اللغة : استخدم كاتبنا اللغة الجزلة البسيطة البعيدة عن المصطلحات البلاغية والمبالغات الشعرية ، الا انه زج بعض الكلمات الشعبية في نصوصه لم تحقق شيئاً على المستوى الدرامي ، لان الكلمات الشعبية المستخدمة في النصوص المسرحية يفترض ان تكون (غستوس) متفق عليه على المستوى الجمعي للبيئة المستهدفة ، كما يفترض ان تكون داعمة للذروة الرئيسية للنص او الذروات الثانوية ، لكن اقحام تلك المصطلحات الشعبية بين الحين والآخر تؤثر على مستوى الخطاب وتؤثر على وحدته وتكامليته .

المنجز المسرحي او الشعري او القصصي، لا يحتمل التكرار في الكيفية، بل يعتمد (الجدة) في المعالجة

لكتابة المسرحية محكومة بضرورات الخشبة المسرحية وتقنياتها وعناصرها

كثرة في الاستشهادات سواءً لأقوال فلاسفة او أبيات شعرية لشعراء

اليأس: كان العنصر المهيمن على هذه النصوص بأجمعها

استخدام اللغة الجزلة البسيطة البعيدة عن المصطلحات البلاغية والمبالغات الشعرية

كافكا في السينما

"الغبار دائما، الأدب دائما" (روبِرتو بولانيو)
"ما الإنسان في ذاته؟ أليس حشرة تطنُّ مصطدمة بزجاج نافذ؟" (فرناندو بيسِوا)

محمود هدايت

كافكا: وردةٌ قُطِفت بفأس الهلع؛ الهلع من كل شيء، وأوّلها من كافكا نفسه. الكتابة عنه، عمومًا، هي محاولة لتقشير مرارة غراب؛ بكتابة تستمد حدّتها من رجمه الدائم للأب بكلمات قاسية، لا شك في أنّها تعكس مزاجه الخاص تجاه ذاته، بوصفها عالما لم يرتجِ منه كافكا شيئا سوى المزيد من الفزعَ الأصيل. إذ يقول "أنا مصنوع من الحجر، أنا مثل حجر قبري الخاص، لا توجد فجوة محتملة فيه للشك أو الإيمان، للحب أو الاشمئزاز، للشجاعة أو الألم بشكل خاص أو عام، فقط أمل غامض يعيش، ولكن ليس أفضل من النقوش على شواهد القبور".

دخول كافكا عالم السينما أو وقوفه أدبيا أمام الكاميرا، يضعنا في تصور لا يقلّ غرابة عما تحمله رواياته وقصصه من أجواء غرائبية، بخيالات مُدمّرة تمزّق نسيج الإدراك، وهذا عينه ما تجلى في معجزته (التحوّل) التي يمكن عدّها درّة تاج الرواية الحديثة، بل والأدب الطليعي في القرن العشرين؛ لما شكّلته من صدمة هائلة للعقل الغربي الذي كان قد اعتاد الاحتفاء بالرواية الانطباعية لإميل زولا، والمعسكر الواقعي المتمثل بفلوبير، وبلزاك، وستندال. حيث تغليب وتقديم الحكاية على الحدث.

فما أحدثه كافكا في تاريخ الأدب لا يمكن التعامل معه كحالة عابرة، حضرت لتقول شيئاً وترحل، بل جاءت كتاباته لتحرر الأدب من كليشيهات الحكاية المتواطئة، جاعلا من الحدث ذاته هو الرواية نفسها، أو لنقل بتوصيف أدقّ: إنّ أدب كافكا هو النظير الكارثي لما يعتمل في الذات الإنسانية جراء ما أصابها من عطب ميتافيزيقي بعد الحربين العالميتين. في واقع الأمر، لا تكاد توجد سينما تخلو من تأثيرات أدب كافكا، وما شكّله من انعطافة في الأدب عموما، ألقت بظلالها على الإنسان الحديث، ويعود سبب ذلك إلى امتلاكه شخصيات غرائبية خاصة به، قادرة على التوغل عميقا في التفتّت ذاتيا، متميزة بخلق عدمها الكلي، فضلا عن تمتع تلك الشخصيات بإيقاع شبحي داخلي، وهو ما جعل رواياته جديرة بأن تتحوّل إلى أعمال سينمائية خالدة، بل من أكثر الأعمال الأدبية صلاحية للاشتغال السينمائي. لما تتسم به من أثر وحضور شبحيين. إن ما يُميّز كافكا شخصيا هو مدى يقينه الثابت بطاقة الأدب في تصفّح مجلدات القهر الوجودي، فالإنسان، بالنسبة إليه، ليس سوى تقرير نهاري عن حيوان ليلي يسكن أعماق العالم، ومن هذا الحيوان يمكن للكائن البشري أن يتعرف على إنسانيته المفقودة واستعادتها من وعورة اليومي. إذن، فإنّ تحوّل (غريغوري سامسا) إلى صرصار، من وجهة نظر كافكا، هو نتيجة حتمية للإقرار أمام الذات أولا ببشاعة الحياة وقساوتها، وثانيا لأنّ الشاغل الرئيس لكافكا هو توسيع حفرة الاغتراب داخل الإنسان؛ لكونه يرى في هذا الفعل مشاغلة للفزع، والتقليل من مغناطيسيته الجاذبة لما يكمن في العمق. وقد برزت تلاميح هذا الهوس في رواية القلعة. حيث يذهب شاب للعمل كمساح في قلعة ذات طابع أسطوري ،لا يُسمح بدخولها إلا بعد الحصول على موافقات رسمية شبه مستحيلة. وتعدّ هذه الرواية من بين أهم روايات كافكا ، وقد سجلت حضورا لافتا في عالم الفن السابع؛ ذلك لما قدّمه المخرج الألماني (رودلف نويلت) من فهم استثنائي لأجواء السرد الكافكوي، حيث التأكيد على "العدم الدائري" بوصفه الحقيقة الوحيدة في هذا العالم.

فيما يتعلّق بالعمل على استدعاء كافكا بأسلوب سيريّ للمثول أمام محكمة الكاميرا، تُرى، ما الذي علينا فعله في التعامل سينمائيا مع شخص يرى في النار بئرا جديرةً بحفظ أسراره، حتى وإنّ كان يؤمن - في قرارة نفسه- بعكس ذلك، فلماذا، إذن، أوصى بحرق كتبه ورسائله؟ هل كان يسعى

لأن يبقى شبحا، أم إنّه كان يرى في الكتابة برمتها مجرد ممارسة شبحية تغدو أكثر تواريا بانفصال المؤلف عن الحياة؟ وكأنه، بهذا الفعل جاهر بتقديس المحو، الذي سيغدو - في نهاية المطاف - أثرا شبحيا يضاعف من حضوره في عالم الفن والأدب، كأحد أهم كتاب القرن العشرين.
شغل أدب كافكا الفلاسفة والنقاد، بل ومخرجي السينما أيضا، إذ رأى فيه كثيرون نقطة تحول في تاريخ الفكر الإنساني عامة، والأدب خاصة، وقد ظهرت ملامحه جلية في كثير من الأعمال الأدبية والفنية؛ لما ينطوي عليه من قدرة على سبر أغوار العالم بمحنة الذات الفردية، وهو ما تجلى في رواية (التحوّل)، تلك المعجزة الإنسانية التي غيرت مسارات السرد، إذ نقلت الرواية من العادي إلى المُعادي، فأيّ شعور قد ينتاب الإنسان حين يستيقظ صباحا ليجد نفسه قد تحوّل إلى حشرة منبوذة، حتى من جنسها؟ لا شكّ أن العالم، في هذه الرواية تحديدا، قد دخل عهد الانتكاسة الكبرى.
وهذا ما استطاع المخرج (جان نيميك) أن يرصده خارجيا وداخليا، عبر عدسة صرصارية تنظر للعالم كما تراه الحشرة ، كأنه يقول: إنّ مراقبة الإنسان بكل انهياراته العاطفية والوجودية، لا بد من أن تمرَّ عبر الحيوان. وقد نجحت كاميرا (نيميك) إلى حدّ كبير في الغوص عميقا في عوالم المحنة الكافكوية؛ ليثبت أن السينما هي الفن الوحيد القادر على التعبير عن العجائبي بأدوات تكاد تضاهي جماليات الأصل، بل تتفوق عليه أحيانا. فما كان أمام (نيميك) سوى أن يتماهى مع جوهر كافكا، وأن يحوّل ارتباكه إلى تحفة بصرية غاية في الجمال الغرائبي، وبالطبع، سيظل هذا الفيلم علامة فارقة في تاريخ السينما الأدبية، من حيث التناول والاخراج.
شبّه الكاتب الإيطالي إيتالو كالفينو وجه كافكا بالفراشة. والآن، فلننظر جيدا إلى أذنيه، كأنّ رأسه على أُهبة الاستعداد دائما لطيران مفاجئ ومجهول. هذا الرأس الذي عانى صداع الأرق الوجودي، كأنه قاعة سرية لانعقاد مؤتمر الرعب، كان يشعر بأنّه مراقب دائما، لأسباب يجهلها، ومن قِبَل أشخاص مجهولين أيضا. وكثيرا ما شعر بأنّه مستهدف من قِبَل قوى سرية ستظل هويتها مجهولة إلى الأبد.
وتجلّت أجواء الرعب هذه في أدقّ تفاصيلها في رواية المحاكمة، التي دخلت عالم السينما على يد المخرج الإنجليزي أورسون ويلز، وقد نجح نجاحا باهرا في نقل هذا الرعب من

الورق إلى الشاشة عبر كاميرا خبيرة تُفتّش عن جذر المأزق الكافكوي تحت جلد العاصفة الوجودية التي اقتلعت زهرة البراءة هذه المتمثّلة بروح كافكا، من منبتها الإنساني.
تمثّلت جرأة ويلز الإخراجية، في تعميق غربة كافكا الذاتية وتشرده الداخلي، لينعكس ذلك في اعتماد الكاميرا حركة (النظرة الفراغية)، أي إنّ الصورة منطلقة من عمق الفزع الكافكاوي الذي لا يعرف حتى كافكا نفسه أسبابه، ولا المصير الذي ينتظره، سوى احتفائه بذلك الفزع داخليا.
لم يكن الاعتراف بكافكا كاتبا أمرا يسيرا، كما يذكر كتّاب سيرته أنّه عانى كثيرا من فظاظة الناشرين معه، فقد رأى بعضهم في كتاباته ضربا من الخَبَل الشخصي، فيما عدّها آخرون ناتجة عن تأثّره بنظريات التحليل النفسي، ومع ذلك، وعلى الرغم من كل هذه العوائق ودعوات التقليل من شأن ما يكتبه وأهميته، بقي كافكا أمينا لأسلوبه ولغته، مما اضطره إلى طباعة روايته (التحوّل) على نفقته الخاصة بعد أن رفض معظمهم نشرها آنذاك، غير أنّ هذه الرواية لم يُبع منها سوى اثنتي عشرة نسخة، كان كافكا قد اشترى إحدى عشرة منها بنفسه، أما النسخة (الثانية عشرة)، فلا يُعرف حتى اليوم من الذي قام بشرائها. ويبدو لي أن كل ما تلا رواية التحول من كتابات، جاءت كتوطيد لهذه العلاقة مع قارئ مجهول، ربما يكون ذلك القارئ (أنا)، أو (أنت)، أو (غريغور سامسا) نفسه، كأنما اقتنى هذه النسخة الوحيدة، بدافع التعرّف على حقيقته التي لا توجد إلّا في هذه الرواية.
لم يكن كافكا الكاتب الوحيد الذي احتفى بالحيوان وجعله قطبا لخياله، فقد شاركه في ذلك كثير من الكُتّاب والشعراء، وعلى وجه الخصوص (خورخي بورخيس)، و(ايتالو كالفينو)، والشاعر الأمريكي (تيد هيوز). بيد أنّ ما تميّز به كافكا يكمن في أنه لم يكتفِ باستدعاء الحيوانات والاحتفاء بها، بل قام بتكريم الهامش الحشري، وهو ما لم تفعله الكتب المقدسة ،إذ جعل من حشرةٍ مقزّزة - صوتا وشكلا - سؤالا فكريا نُضدت حوله كثير من الدراسات والكتب.
يبقى الفزع من المجهول سمةً بارزةً في كتابة كافكا؛ فعند الغوص في عالمه الأدبي، ينصرف الذهن إلى أنّه يكتب تلبية لنداء محنته الوجودية الكبرى. علاوةً على ذلك، يمكن عدُّ وصيته بحرق كتبه نوعًا من الإمضاء السري على كارثةٍ تتمدد مع الزمن، إذن، تكمن أبدية كافكا في نظرته الثاقبة للفرد بوصفه محورَ ومدارَ كل الأزمات الكونية. وهذا تحديدا ما سعى المخرجان (جان ماري ستروب)، و (دانيل هويليت) إلى الكشف عنه في أفلمتهما لرواية(أمريكا).
لقد مدّ كافكا يده في فم الكارثة، لا لينتشل روحه العالقة هناك، بل ليطمئن على وجودها فحسب.

أزمات الإنسان
في مسرح كارل تشابيك وداريو فو

د. حيدر علي الاسدي
ناقد وأكاديمي

الكاتب المسرحي التشيكوسلوفاكي كارل تشابيك (١٨٩٠-١٩٨٣) يعد من أهم الكتاب الذين شهدوا تاثراً بالحرب العالمية الاولى ، وكانت مسرحيته الاهم "انسان روسوم الالي" هي الابرز والتي اشارت لأول مرة للرجل الالي (روبوت) وتحدثت عن هيمنة الالة وتصدرها على حساب الانسان ، وكان مناهضا صريحا للفاشية والقومية الاشتراكية ،كما كتبت كارل تشابيك مسرحية "الوباء الأبيض" التي تسرد لنا احداثا وبائية اجتاحت المدينة بشكل سريع ووقف الاطباء والمختصين عاجزين عن ايجاد الحلول وعدت هذه المسرحية كإشارة انذار او تحذير من وباء النازية التي كانت تقرع اجراس الحرب وقتذاك ( ) فكارل تشابيك يعد احد اهم الكتاب الذين تنبؤا بهيمنة النازية في بعض البلدان الاوربية، وابادة الجماعات التي تعتقد النازية وفقا لأيدولوجيتها بانها غير إنسانية، بعد ان هدفت النازية الى غزو تشيكوسلوفاكيا وتفكيكها وتضعيفها في المنطقة الاوربية وفعلا حصل ذلك حينما احتلتها المانيا وقسمتها الى منطقتين وهو الخطر الذي ادخل البلد في ازمة حقيقية وهو الامر الذي كان يحذر منه تشابيك في كتاباته، فحين كتب التشيكي كارل تشابيك مسرحية الوباء الأبيض كانت النازية تثبت اقدامها في المانيا وإيطاليا وتكشف عن طموحاتها التوسعية ، فقد كان يكتب تشابيك مسرحياته بأسلوب الوعظ وتعد مسرحية الوباء الأبيض راصدة لقضية الدكتاتورية العسكرية المنصبة من قبل الرأسماليين ، اذ تظهر التهيئة للحرب والدور الذي يلعبه كبار ملاك راس المال الممولون والمحركون الحقيقيون للحرب وفضح لأساليبهم ودورهم في السيطرة على دفة الحكم فضلا عن كيفية استغلال حشود واسعة من الناس وشحنها بالتعصب الاعمى ودفعها الى نهاية تعيسة وهذا ما كان يفعله النازي هتلر بحجة القومية الألمانية وتحفيز الجماهير بهذا الخصوص ، في ظل هذه الازمات يظهر الوباء الأبيض في مسرحية تشابيك ليهدد البشرية جمعاء ويعجز الأطباء عن وضع العلاج له ليظهر الحل من حي فقير (بروليتاري) عبر (طبيب الفقراء/ الدكتور جالين) وجالين هذا يقف ضد الحرب ورجالها ويحاول ان يترسخ السلام والتأخي والعدالة والمساواة

السخرية الاذعة والنقد السياسي لأزمات المواطن الإيطالي

متسلحاً بدوائه مخيراً مشعلي الحرب بين الموت والسلام ، ولكن يحدث ان يموت الطبيب وتختفي معه اسرار الخلاص ، لتقع البشرية بين مخلبي الحرب والوباء الجارف ،ان الكاتب يذهب الى ان وزار الفظائع التي جاءت بعد المارشال (هتلر) يشاركه فيها (جالين نفسه) أي ان الحرب لا تمثل جشع الاحتلال وحسب بل كذلك ضعف أولئك الذين لا يمكنهم الوقوف بوجه حشود القوى النازية باتحادها مع قوى الشعب في الوقت المناسب ، لقد اثارت هذه المسرحية ضجة كبيرة وان السفير الألماني لهتلر في براغ قدم احتجاجا رسميا ضد المسرحية يبين فيه ان الكاتب لم يصور نظاما بل صورة دقيقة المعالم لهذا النظام الدكتاتورية النازية، وهذه المسرحية تمتاز بفكرتها بوصفها تحذيرا امام خطر داهم وهو خطر التوسع النازي الذي مثل ازمة حقيقية لبلدان اوربا ( ) كما كان تشابيك يوظف قلمه باتجاه دفاعه عن استقلال بلده وخلاصه التام من ازمة تبعات الاحتلال الالماني وما خلفته من فوضى وتفكك، واستمر تشابيك في نقد الازمات التي اغرقت اوربا آنذاك ولاسيما الحروب الاهلية ، وهذا ما يتوضح في مسرحيته (الام) التي عدت من اهم المسرحيات المناهضة للحرب الاهلية في اسبانيا.

اما الايطالي داريو فو (١٩٢٦-٢٠١٦) () كان اكثر كاتب اوربي اهتم بالتركيز على وضع المجتمعات خلال الازمات الاقتصادية ، وبخاصة في ايطاليا فهو يعد اهم الذين سلطوا اقلامهم لنقد المجتمعات الرأسمالية ، والدفاع عن المجتمعات التي تقبع تحت الاحتلال ومنها فلسطين ، فكتب عن ازمة اللاجئين الفلسطينيين بمسرحية (فدائيون) وادان حرب فيتنام ، وناقش قضايا الفساد والمافيا ، وكان مسرحه يمثل صرخة احتجاج وغضب يتناول خلالها قضايا الطبقة العمالية ، لذا عرف بتوجهه الاشتراكي وتبنيه لموضوعات البروليتارية ، وقدم داريو فو أيضا "من الطارق؟ إنها الشرطة"، و"لا يمكننا ألا ندفع.. لن ندفع" تحدثت عن إضرابات المواطنين في مدن الجنوب الإيطالي، يعارض فو في مسرحياته الظلم الاقتصادي ، ويحاول ان يستفز متلقيه للإحساس بالظلم وغياب العدالة الذي يتلقاه في الحياة الواقعية( ) وكما امتاز داريو فو بسخريته اللاذعة ونقده السياسي لازمات المواطن الإيطالي ،

فكان يسخر من هذه الازمات بطريقة النقد الساخر والذي يعري من خلاله أسباب الازمة ويتهكم عليها ويطالب من المتلقي الاسهام بتصحيح المسار من خلال تضعيف حجج الاخر بتفكيكها بطريقة النقد السياسي الساخر، لذا كتب داريو فو مسرحيته "لقد اشتريت ثلاجة" بطريقة الكوميدية السوداء من خلال اشارتها الى عدم تمكن الفرد من الحصول على ((ضروريات الحياة الا بإضافة ساعات من العمل المضني ، فكل حاجة ضرورية يشتريها يقابلها ساعات عمل اضافية حتى لتغدو ساعات اليوم الواحد لا تكفي ، ولابد من زيادتها لكي تكفي ، ومن ناحية اخرى تشير المسرحية الى البطر المعيشي ذلك بتبديل حاجات البيت القديم بالجديدة على الرغم من صلاحية اشتغالها، فالثلاجة والسيارة الجديدة وتسديد رسوم عضوية اتحاد كرة القدم تحتاج الى قروض لتسديدها، وتسديد القروض تحتاج الى مزيد من ساعات العمل الاضافية، والمسرحية تدعو الى الموازنة بين الدخل والشراء فضلا عن طول ساعات العمل وقلة الاجور قياسا لمتطلبات المعيشة في ظل الانفتاح الاقتصادي))( ) وكان فو مركزاً بالكامل على مثل هذه الظروف المعيشية بوصفها كانت تجتمع لتمثل ازمة اقتصادية خانقة اثرها النظام الرأسمالي المتحكم في طبيعة العمل في المجتمع الأوربي ، لذا كان فو يعتقد ان هذا النظام غير عادل ولا يوفر الفرص بعدالة ومساواة لجميع الافراد بل يمارس التعسف بحق الطبقات المجتمعية التي تكون على الهامش دائماً ، فهو يقول على لسان شخصياته في مسرحية "لقد اشتريت ثلاجة" ((وسوف ترون مع اول اضراب قادم من اجل رفع الاجر وتخفيض ساعات العمل الى سبع ساعات سأكون اول من يضرب))( ) اذ يتمثل الجانب الاقتصادي وازماته بوضوح في مسرحيات الإيطالي داريو فو فقد كتب المؤلف الايطالي نصاً مهماً اخر بهذا الصدد لن ندفع ، لن ندفع!) والذي يناقش فيها الصراع الطبقي وهيمنة راس المال وتوحش الرأسمالية التي توسع من دائرة الحرمان وتكثر من الفقراء بصورة متزايدة، اذ يحكي النص المنشور عام ١٩٧٤ عن كيفية ((وصول التضخُّم الاقتصادي حدّاً قياسياً في الارتفاع،

دعة العمال للنهوض وعدم القبول بواقعهم والاضراب على قوانين العمل التي تسحق كرامتهم وتمتهن جسدهم دون مقابل يستحق

فينكسر الغضب والتوتر السائد عندما تقود أنطونيا ثورة في السوبرماركت في الحي وتتم سرقة المبنى، ثم تحاول هي وصديقتها ريتا يائستين أن تخبئا "البضاعة المحرّرة" قبل أن يكتشف زوجاهما وكذلك الشرطة ما جرى، كما كتب مسرحية (الابواق والتوت البري) والمستلهمة من حدث حقيقي آنذاك جرى أواخر السبعينيات في إيطاليا يتمثل بحادثة اختطاف رئيس الوزراء الذي يعد من رجال المال والصناعة مالك ورئيس شركات فيات والذي يملك قوة اقتصادية مسيطرة على الدولة وبأسلوب ساخر يكتب المؤلف عن سلطة وهيمنة المال على الحكومات))( ) ان فو بلا شك يعد احد اهم الكتاب المعاصرين الذين ركزوا على الازمات الاقتصادية في نصوصه المسرحية وان تناولها أحيانا بطريقة ناقدة ساخرة ، الا انه يركز على الظروف الاقتصادية التي تدفع الانسان الى العديد من المواقف في الحياة اليومية، ان مسرح فو اعتمد على رؤية نقدية للاقتصاد والسياسة في ايطاليا بخاصة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، كان من خلال هذا نقده يبحث عن العدالة للطبقات المسحوقة ، حاول من خلال هذه النصوص انتزاع مرتبة القداسة من مركزية السلطة لافقادها تبريرها وميلها لنزعة الاضطهاد ازاء الافراد ، بغية اشراك الافراد بتحقيق مصيرهم ، وهذا ما يتمثل في نصوصه التي كانت تدعو العمال للنهوض وعدم القبول بواقعهم والاضراب على قوانين العمل التي تسحق كرامتهم وتمتهن جسدهم دون مقابل يستحق ، اذ ان اكثر من ((يسحقه وحش الاستهلاك ، ويتعرض لمشاعر السخرة والاغتراب والانضواء في حياة مفروضة هم افراد الطبقة الشعبية العريضة من عمال وموظفين ومهاجرين ، كما ان اكثر من يتبرم من تلك الحياة ويدرك خطورتها تلك الفئة الاجتماعية التي نصفها دوما بـ"البرجوازية المعارض" والتي ينتمي اليها كتاب الملهاة الهزلية))( ) وهو ما فعله فو بالتأكيد من خلال كمية السخرية التي توزعت على اغلب نصوصه

المسرحية بخاصة تلك التي كانت موضوعات العمال والظروف الاقتصادية تشكل محورها الأساس، كما قدم داريو فو مسرحيات معادية للتسلح في فيينا ضمن المظاهرات والمسيرات الارتجالية، ومسرحيات عن إضراب العمال والفقراء ومسرحية عن حرب الشعب في تشيلي، وثورة المساجين وغيرها من المسرحيات التي تؤكد على البعد الاشتراكي في توجهات فو وإبراز ذلك من خلال كتاباته المسرحية، لقد عرف داريو فو باهتمامه المتواصل بالطبقات المضطهدة والمهمشين في المجتمع وسعيه الى كشف المسكوت عنه وتفكيك الازمات ودفاعه عن حقوق المستضعفين وحرياتهم ونضاله المستمر من اجل ذلك وتبلور كل تلك المفاهيم في اعماله المسرحية ، من خلال اتخاذ شخصياته وموضوعاته المسرحية وسيلة للإصلاح والتوعية والسعي الى تغيير الواقع وهو في ذلك يلتقي بالفيلسوف الماركسي الايطالي غرامشي الذي وجه فكره الى تحقيق الوحدة بين النظرية والممارسة، وهو في ذلك يلتقي بالفيلسوف الماركسي الايطالي غرامشي الذي وجه فكره الى تحقيق الوحدة بين النظرية والممارسة ان فو حقق نجاحا بمسرحه هذا من خلال انحيازه الى الطبقات العاملة ومهاجمته البيروقراطية الحكومية المتمثلة بالكنيسة والكائنات الاقتصادية المسيطرة في مرحلة مفصلية ومهمة في تاريخ المجتمع الاوربي الذي كان يعج بالثورة والرغبة بالتغيير ويعج بالأزمات الاقتصادية ومظاهرات الطلبة والعمال التي تجتاح اوربا مصحوبة بالإضرابات ونشوب حرب فيتنام والتورط الامريكي فيها( ) ذلك لان حقبة بداية الستينات شهدت ايطاليا خلالها تضخماً اقتصادياً واضحاً ، ادى الى شيوع الحياة الاستهلاكية لدى العديد من شرائح المجتمع بخاصة الطبقات المتوسطة والشعبية ، ولذا حقق فو حضوراً فكريا وشعبياً لجهوده في مواكبة احداث عصره ومجتمعه ومتابعة هموم طبقاته المهمشة، اما مسرحية موت فوضوي صدفة تحدثت عن ازمة ١٩٦٩ من خلال انفجار قنبلة داخل المصرف الوطني الزراعي في ميلانو والذي ادى الى قتل ستة عشر شخصا وجرح ثمانية وثمانين ، مما ولد انعكاسات وازمة سياسية في ايطالية رافقتها حملات اعتقالات من الشرطة للناشطين السياسيين من اليسارين وكل متعاطف معهم ، وعلى اثرها مات خلال التعذيب والتحقيق احد عمال سكك الحديد من ميلانو واسمه جوزيه بينيلي ، بعد استنطاقه بوحشية ، ليعتمد فو على وثائق رسمية في كتابة مسرحيته هذه ، قدم حجج منافية في محاولة اظهار الحقيقية للراي العام والتي اكد من خلالها ان اطراف الخلاف السياسي تتحد فيما بينها من اجل ان يبقى الانسان المواطن في حالة قمع مستمرة ، هذه المسرحية ترجع الى مقولة برتولد بريخت عندما صرح لأحدى الصحف عن دور الفنان او المثقف في القضاء على الارهاب وقد

نقضي على الارهاب بان نقول الحقيقة . فالحقيقة هي تلك التي لا يريد رجل الدولة او السياسة ان يكشفها للعامة

اجابتهم بالقول : نقضي على الارهاب بان نقول الحقيقة . فالحقيقة هي تلك التي لا يريد رجل الدولة او السياسة ان يكشفها للعامة ، وهذه المسرحية هي تصوير واضح لدور الكاتب المسرحي في مجتمعنا اين يبحث باستمرار عن الحقيقة ويقدمها للمجتمع ( ) اثبت من خلال هذه المسرحية تورط القضاء والامن في هذه الجريمة التي سببت ازمة في البلاد، فمن خلال معرفة الحقيقة نقضي على الإرهاب وتحل الامن والسلام ونقضي على الشائعات والفوضى، ان مسرحة فو كشفت على ان الشرطة الإيطالية هي التي قتلت العامل من دون قصد ، كما اتضح ان اليمين الفاشي هو الذي زرع القنبلة وليس الثوار اليساريين وطبقا للمراقبين آنذاك ومنهم داريو فو، فان الحكومة قد اجرت محاولة يمكن وصفها بانها تمويه والقاء التهم على الاخرين لتعالج الازمة المشتعلة فمسؤولو الشرطة القوا بمسؤولية الانفجار على العامل المسكين بمجرد موته ليتمكنوا من اغلاق ملف القضية واستخدموا تهديدات الفوضويين اليساريين بتفجيرات أخرى كذريعة لتعزيز سيطرة حكومتهم متوقعين ان توحد إيطاليا وراء رجال سياستها الذين اعتزموا اخماد المعارضة اليسارية السياسية ، الا انه بدلا من ذلك طالب الراي العام بتحقيقات عن الانفجار وموت العامل ، اذ ان المعلومات التي كشفت عنها الملفات المختلفة للقضية والتحقيقات فقد تم نشرها من خلال مسرحية الكاتب داريو فو وبالتالي تم تصحيح رواية الدولة لواقعة قتل هذا العامل واصبح التاريخ الحقيقي معروفا من خلال مجتمع المعارضة ومن خلال المسرحية لأنه كان في وقتها ثمة ندرة في المعلومات الخاصة بهذه الازمة وبذلك كان فو الكاتب المصدر المستقل للمعلومات الخاصة بهذه الازمة بعيدا عن أجهزة الاعلام التي تسيطر عليها الدولة ، وبالتالي اسهم فو بقلب منطقة الحقيقة، ففي الواقع ان هذه المسرحية نقضت محاولة الدولة لتحويل العامل لكبش فداء ، والذي تحول بعد المسرحية الى شهيد معارضة ( ).ان فو كان يحاول ان يفكك أزمات المجتمع الايطالي من خلال تعرية السلطة الحاكمة وانتاجها لظروف سياسية واجتماعية واقتصادية تشكل بمجملها أزمات حقيقية للفرد الإيطالي لذا يقول فو ان ((مسرحنا عدواني وتهريجي في معالجة المشاكل وتعريتها والاذى المباشر الذي يلحق بالفقراء وعملية التركيز والاصرار على تقديم مسرحية عن تشيلي ليست قريبة من واقعنا الايطالي لكن لها مساس بتعرية الاحزاب اليمينية في ايطاليا وكذلك لصلة مسرحنا بقيم انسانية كبرى))( ) ان فو كان ضد الهيمنات الفاشية والرأسمالية وكل اوجه الفساد وصناع الازمات في ايطاليا واوربا ، فقد جعلهم اضحوكة من خلال سخريته في نصوصه المسرحية ، كاشفاً جرائمهم وعنصريتهم وفسادهم المالي والسياسي، وكان غالبا ما يقف مناهضاً ازاء الازمات التي تصيب المجتمع الايطالي على مستوى الاقتصاد السياسي بالتحديد وارتباطات الازمات الاخرى بهذه المركزية ، ومنها ازمة المخدرات والاستغلال الاقتصادي وهيمنة السلطات الكنسية وفساد السلطة القضائية ، والذين وقفوا جميعا في الصف الذي هاجم فو لانه كان يفضح اساليبهم.

البصرة في عيون الشعراء المغتربين

غريب دوحي

(يموت الشاعر منفياً او مجنونا ً او منتحراً)
عبد الوهاب البياتي

ثلاثة شعراء عراقيين كتبوا قصائدهم بإبداع , خرقوا قواعد الشعر الجاهزة وانتموا الى مدرسة الشعر الحديث , لم يكونوا مجرد شعراء فقد مسكوا جمرة الاحداث بأيديهم وعاشوا بها في مشاعرهم , خلدوا اسمائهم في صفحات الشعر ليس في بلدانهم فقط بل في العالم كله , اشعارهم نابضة بالحب و الحياة , جمعتهم قواسم مشتركة : حبهم و ولائهم لوطنهم و مقارعتهم للدكتاتورية و اغترابهم عن الوطن و تجرعهم مرارة المنفى و من مكان اغترابهم كانوا يلوحون بايديهم و مناديلهم لمدنهم التي تربو و عاشوا فيها يتغنون ببغداد ة البصرة ة ميسان و اهوارها , اصبحوا كواكب مضيئة في سماء الشعر و الانسانية , اولهم الشاعر عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦ – ١٩٩٩) الشاعر الثائر الذي ضل وفيا للعراق حتى آخر قطرة شعر من اشعاره لقد غمس قلمه بعرق الكادحين والبياتي ذلك المناضل الاممي الذي لا يعرف لنضاله حدود جغرافية يتذكر البصرة و هو في منفاه عندما استشهد احد المقاتلين برصاص نظام البعث الفاشستي بالقرب من شط العرب قائلاً :

كان يموت ببطأ و يناضل ضد الحلم المأجور
كان شهيد النور
كان يقاتل في يافا / البصرة / بيروت
و على بوابة كردستان , و شط العرب المسحور يموت
كان يشاهد اشباه رجال و مخانيث وراء مكاتبهم يزنون
كان الوطن العربي القابع تحت الانقاض يشاهدهما في عين المأخوذ
يحصون القتلى من خلف مكاتبهم ,
يرنون بعيون لصوص الديجور

*** *** ***

و كما حمل المسيح صليبه و مشى به حمل سعدي يوسف سعفته في (نهايات الشمال الافريقي) و خاطب من الجزائر البصرة متغزلا بقطرات الندى العالقة على سعفات النخيل في ابي الخصيب و مهيجران و حمدان و غيرها من المدن الجنوبية الخضراء فهو يقول :

غريب انت في الارض التي تمتد بين جداول البصرة
و اسوار الرباط رايتها غصنا فغصنا , صخرة صخرة
و لكن المخاض هنا بعينيك اللتين تواجهان غرابة السر
و ازهار البنادق و المياة و زرقة البصرة

و يقول : و في اسواق بالعباس ستسمع
همسه (دخل المهاجر)
ثم لا تتأخر الساعة
و تبقى قطرة البيره بحلق شوكة
و تدق في سوق الهنود , و في دمي ساعة .

انها صورة صورها لنا شاعرنا سعدي يوسف تعكس مرارة الاغتراب

*** *** ***

البصرة في ذاكرة الشاعر مظفر النواب انحاز النواب منذ نعومة اظفاره الى قضايا الشعب و تحسس آلام الكادحين و انتمى الى الحزب الشيوعي العراقي و بسبب نشاطاته السياسية اصبح هدفا لسلطة الدكتاتورية التي اعقبت انقلاب ٨ شباط الاسود ١٩٦٣ فأضطر الى ترك العراق و الذهاب الى ايران عن طريق البصرة الا انه اعيد الى العراق و حكم عليه بالاعدام لكنه تمكن من الهرب من السجن و التجأ الى الاهوار عام ١٩٦٧ و احتك بأهلها و اصبحت له تجربة حياتية جديدة ثم عاش بعد ذلك متنقلا بين دمشق و بيروت و القاهرة و اريتيريا و ضفار و بانكوك و اليونان , و في اثناء احدى رحلاته البحرية خاطب البصرة و هو في السفينة التي كانت تقله اليها قائلاً :

كان السياب مع الاطفال يهدهد سعفته
انتظروك طويلاً ملئوا باب البصرة بالسل فاين البصرة ؟
بوصلتي تزعم عدة بصرات

(وصيف) و (بغا) متفقان على نفط البصرة
(المتوكل) مشغول عن ذاك بشامة حسن في خصيته . و الخلاصة ان هؤلاء الشعراء لم يعرفوا الوقوف على الحياد بين الحق و الباطل , بين الحرية ة العبودية , بين الظلم و العدالة لم يقفوا متفرجين و صامتين بل هم اصحاب مواقف انسانية مشهودة لانهم شعراء الالتزام السياسي الحقيقي , لقد اضحوا في سجل الشعراء العالميين الخالدين مثل (لوركا) و (بابلو نيرودا) و (ناظم حكمت) و غيرهم من شعراء الانسانية الخالدين .

أوهام الخلافة.. وثرثرة الجماعات

السعيد عبدالعاطي الفايد / مصر

يا سادة : إنما(الخلافة) بنشر الأخلاق و طريق العلم و تحقيق العمل و زيادة الإنتاج و تحقيق مقاصد الإسلام ، و ليس بالكلام و التمني و الصراخ و الدعاء و التبديع و التكفير و التفجير و كراهية الأخر و نفخة الكِبر و المظاهر و الراحة ..!٠

في البداية من منا يكره «غزة و فلسطين « ؟!

و من منا يكره العرب من منا يضمر الشر إلى منهج الإسلام الصحيح ، و مقاصده التي لا تتنافى مع جوهر الحياة ؟!٠

و يبقى لنا موضع (الخلافة) ٠

يا سادة الخلافة و الجهاد و تطبيق الشريعة ليست تشدقاً بالكلام و لا بالثرثرة في كثرة المجالس و لا الصراخ على المنابر و الدعاء بالشر و البكاء و كُتيبات تحمل فكراً مضاداً للغير حتى لبني الإسلام نفسه و المختلف معه ٠٠ بل يحض على كراهية الناس و تجريدهم من حرية الرأي و للتعبير و حق ممارسة الحياة ٠

و استخدام عبارات وصف شكلاً و مظهراً و محتوى فارغ المضمون و تطلعات صعبة منال التطبيق لفقدان أدنى الثوابت على أرض الواقع هكذا ٠٠

فالموضوع ليست عنتريات و شعارات و تطاول ووسم الناس بالبدعة و التفسيق و التشيع و الضلالة و التكفير و القتل و ومصطلحات الهجوم غير المبرر و أطلاق الأحكام على الناس جزافاً ، بمعطيات لا تناسب مع مبدأ الإنسانية قط ٠ الطريق الصحيح المستقيم هو ضبط النفس و التحلي بالأخلاق الفاضلة و السلوك الحسن و العمل النافع و زيادة الإنتاج و الاكتفاء الذاتي و عدم الاعتماد على

تلك الدول التي تناصبنا روح العداء و استمرارية المعيشة عالة على الاستجداء و الخضوع و الخنوع و الاستسلام ..

فيجب غرس مفاهيم حقيقية لنهضة شاملة بمثابة ثورة على الذات و القضاء على التفرقة و العصبية و الجهل و الهيمنة و السيطرة و الاستبداد و نظرة الاستعلاء و الاستغلال لكل فرد و فرقة و جماعة ترفع هذا الشعار دون مؤهلات و أسباب وتقديم حلول تتمشى مع تحقيق الهدف .

فقيمة كل إنسان فيما يحسنه و يقدمه لمجتمعه من أفعال لا أقوال ، ليس لها مردود على أرض الواقع و ثمرة ماثلة نمسكها بأيدينا ننتفع بها و نستغني عما نسميهم بالأعداء و نحن نحتاج إليهم في أبسط الأشياء عندئذ نشعر بقيمتنا و من ثم نستطيع أن نغير بالسلوك المتضبط الجميل و الاداء الإيجابي الفعال في المشاركة لخدمة الدين و الحياة معاً و ذلك دون تمييز و قهر لبعضنا البعض في نغم شاذ ووتيرة غير محمودة لا تغير في الأمر شيئاً بالتأكيد مجرد دغدغة مشاعر و أغاني حماسية و استخدام مفردات إسلامية خالية من صدى أهداف رسالة الدعوة الإسلامية التي رسمها لنا رسول الرحمة للعالمين محمد صلى الله عليه و سلم بجهاد النفس أولا و عدم الانغماس في الملذات و الشهوات و التشدد في منطق حركة و تطور الاتجاهات مع عجلة الحياة السريعة دون المساس بجوهر الإسلام من خلال الثوابت التي تمثل الجذور و الأصول .

أما الفروع فتتجلى فيها حكمة الفكر و التأويل مع النظر و الفهم و الإدراك من وراء هذا وذاك مع التيسير و الرفق و الوسطية التي هي عنوان هذا الدين القيم الحنيف ، القائم على العدل و الحب و التعاون و التسامح و الاعتراف بالأخر في منظومة الحياة .

مع التعبير و التركيز بأسلوب معتدل و خُلق تؤثر في صور و أشكال الآداب و المعاملات التي نمارسها ليل نهار ، و نشر منافع الدين في النفس و البيت و في الجيران و غرسها في المدرسة و المسجد و الإعلام و في ميادين العمل تطبيقا ، و في المجتمع كله بروح الاقتناع و الرضا و التناغم في كافة التصرفات ..

ثم تكون الدعوة من خلال فلسفة الاستغناء عن الأخر بالعمل و الإنتاج في ضوء الأخذ بالعلم و استيعاب العقلية لكل جديد مفيد يرتقي بالإسلام و المسلمين في ثنائية تدفع نحو مصاف الدول التقدمية في كل شيء ..

مع مراعاة روح الانتماء لوحدة الدين و قوة الوطن ، فكيف ننهض و الدين تتقاسمه تيارات و جماعات كل حزب له أفكاره و مفاهيمه الخاصة الضيقة و مصالحه ، والتي لا ترتقي إلى مقاصد الإسلام فيفسر النصوص حسب ما يريد و يحدث بلبلة و شرخ في الصف و ينكر الدولة و يهاجم مؤسساتها التي تنظم الخطط و يتكلم عن الجهاد و الخلافة في الهواء بوهم لم و لن يتحقق من بلاد الحرمين و لا من القدس و لا من عسقلان ..

فنجرد الدين الهداية من صلاحيته حسب الأهواء و نفتت لُحمة الوطن و نتفرغ لسفك دمائنا و ترويع حياتنا و تخوين كل من يرتدي عباءة الإصلاح و الصلاح ووصفه بأقبح المصطلحات كل هذا تصرف مقيت ، يرفضه الإسلام الصحيح في سطوة الإسلام السياسي الذي عجز عن توحيد الصف و لم الشمل و تهذيب الخطاب الإسلامي و التواضع و احترام الأخر و المضي نحو العمل و زيادة الإنتاج و تحقيق مقاصد الإسلام . و على الله قصد السبيل .

من منا يكره العرب من منا يضمر الشر إلى منهج الإسلام الصحيح

الطريق الصحيح المستقيم هو ضبط النفس و التحلي بالأخلاق الفاضلة و السلوك الحسن

من يرتدي عباءة الإصلاح و الصلاح ووصفه بأقبح المصطلحات

سطوة الإسلام السياسي عجز عن توحيد الصف و لم الشمل و تهذيب الخطاب الإسلامي

النقد الأدبي (٦)

تعقيب ثانٍ على مقالة أدبية:
مطبات التعجل في قراءة النقد الأدبي

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. نادية هناوي

الجدل النقدي فاعلية حوارية تتخصص في مناقشة وتحليل قراءة بعينها أما بالإضافة إليها أو معارضة طروحاتها أو دحض مزاعمها أو مغايرة توصلاتها ونتائجها جزءا أو كلا . وفي هذا كله إفادة معرفية للقراء. ومن دون هذه الإفادة تصبح القراءة خاوية بلا حفر ولا ايضاح، وإنما تسطيح وتسويف. ومن المؤكد أن للقراء دورا مهما في أية مجادلة نقدية وقد يكونون طرفا مهما فيها. وواهم من يتصور أن نقده لقراءة ما، أمر محصور بينه وبين طرف ثان فقط، وأنهما لوحدهما المعنيان بأمر النقاش والجدل، ولا علاقة للآخرين بهما. وإذا حصل مثل ذلك، فيكون لأمور شخصية جدا، ولكنها لا تطرح في وسط عام.

ويكمن نجاح الجدل النقدي في مدى ما يتركه من أثر ثقافي واستزادة معرفية تعود بالنفع على عامة القراء متخصصين وغير متخصصين.

ولا بد أن يلتزم الناقد في أية مجادلة بجملة مواضعات، أهمها اتباع المنطق العلمي في الاحتجاج والاستدلال، تحري الدقة والوضوح، إعطاء القراء اعتبارا لاسيما إذا كان الجدل جاريا على صفحات جريدة يومية تطالعها فئات مختلفة من المتعلمين.

ولقد تمثل الرعيل الأول من الأدباء والنقاد العرب هذه المواضعات في جدالاتهم النقدية، وكان أساسها قائما على البحث عن الحقيقة واحترام الرأي الآخر على وفق القاعدة التي تقول: إن الاختلاف في الآراء، لا يفسد للود قضية. ولهذا كله كانت مخاصماتهم ومعاركهم الأدبية ذات أبعاد إيجابية، تجلت مظاهرها في الحياة الادبية والحياة الثقافية عامة، مشيعة فيها الحيوية، ودافعة بها نحو الأمام.

وكلما كانت للناقد تجارب في هذا الميدان، انصقل بنيانه، وغدت محاوراته محسوبة النتائج حتى

د. سلمان كاصد

لا مجال فيها للمغامرة بالتهويم أو الشطح أو المناكفة والانتقاص؛ فهذه ممارسات مكانها وسائل التواصل الاجتماعي التي من الممكن لكل من هب ودب أن يدلي برأيه حسب هواه ومزاجه ومستواه حينا، وأحيانا كثيرة حسب مصلحته الشخصية.

وما يخرج بالجدل عن مساره النقدي أمران: الأول مجانبة الانصاف من لدن واحد من المتحاورين أو كليهما، والأمر الآخر غياب الموضوعية حتى لا أهمية لمنهج أو نظرية. أما إذا اجتمع مع الأمرين سلوك ثالث هو المغالطة والتجني عن قصد وإصرار،

فاضل ثامر

فلا جدل حينئذ، وإنما هي مهاترات ونزق ومناكفات لا طائل من ورائها، ولا نفع يرتجى منها.

وليس مستغربا أن تغيب هذه المواضعات عن بعض الأكاديميين الذين يتصورون أن من يدخل معهم في حوار ما، هو بالضرورة ند لهم، يريد بهم سوءا. ومن ثم لا سبيل أمامهم سوى الذود عن الحياض. وللأسف هذا ما اتسمت به مقالتا د. سلمان كاصد المنشورتان في جريدة الصباح الاولى بعنوان(نقد النقد: اشتغال في الأدبيَّة لا الفلسفيَّة) والثانية(سردٌ طويلٌ في

الاستهلال حوارٌ قصيرٌ في الخاتمة) المنشورة في ٢٤ شباط ٢٠٢٥. وكان موضوع المقالة الأولى الأستاذ فاضل ثامر، أحد أعمدة الثقافة العراقية، ومن لم يعرف مسيرته النقدية فهو ليس من النقد والنقاد. وموضوع المقالة الثانية هي كاتبة هذه السطور التي تجد في ما تضمنته مقالة المعقب د. سلمان كاصد ما لا يصلح لمواصلة الجدل النقدي، بيد أن حرصها أولا على تصحيح المفاهيم المغلوطة، ونشدانها ثانيا الصالح العام بالتثقيف النقدي ذي العوائد المعرفية، هو الذي يحملها على التعقيب مجددا.

بدءا، لابد من تأكيد ما للأستاذ فاضل ثامر من تجارب في الجدل النقدي، وباعه مشهود في هذا المجال. أما كاتبة هذه السطور، فلها تجارب تزعم أنها أثارت اهتماما، وكان كتابها(في الجدل النقدي)٢٠٢٠ جامعا لمجريات مجادلاتها النقدية مع نقاد وكتاب عراقيين وعرب. ومما جاء في المقدمة(لا يتصور قارئ هذا الكتاب أن مدار الجدل تطبيقات على نصوص نقدية أو أدبية، وإنما هو نقاش وحوار حول واحدة من المسائل الآتية: ١) دعوى باطلة قيلت في حق ناقد أو أكثر. ٢) مؤاخذة نقدية أدلى بها أحدهم. ٣) تجنٍ معرفي شطح فيه بعضهم.٤) تفيقه قرائي وهوى كتابي ناجمان عن سوء فهم وتقدير.)

وأيّا كانت حالات الجدل النقدي، فإن البغية تظل معرفية. أما مجانبة الصواب واللاموضوعية، فلا تفضيان سوى إلى عدم الاتزان بالهجوم والتقول والادعاء وبلا أسانيد او حجج علمية. والنتيجة أن لا حظَّ للجدل في الإضافة العلمية والإفادة القرائية. ومع أن المعقب د. سلمان كاصد ابتدأ مقالته بلفت النظر الى(أصول الكتابة .. في إطار الفضاء النقدي)، فإنه ابتعد عنها سالكا طريقا أخرج الحديث عن مسلكه المطلوب منه السير فيه، وكما يأتي:

١ – تناقضه الواضح وهو يسم مقالتنا بـ(الاستسهال وعدم القدرة على تلخيص الأفكار بشكل دقيق وواضح) اذ كيف يراه مستسهلا وفي الان نفسه يحتاج الى الدقة والوضوح! وتكرر الامر في قوله(استسهالا واسترسالا نقديا غير مستساغ) وفي موضع آخر(مسحاً نظرياً متراكماً). علما أنه سيخصص ثلثي مقالته للدفاع بإزاء ما سماه «استسهالا». ومن يتمعن في مقالتنا، سيجد أنها بالمجموع كانت نظرية تعززها الحجج خالية من التطبيقات الإجرائية. وكان حريا بالناقد المعقب أن يتحاور في هذا النظري، لا أن يهتم بالتفتيش عن مواضع ورود اسمه، فغابت عنه حقيقة أنَّ ما أخذناه عليه كان الغرض منه عاما، لا يختص بشخصه وحده، بل معه كل أستاذ يرى في نقد النقد خطابا مغايرا هو ليس من النقد ولا الفلسفة أو أنه ابتكار جديد، فيتسابق من ثم للاستحواذ عليه !!.

٢ – تراءى للمعقب الكريم أن الجدل النقدي مداره بين كاتبين اثنين دون سائر القراء، فتصور أن مقالنا (نسى غايته أي مركز مقصده؛ لذا تراهُ يذهب إلى ما هو خارج نصّه المراد توضيحه) ويخيل إلينا أن المقصد الذي عناه المعقب هنا هو الناقد فاضل ثامر، وليس نقد النقد الذي يفترض منطقيا أنه هو مقصد النقاش.

٣ – رأى المعقب أن الشروحات والمفاهيم(متداولة في ساحة النقد النظري) وفي هذا مغالطة تنم عن عدم التأني في القراءة. ذلك أن مقالنا كان موجها باتجاه فكرة محددة هي دحض دعوى أن نقد النقد فعالية جديدة لم تُمارس ولم تُبحث، وتفنيد فكرة كونه حقلا جديدا وقع عليه الواقعون. وكيف نحتج لهذه الفكرة ونؤكد قدامة هذه الفعالية إن نحن لم نمر بمحطات بعينها من تاريخ النقد الادبي. وهنا نطالب المعقب أن يحدد لنا أين هذا(الذي تزخر بها الكتب العربيَّة الموضوعة والمترجمة) كي نفهم ما عناه(بالاجترار والتكرار المدرسي) ازاء آراء خاصة بنا، منها مثلا تأكيدنا أن هدف تودوروف (الحقيقي هو البحث عما يعزز التوجهات ما بعد البنيوية.. ومع ذلك لم تنفع محاولته ولا محاولات غيره في المحافظة على مكانة المدرسة الفرنسية. فلقد تراجعت بالتدريج أمام زخم الدراسات الثقافية حتى بلغت في نهاية التسعينيات مرحلة النضوب المعرفي، ليتحول ميزان الهيمنة الى مدرسة أخرى ستظهر بقوة وفاعلية في القرن الحالي هي المدرسة الانجلوامريكية.) او قولنا عن الناقد العربي (وكان أمامه واحد من خيارين: أما أن يستمر في تبعيته للمدرسة الفرنسية ويساير نهجها ما بعد البنيوي أو يتحول بتبعيته الى المدرسة الجديدة التي ما كانت واضحة الأطر والحدود وقتذاك. واختار نقاد بلاد المغرب العربي المسايرة، كونهم غير قادرين على المجازفة وترك المدرسة الفرنسية بينما وجد

تودوروف

النقاد في بلاد المشرق أنفسهم ميّالين وبشكل حذر الى الدراسات الثقافية البريطانية ومن بعدها الدراسات الفرنسية والأمريكية.) او قولنا ازاء من يروج للنقد الثقافي أنه كان طوق النجاة الذي كفا الكثيرين شر المفاهيم والنظريات ممن يعملون تحت يافطته على صعيد التأليف والتدريس وعقد الندوات. ومثلهم الذين يرون في نقد النقد يافطة إعلان نقد جديد مستقل(غير أدبي) يريدون تأصيله!!. وكذلك ما قلناه بحق نقاد الصف الأول والصف الثاني، ممن (ظلوا في منجاة من ذلك كله) ونكتفي بهذه المقتطفات وثمة غيرها، يمكن لمن يريد الحقيقة أن يقرأها بتمعن وعمق، وعندها سيعلم أن المعطيات المقدمة في المقال ليست كما تصور المعقب (مقدمة استعراضية طويلة) و(العرض البانورامي الغريب حقاً الذي استغرق أكثر من ثلثي المقالة النقدية التي كتبتها الناقدة.) بل هي محصلة دراسات لا تخلو من مخاضات واشتباكات مع كل ما هو ملتبس وشائك وجديد، وجهناها نحو هدفنا المحدد وهو إفهام من استغلق عليه أمر النقد الادبي وتاهت عليه فعالياته، فظن أن بين النقد الأدبي ونقد النقد فاصلًا، يكون معه الأخير – أي نقد النقد- حقلا لوحده !.

٤ –اللا تأني في القراءة واعتبار الجدل مناكفة، أوقع صاحبه في مطب أقل ما يقال عنه انه سوء فهم واستيعاب، فمثلا توهم المعقب(ان فاضل ثامر هو المعني ب(ممارسة تتعدد) وأن الدكتور سلمان كاصد معني ب(خطاب يتمرد.(مع أن عنوان مقالنا واضح (النقد الأدبي: ممارسة تتعدد وخطاب يتمرد). أو تصوره أن قولنا الاتي(يعيد الناقد ما كتبه الناقد السابق اجترارا وتكرارا من دون أي تأصيل معرفي، أو هو محاباة وإشادة من دون أي بعد علمي موضوعي) يعني شخصه الكريم وأيضا(أنني أعدت ما كتبه الناقد فاضل ثامر اجتراراً وتكراراً(مع أن اسمه لم يرد في أسطرنا السابقة لأن الكلام هنا عام لا تشخيص فيه. أما الذي شخصناه في المعقِب بالتحديد فهو قولنا(ناقش هيكلية المقالة، ولم يناقش فحواها وهو أن نقد النقد فعالية قرائية)

٥ – اعترف المعقب أنه لم يناقش فحوى مقالة الاستاذ فاضل ثامر. وحجته(أنها ليست فحوى كاتبها، بل فحوى نقاد الغرب الأوروبيين). ولو كان الامر كذلك، فلماذا إذن عقبتَ وآخذتَ ونصحتَ؟ والاولى بك أن تؤاخذ اولئك النقاد على ما قدموه من تنظيرات، هذا إن كان في النفس طاقة للتنظير!

٦ – يتساوى عند المعقب مفكرو نقد استجابة القارئ ومنظرو القراءة والتلقي مع منظرين مختصين بقضايا الاجتماع والواقعية والايديولوجيا(كولدمان ولوكاش والتوسير) وشتان ما بين المنهج السوسيولوجي البنائي وطروحات آيزر وياوس وستانلي فش وريفاتير وغيرهم ممن مركزوا القارئ وجعلوه كيانا لا يكتمل النقد من دونه. أما مسالة أن هؤلاء وأولئك (كثيراً ما عقبوا واستدركوا نظرياً على بعضهم) فهذا طبيعي لأن هذا هو ما يقتضيه النظر النقدي بكل فعالياته ومنها فعالية نقد النقد.

٧ - يُنكر المعقب على الناقد فاضل ثامر (مساهماته في كتاباته المبكرة في هذا الحقل) وأن دراسته (النقد الأكاديمي في مواجهة شعرنا الحديث») هي في رأيه(لا تمت للنقد بصلة بل هي «عرض لأربع رسائل دكتوراه») وهذا حكم متعجل وقراءة فقيرة؛ إذ لا محصلات استطاع المعقب تكثيفها فدلل من خلالها على باعه في الاختزال المعرفي. ومعلوم أنَّ الاختزال في الفعل النقدي فنٌ لوحده. وعجالة المعقب واضحة أيضا في أحكامه، منها حكمه على مقالة الناقد فاضل ثامر (أنها سريعة) وزعمه أن كاتبة هذه السطور لم تعرف الاطروحة التي يفتخر باكتشافها مع أننا قلنا إزاءها الاتي(مجرد نقولات فضلا عن أخطاء لا مجال لذكرها هنا لاسيما قولها إن موضوع نقد النقد موضوع مستجد في ساحة النقد وفي نفس الوقت منفصل عنه وهذه اهم صعوبة) فكيف اذن لم نطلع عليها؟ ولمَ تجاهل هو مؤاخذاتنا لهذا العمل المدرسي ؟ وكذلك تجاهله قولنا إن للناقد فاضل ثامر دراسات في هذا

أوجوست فلهلم شليغل

نوفاليس

الصدد، منها (مستويات القراءة وشروطها) ولم يتعرض المعقب لكل ذلك، لسبب غير خافٍ يمنعه من أن يستمر في الجدل العلمي. وعوّض عن ذلك بإطلاق الأحكام الجزافية والادعاءات الواهية، منها استهانته واستصغاره أمر (الامانة العلمية) وسخريته من أمر كان واحدا من الذين اطلعوا على حيثياته، ومنها مذكرة السطو العلمي الموجهة الى دائرة الثقافة بالشارقة قبل أن تضطر كاتبة هذه السطور إلى إعلانها على الملأ. ولقد كان موقفه مشجعا حتى أنه نقل عن أحدهم انه قال له: لو كنت في مكان الناقدة لأقمت الدنيا ولم أقعدها. وهنا يتبادر السؤال الاتي: ما علاقة هذا الموضوع بتعقيبه(على مقالة الأخ ثامر..) !!

٨ –من الغريب أن ينهي المعقب مقالته بأهم نقطة في الموضوع المتناقش حوله، وكان واجبا عليه أن يمركز تعقيبه عليه، وهو علاقة الناقد بالفيلسوف، وطبيعة المسافة بين النقد الادبي والفلسفة، مما كنا أخذناه عليه سابقا، وقلنا بالحرف الواحد (هذا التعارض بين فهم نقد النقد فعالية قرائية وبين التوهم أنه اشتغال جديد لا علاقة له بالفلسفة ولا صلة له بالنقد الأدبي هو ما جعل د. كاصد يرى تعارضا بين مقولة الناقد ثامر وبين استنتاجاته ..من هنا نرى أن الفصل بين النقد والفلسفة تعسفي ومثله أيضا فصل النقد الأدبي عن نقد النقد، لسبب بسيط هو أن الأول ميدان الثاني، والثاني نمط قرائي من أنماط الفاعلية النقدية.) ولأن المعقب غير قادر على مناقشة هذا الطرح، راح يستشهد بمقطع من لقاء صحفي، أجاب فيه تودوروف عن رأيه في بارت. ويعلم أي ناقد حصيف أن حوارات المنظِّر الادبي هي غيرها نظرياته، ومن يرد أن يتزود من فكره، فعليه بالأطروحة التي صاغها. أما الحوارات وما فيها من نرجسيات ومزايدات، فليست مجالا للاعتداد. ولم لم يكن المنظر مفكرا، وله أطروحته، لما صارت للنقد فلسفاته، ومنها صيغت النظريات الادبية والمناهج النقدية. ولولا الفلسفة لما كنا وقفنا في النقد الادبي على أية نظرية أو مدرسة. ولعل هذا التوضيح يفي بإفهام من استغلق عليه قولنا(إن هؤلاء ليست لهم مدارس فلسفية، لكنهم لم يبتعدوا عن الفلسفة)

٩ – تجنى المعقب في قوله(الجملتان متناقضتان تماماً بين تحديد تودوروف.. نقد النقد تعليق على النصوص، يهتم بالحقيقة) وبين قوله(النقد حوار) لكن المعقب لم يكمل قراءة الجملة(النقد حوار.. انه لقاء صوتين صوت الكاتب وصوت الناقد وليس لأي منهما امتياز على الاخر)(الكتاب: ص١٤٧) ولم يقل تودوروف في هذه الجملة نقد النقد لأن النقد الأدبي هو الميدان الشامل لفعالية نقد النقد والفعاليات الأخر. وندعو المعقب الكريم الى التأني كثيرا عند قراءة كتاب مثل(نقد النقد) كي يعرف أن مقدمته ليست لتودوروف، بل هي مدخل كتبه المترجم سامي سويدان، وأنَّ تودوروف لم يكن(يُحيل إلى ما هو خارج النص) كما نقترح على المعقب أن يتمعن مليا في الحوار الذي جرى بين تودوروف وبول بنيشو، ليكتشف جماليات الجدل النقدي.

١٠ –يؤاخذ المعقب كاتبة هذه السطور على استعمالها المثل العربي، وفاته أنَّ استعمال الأمثال المأثورة أسلوب بلاغي. والأمثال تضرب ولا تقاس. والناقد ما بعد الحداثي يعرف أكثر من غيره أهمية وصل التراث الأدبي بالحياة المعاصرة. أما من يرى أنَّ ما ورثناه من أسلافنا(جاهلي، بدوي، متخلّف ..سيحيل العالم إلى صحراء) فموضوع مستقل، سنرجع إلى التفصيل فيه في مناسبة قادمة.

ختاما نقول، إن الجدل النقدي حين يكون علميا، يربأ بصاحبه عن المنقصة والابتذال والتجريح. والناقد الجاد هو الذي يتحرى العلمية والموضوعية والدقة، وهو مسؤول أمام القراء إن شاع خطل أو حصل زلل ما، وهو مدان أيضا إن لم يصحح المغلوط، ويشخِّص الهفوات لعامة القراء متعلمين ومتخصصين.

من التشيلو إلى الجسد السياسي

قراءة في تحوّلات الصوت والهوية

ضوء القنبلة وحكاية الصمت

ترجمة :عباس عبد الرزاق

إبداع الآلات وصناعة الموسيقى ترتبطان مباشرة بطرح أسئلة حول الصوت بوصفه تجربة حسّية ومعنوية وتوجيهًا فنيًا. لنتأمل الفنانة الكردستانية العراقية خەبات عەباس، الموسيقية والمغنية وفنانة الصوت وصانعة الآلات، التي تعمل على تماس مع طبقات كثيفة من التجارب والانفعالات التي واجهتنا في الماضي. إنها تحاول عبر أدواتها إنتاج صوت تجريبي مختلف، فمثلًا تستخدم علبة معدنية لقنبلة لتنتج بها صوتًا ضوئيًا خاصًا. خەبات لا تتعامل مع الآلة كمجرد أداة بل ككيان حيّ، تخاطبه، تُنصته، وتمنحه حضورًا سياسيًا وحسّيًا متكاملًا. ولهذا فإن شهادتها هذه تستحق قراءة دقيقة، لأنها تكشف لنا عن مستويات متعددة من تخييل الصوت وتجسيده كأداة لتأمل ذواتنا وسط العنف والصمت.

في أحد عروضها الأخيرة، صنعت ضوءًا من علبة قنبلة عثرت عليها في سوق مدينة السليمانية (في كردستان العراق)، وأطلقت عليها اسم "ضوء القنبلة" (The Bombshell)

(elio ٩-٣٩٣-Light B).

تقول خەبات في شهادتها:

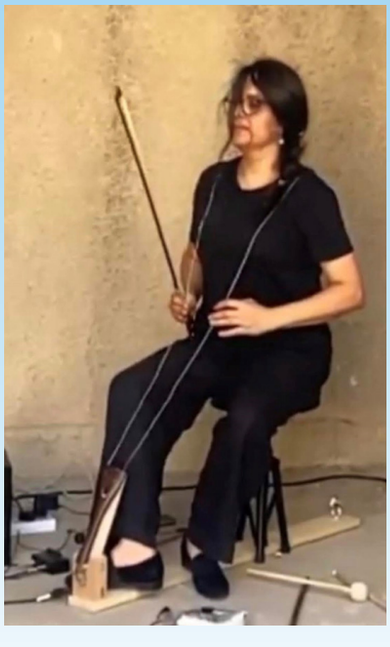
"حين أعزف على هذه الآلة، أشعر بعتمة ثقيلة تخرج منها. ليس الألم هو المقصود، بل ذاك الشعور المعتم كأنك تستشعر بالملموس كيف كانت الحياة تسير وسط انفجار وصمت. كنا نعيش في الضوء؟ أو في الانفجار؟ أحيانًا نخشى الضوء لأنه يعني نهاية الهدوء. الانفجار يأتي لاحقًا. الصوت هنا ليس رسمًا أو شكلًا، بل معرفة بما يحدث حولك. نحن نخاف الضوء، لأنه يقودنا إلى ديالوج مجهول وسط واقع غارق في الألم".

وقد نُشرت هذه الشهادة في مجلة On-Rec النادرة، ضمن مشروع "التموضع في صمت السياسة العالمية".

[رابط الاستماع: hotmail. Khabat Abas/org.on-rec// https]

الباب الثاني: خەبات عەباس في إذاعة الصوت السياسي العالمي –

برلين
LISTENING POLITICAL)
(SOUND GLOBAL
هذا النص هو جزء من شهادة الفنانة خەبات عەباس حول مسيرتها وتجربتها الفنية والصوتية:
تقول خەبات:
”في بداياتي، كنتُ أعزف مع الأوركسترا السيمفونية الوطنية العراقية، ثم تعاونا مع الأوركسترا السيمفونية الوطنية الأمريكية في واشنطن دي سي، وشاركنا في احتفالات رسمية رئاسية أمريكية.
كنا نؤدي عروضًا في بغداد، وكنت الوحيدة الكردية بين أعضاء عرب.

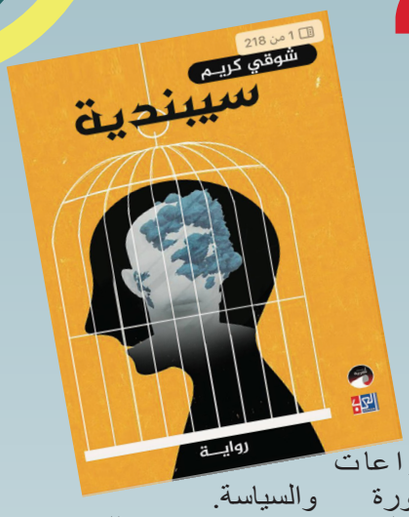


لاحقًا، درستُ الموسيقى في معهد الفنون الجميلة، ومن ثم في جامعة توتنبرغ في السويد، وتخصصت في الموسيقى التجريبية، ثم نلت الماجستير من جامعة غولدسميث في لندن، وأتابع الآن دراسة الدكتوراه هناك.
الموسيقى الكلاسيكية لم تعد تكفيني، كنت أبحث عن طريقة أعبّر فيها عن ذاتي، فتوجهت نحو الموسيقى الحرة والتجريبية.
لدي اهتمام عميق بالتأليف الفوري والتجريب الصوتي، وهذا ما قادني لصناعة آلاتي الخاصة مثل ’تشيلو الجلد – Skin Cello‘.
كل آلة عندي لها حياتها، جسدها، وذاكرتها الخاصة.
أؤمن أن العزف لا يتم من الرأس فقط، بل من الجسد أيضًا. لذلك، كثيرًا ما يتحول الأداء إلى نوع من الرقص الجسدي العميق، ويحدث أن أفقد وعيي في بعض العروض.
هذه حالة من تسليم الطاقة بالكامل للصوت.
أنا لا أرى الفن مجالًا للاستهلاك الجميل، بل أريده أن يكون استيقاظًا.
لهذا لا أسعى للترف، بل للتنبيه، للإيقاظ، للوعي“.
ثم تروي تفاصيل شخصية مؤثرة:
”بعد سقوط نظام صدام، أردت زيارة قبر والدي. لكن الأمر استغرق ١٠ سنوات كي أستطيع ذلك.
عام ١٩٩١، وصلت إلى كردستان، وكل ما أردته أن أجد قبر والدي.
كان قلبي يتمزق. أخبروني أنه دفن هناك، فرحت. ذهبنا، ولكن اتضح أن أمي قد تم استدعاؤها من قبل مخابرات النظام قبل ذلك، وتم اعتقالها.
رأيت بعيني جنود النظام يحققون مع أمي.
تحوّل ذاك المكان فيما بعد إلى متحف، لكن بالنسبة لي ظل مكان تعذيب، محفور في ذاكرتي.
لم أعد أستطع الذهاب هناك، رغم مرور ٤٢ سنة.
ارتبط ذلك المكان بذاكرتي الصوتية: صراخ النساء، القيود، الغرف المغلقة، وصوت أجساد تُسحب.
أردت أن أعود وأُنتج موسيقى من هناك، ولكن بشكل نقدي، لا للزينة، بل لإعادة بناء الصوت كوثيقة وشهادة“.
وتختتم شهادتها قائلة:
”لا أؤمن بالفن الذي يطلب من الناس أن يجلسوا ويصفقوا.
أريد أن يكون العمل صدمة واعية.
لا أقول للناس: (آه واو)، ثم أتركهم يعودون لحياتهم كأن شيئًا لم يكن.
ما أقدمه هو شكل من الاحتجاج الفني،
شكل من المحاسبة السياسية،
ووجه من الحقيقة التي لا يمكن إسكاتها“.

هواجس الذاكرة العراقية في رواية سيبندية

حسين راضي الشمري

تنتمي رواية سيبندية للكاتب العراقي شوقي كريم حسن إلى الأدب المقاوم ذاك النوع من الأدب الذي لا يبحث عن التجميل أو التطهير بل يُمعّن في تفكيك الندبة ويعيد إنتاج الألم سرداً واستبطاناً وتمزيقاً للسكوت ... في رواية (سيبندية) لا يترك لنا السارد مساحة للنجاة بل يدفعنا دفعاً نحو الجرح نحو العتمة التي يتكوّن فيها الإنسان من الخسارة ... ويعيد تركيب ذاته من رفات الذاكرة فهي ليست رواية تقليدية وانما هي هوية مأزومة وجسد امرأة يمثّل وطناً كاملاً سُلبت منه كل أسماءه ... سيبندية تتحدث عن أنثى مجازية تحوّلت من جسد إلى فكرة من وجود بيولوجي إلى طيف تاريخي يتقاطع مع القمع والخيانة والإنطفاء (وقفت العجوز التي نسميها (حبوبتنا) المثقلة بالهموم والمجللة بثياب سود لم تغيرها منذ مقتل الزعيم) ... كما وتعتبر رواية (سيبندية) وثيقة جمالية سردية تستعيد الذاكرة العراقية من موقع الألم وتعيد قراءة المجتمع من زاوية الطبقة المنسية الفقراء، المهمشون، وسكان العشوائيات حيث اختار شوقي كريم أن يكون شاهداً فنراه يكتب من بُرج عال ثم ينزل الى قاع الوجع العراقي ليمنح صوتاً لمن لا صوت لهم ولعل بلورة ذلك جاء من خلال الجانب الذي تناولته الرواية من فترة ما بعد انقلاب ١٩٦٣ كخلفية زمنية، حيث سيطر الحرس القومي وسادت تصفية الحسابات السياسية خصوصاً ضد الشيوعيين غير أن شوقي كريم لا يقدم الوقائع بشكل تقريري أو أيديولوجي بل يشتغل على التاريخ بوصفه مادة هلامية تُستعاد عبر الذاكرة الشعبية لا عبر الأرشيف الرسمي ومن اهم عناصر الرواية هي شخصية (حبّوبة) المرأة الكبيرة التي تحفظ الصندوق المغلق، تمثل استعارة للذاكرة الجمعية، وللموروث الذي يقاوم النسيان والتشويه ... هذا الصندوق هو النواة الرمزية التي تدور حولها الحكايات وهو يحاكي صندوق باندورا(١) في الأساطير الإغريقية مصدر للشرور، لكنه يحتوي أيضًا على الأمل ومن جانب آخر فقد وظف شوقي كريم تقنيات الحكاية الشعبية من حيث الإيقاع، والتكرار، واللغة المحلية، ليخلق أجواء سردية مكثّفة بالحنين، دون الوقوع في المباشرة أو التقريرية. فكل فصل يبدأ بـ(أبجدية) تحمل حكمة شعبية تُستعاد لتُضيء دلالة الفصل ذاته وكأن الرواية مكتوبة بلغة الجدة الموروثة والمنسية في آن واحد (ألم أقل لك حاذر تركتنا نصارع اليتم طيبتك رمت بك وبنا الى الهلكة). وكان لمهارة شوقي كريم في التنقل من اللغة الفصحى وبين اللهجة الدارجة السبب الرئيسي في جعل النص ليس مجرّد وسيلة للسرد، بل أداة للتمرد على اللغة الرسمية كما أنها وسيلة مقاومة ثقافية في وجه هيمنة الحداثة الفوقية ... اللهجة البغدادية التي تتخلل النص تكشف عن وعي طبقي ومكاني، وتمنح الرواية طابعها الأصيل. كما واستطاع الكاتب ان يجعل الشخصيات في الرواية مرسومة ببراعة وهي تحتضن التناقضات الجهل والمعرفة، الخضوع والتمرد، الحكاية والصمت، وهي تمثيل جمعي لنساء العراق المسحوقات تحت



صراعات الذكورة والسياسة.

أما السيبنديون، فهم رموز للفساد السلطوي، يشكلون طبقة رمزية تتحكم في مصائر الناس فالرواية لا تسميهم بوضوح لكنها تحيطهم بهالة من التبجح والسخرية والبطش في إشارة إلى ما بعد سقوط الجمهورية الأولى واندلاع مرحلة القمع المنهجي.

ما يميز سيبندية أيضاً هو توظيفها للسخرية لتجعلها كأداة ترفيهية وكأسلوب تفكيكي يُفرغ السلطة من هيبتها في كثير من المقاطع، تُساق الصور الكاريكاتورية للمستبدين والحزبيين بأسلوب تراجيدي-هزلي يُذكّرنا بمسرح الطليعي أو أدب ما بعد (الكولونيالية)(٢) هذه السخرية تنقض الواقع وتكشف آليات التسلط المبطنة في المجتمع العراقي كما وتطرح أسئلة الوجود من زاوية الإنسان الذي لا يملك سوى خيار البقاء على قيد الحياة ... كما وتنتقد الرواية بشكل غير مباشر النظام السياسي والفساد والطائفية وكل مسببات الخراب الأخلاقي والاجتماعي سيبندية هي رواية تتحدث عن ماضي منسي وصرخة ضد الحاضر وهي بهذا ... رواية تُقرأ بوصفها وثيقة، ولكنها تُشعرنا أيضًا أننا نسمع حبّوبة تسرد لنا وجع الوطن على هيئة حكاية ما قبل النوم.

(١) صندوق باندورا في الميثولوجيا الإغريقية، هو صندوق حُمل بواسطة باندورا يتضمن كل شرور البشرية من جشع، وغرور، وافتراء، وكذب وحسد، ووهن، ووقاحة ورجاء.

(٢)الكولونيالية (Colonialism) هي مصطلح سياسي وتاريخي يشير إلى نظام من السيطرة والاستغلال، تقوم من خلاله دولة قوية (الاستعمار) بالهيمنة على أراض وشعوب خارج حدودها الجغرافية، بغرض التحكم السياسي والاقتصادي والثقافي.

العراقُ.. وطنٌ يكتبه الحزن

محمود الديوان

لم يكن الحزن في العراق طارئًا أو عرضيًا. لم يأتِ مع الاحتلالات الأخيرة، ولا وُلد مع الحصار أو الحروب أو الفساد. الحزن هنا أشبه بالهواء، متغلغلٌ في الأزقة، في المضافات، في الأغاني، في الشعر، وحتى في الأعياد. هو حزن لا ينتمي إلى لحظة، بل إلى تاريخ طويل، كأن العراق كُتب بالحرف الأول بالحبر وبالحرف الثاني بالدمع. منذ فجر التاريخ، كانت هذه الأرض حاضنةً للحضارات والآلهة والملوك. سومر، وأكد، وبابل، وآشور، كلها سطّرت مجدًا لم يعرف له البشر مثيلاً، لكنها سقطت، الواحدة تلو الأخرى، بطريقة دامية، مأساوية، تُشبه النهايات التي لا تليق بالبدايات العظيمة. في ملحمة كلكامش، أقدم ما كُتب في الأدب البشري، لم يكن البحث عن الخلود مجرد مغامرة أسطورية، بل كان نداءً داخليًا لإنقاذ الإنسان من الحزن، من الفقد، من الحقيقة القاسية بأنّ من نحبّهم لا يعودون. موت «أنكيدو» لم يكن موت شخص، بل موت الأمان، موت الصداقة، موت المعنى، وهو ما جعل كلكامش يبكي، ويهرب، ويسأل. لقد وُلد الحزن منذ تلك اللحظة، وبقي في قلب العقل العراقي حتى يومنا هذا. لكن الحزن لم يتوقف عند الأسطورة. كل مرحلة من مراحل العراق التاريخية كانت تكتب فصلًا جديدًا من الفقد. غزوات، حرائق، خراب، أسر، نكبات، كلها جعلت العراقي يعيش في دورة دائمة من البناء والانهيار، من النهوض والانكسار. فكم من مدينة ازدهرت ثم سُحقت، وكم من حضارة لم يبقَ منها سوى أطلال تبكيها الريح. ثم جاء الإسلام، وفتحت أرض العراق ذراعيها للدين الجديد، فازدهرت بالعلم، وبالمدارس، وبالعواصم المهيبة، لكن الدم لم يغب. من واقعة الجمل، إلى كربلاء، إلى مجازر الحجاج الثقفي، وصولًا إلى سقوط الدولة العباسية على يد المغول، كانت الأرض تسقي نخلها بالحزن. أمّا كربلاء، فقد تحوّلت من واقعة إلى ذاكرة، ومن حدث إلى رمزية. لم تكن معركة بالسيوف فحسب، بل حكاية الإنسان المصلوب على ضمير الأمة، وصورة لوجعٍ لا يخفت. ولهذا أصبحت عاشوراء في وجدان العراقيين أكثر من طقس، إنها مرآة للحاضر، وندبة لا تندمل. في كل محرم، تُعاد المأساة، وتُستخرج الأحزان من خزائن القلب، وتُغسل الشوارع بالدموع. ليس لأن العراقي مولع بالحزن، بل لأنه وجد فيه اللغة الوحيدة التي تصفه بصدق. ولم يكن الأدب بعيدًا عن هذا المزاج. فالشعر العراقي، سواء كان فصيحًا أو شعبيًا، ينضح بالشجن. بدر شاكر السيّاب لم يكن شاعرًا عابرًا، بل صدىً لصوت الموجوعين. ومظفّر النواب، حين صرخ ضد الظلم، كان يستخرج من ذاكرة العراق صوته الصافي. حتى الأغاني، حتى الأهازيج، حتى الحكايات... كل شيء في العراق يَعبق بالحزن، وكأن الفرح استثناء، مؤقت، يخجل أن يبقى. ثم جاءت الكارثة الحديثة بكل تجلياتها: حروب عقيمة أكلت سنوات الشباب، حصار جائر أذلّ الكرامة، احتلال أجنبي مزّق السيادة، نظام سياسي عليل أورث القهر، فساد مقنّن صادر الحلم، طائفية خبيثة نهشت الروح هجرة جماعية جعلت الوطن مقبرة للحنين. أصبح العراقي يشبه النازف الذي يُجبر على الرقص. يضحك، نعم، لكنه بوجهٍ متعب. يكتب شعرًا، لكنه مرقّشٌ باليأس. يحتفل، لكنه ينظر خلفه خوفًا من طعنة أو صفعة أو خذلان. حتى الفرح هنا يأتي مترددًا. حتى الزغاريد، لها نبرة شجن، كأنها تقول: «لا تطل بقاءك، فقد تعود النار بعدك.» ومع ذلك، ومع كل هذا الثقل، يبقى العراقي واقفًا. هذه هي المعجزة التي لا تُفهم بسهولة: أن يخرج من بيته كل صباح رغم انقطاع الكهرباء، أن يزرع زهرة قرب منزل منهك، أن يعلّم ابنه معنى الوطن رغم أنّه بلا دولة تحميه.

الخاتمة:

الحزن في العراق ليس ضعفًا، بل شهادة على عمق التجربة، وعلى كثافة المعاناة. لكنه لا يجب أن يبقى قدرًا. إن امتلك العراقي وعيًا بتاريخه، ورفض أن يكون أسيرًا للدمع، يمكن أن يُحوّل هذا الإرث الحزين إلى طاقة تُنتج وطنًا لا تُكتب فصوله بالدم بعد اليوم، بل بالعدل، بالكرامة، وبحق الحياة.

من اكتشاف الذات وتطوير النمو الشخصي

شيماء لطيف القطراني

رحلة اكتشاف الذات وإيجاد الهدف ليست سهلة، وقد تتطلب بعض الوقت والصبر، احرص على تبني عقلية إيجابية تقودك إلى النمو المستمر ، وتقبل الأخطاء كجزء من العملية التعليمية. يمثل اكتشاف الذات وفهم النفس واحدة من أهم الرحلات التي يمكن أن يخوضها الإنسان خلال حياته،إنها رحلة نحو تحقيق السلام الداخلي والوصول إلى أهداف واضحة،حيث يسهم تطوير الذات في معرفة الإمكانيات الحقيقية للإنسان. الخطوة الأولى اكتشاف الذات هي ان تعرف نفسك بعمق، اجعل من الذاتي عادة يومية، واسأل نفسك اسئلة تساعدك على الفهم مثل ما هي قيمي ومبادئ؟ ، وما الذي يسعدني؟ عندما تكتشف ما يثير شغفك وما يهمك في الحياة، يصبح من السهل معرفة الطرق الأنسب لك. جرب اختبار القيم الشخصية لاكتشاف ما هو مهم بالنسبة لك، وتحديد نقاط القوة والضعف لديك تساعدك على فهم أين يمكنك التركيز وما تحتاجه للتطوير، يساعدك هذا الوعي في توجيه طاقتك نحو ما يمكنك التفوق فيه ، مع العمل على تحسين جوانب الضعف، قيم نفسك بموضوعية عند مواجهة التحديات أو المهام، ركز على تطوير نقاط القوة ولكن لاتهمل العمل على تحسين نقاط الضعف، اكتشف شغفك واهتمامك التي تمنح الحياة طعماً و هدفاً، عندما تكتشف ما تحبه وما يجعلك تشعر بالتحفيز الذاتي، يصبح تحقيق الهدف أكثر سهولة ومتعة،قد يتطلب الأمر بعض التجربة والخطأ ،لذلك امنح نفسك الحرية لتجربة أشياء جديدة،كن منفتحاً لتجربة الأشياء الجديدة وقد تساعدك في تطوير اهتماماتك. التعليم المستمر هو احد أفضل الطرق لتحفيز الذات، عندما تكتسب مهارات ومعارف جديدة، تشعر بتحسن في قدراتك وبثقة أكبر في تحقيق أهدافك، استثمر في نفسك من خلال حضور دورات تعليمية، قراءة كتب، أو حتى متابعة المحتوى التعليمي عبر الإنترنت، هذه الجهود تزيد من حماسك وتدفعك نحو الاستمرار في السعي لتحقيق ما ترغب فيه، أحط نفسك بأشخاص وأماكن تدعم أهدافك وتشجعك على الاستمرار، قد يشمل ذلك الانضمام إلى مجموعات دعم أو العمل من مكان يشعرك بالراحة والتركيز، البيئة الإيجابية تحفزك على الاستمرار وتقلل من المشتتات التي قد تعرقل تقدمك، تحدي نفسك لتعلم مهارة جديدة، أو لتحسين أداء معين، أو لتحقيق شيء لم تحققه من قبل التحديات تجعل الحياة مثيرة وتدفعك لتجاوز حدودك الشخصية ، من خلال تخصيص وقت يومي للتأمل، يمكنك تعزيز صفاء الذهن وتقوية التركيز على ما هو مهم بالنسبة لك،التأمل يساعد ايضاً في تخفيف التوتر والقلق، مما يجعلك أكثر استعداداً لمواجهة التحديات.

وبدلاً من مواجهة مهمة كبيرة تبدو مرهقة،قسمها إلى اجزاء اصغر يمكنك إنجازها بشكل تدريجي، هذا يساعد في تقليل الشعور بالإرهاق ويجعل المهمة أكثر قابلية للإدارة.تقسيم المهام يجعل من السهل عليك البدء في العمل دون الشعور بالإرهاق من حجم المهمة بأكملها،ويمنحك احساساً بالتقدم مع إكمال كل جزء منها.
من الأهم الاحتفاظ بسجل الإنجازات يمكن أن يكون أفضل أداة فعالة لتحفيز الذات،عندما تسجل كل إنجاز،حتى لو كان صغيراً ،يمكنك الرجوع إليه في الأوقات التي تشعر فيها بفقدان الحافز، هذا السجل يذكرك بالتقدم الذي أحرزته ويعزز من ثقتك بقدرتك على تحقيق المزيد، يساعدك في رؤية كيف أن جهودك المستمرة تؤدي إلى نتائج ملموسة، قم بإنشاء لوحة رؤية تحتوي على صور وأقوال ملهمة تعكس أهدافك وأحلامك وضع هذه اللوحة في مكان ترى فيه يومياً ستذكرك بشكل مستمر بما تسعى لتحقيقه.
استمع إلى المدونات الصوتية (البودكسات) وسيلة فعالة وممتعة للغاية فيما يتعلق بتطوير الذات، فهي تساعدك على اكتساب المزيد من المعارف عن الموضوعات المفيدة المتنوعة. كما يمكنك الاستماع إليها في أثناء طريقك إلى العمل أو في أثناء السير أو ممارسة التمرينات الرياضية ,بعبارة أخرى ، لست مضطراً لإيجاد الوقت للاستماع إلى المدونات الصوتية، فباستطاعتك القيام بذلك خلال القيام بشيءٍ آخر،سواء ترغب في تعزيز معرفتك في مجالك أو البدء في تعلم مجال جديد، سيساعدك هذا على التطور بسرعة هائلة، يمتلك الكثير من اهدفاً عديدة، ولكنهم ينتظرون الظروف المناسبة للبدء في تحقيقها، ولكن هذا ما هو إلا مجرد شكل من أشكال التسويف؛لذا يتعين عليك أن تبدأ على الفور، وألا تمكث في مكانك في انتظار الظروف المثالية التي لا تأتي على الإطلاق.
ابدأ أهدافك، ثم طورها فيما بعد،وتعلم من أخطائك من أجل تحسين الخطوات القادمة.
ندرك جميعاً أننا لم نولد مكتملين أو مفعمين بطاقة استثنائية،وأننا في أثناء رحلتنا في هذه الحياة، يجب أن نحسن من أنفسنا،ونعلم أننا يجب أن نعتني بأجسادنا لرعاية صحتنا العقلية والنفسية والعاطفية.
الأشخاص الناجحون يهدفون إلى تعلم أشياء جديدة على الدوام ؛فهم يدركون أن التعلم رحلة لا تنتهي؛ وأنه يساعد على انفتاح العقل وزيادة المعرفة وتعزيز القدرة على التفكير بعقلانية وموضوعية ، فالنمو الشخصي أمر هام للغاية لكل من يرغب في تحسين حياته وبلوغ أهدافه،إذ يساعدك على تحسين جودة حياتك والارتقاء بشخصيتك بما يتناسب مع مبادئك وطموحاتك المستقبلية.

قضوا على أحلامنا وسرقوا أحلام أبنائنا

العلياء العلي

في صباحٍ رماديٍ من شتاءٍ بلا دفء، جلستُ أمام نافذتي المتشققة، أنظر إلى الشارع الغارق بالماء والطين، كأن الوطن نفسه يبكي. ليس على حاله، بل على من كانوا يومًا يحلمون فيه ... أنا واحدة منهم.

كنتُ أكتبُ أحلامي على أوراق صغيرة، أعلقها على جدار غرفتي، وأبتسم كأنها واقعٌ قريب.

كنت أطمح أن أصبح كاتبة، أن أطوف بين العواصم أحمل قلمي، وأروي حكايات وطني الجميل، ذاك الذي زرعه المعلمون في خيالنا ونحن أطفال. قيل لنا: "الوطن أمّ، والمستقبل في يدكم، اصنعوه أنتم". فصدقنا. لم نعلم أن أمهات الأوطان تُغتصب أحيانًا بأيدي أبنائها، وأن المستقبل قد يُختطف ويُباع بثمنٍ بخس.

كبرنا... واكتشفنا أن الحلم لا يسكن الواقع.

اكتشفنا أن الوطن يضيق، وأن الشرفاء يُطاردون، وأننا مجرد أرقام في بطاقات الهوية، لا أكثر.

في ليلةٍ من ليالي الانكسار، دخل ابني عليّ حاملاً كتابه المدرسي المهترئ، وسألني:

"ماما، لما ندرس إذا ماكو شغل؟ إذا خالي صار مهندس ويبيع شاي؟" تلعثمت...

بكيت بصمت، كأني أعتذر له عن جريمة لم أرتكبها.

هم لم يسرقوا فقط أحلامنا، بل اغتالوا أحلام أبنائنا وهم أحياء.

غرسوا فيهم الخوف، بدل الطموح.

جعلوا الحلم عبئًا، والأمل سذاجة، والكرامة مغامرة غير محسوبة.

أتذكّر جاري، كان طبيبًا شابًا، حالماً بخدمة الناس. استقال بعد سنوات من الفساد والابتزاز. قال لي يوماً: "الوطن الذي لا يحترم علم أبنائه، لا يستحق أن يُعالجوا فيه". هاجر ... ولم يعد.

أتذكّر صوت أمي وهي تدعو لي كل صباح:

"الله يفتحها بوجهك ويكتب لك رزقًا ما ينذلّك بيه راسك".

لكنني ذللت، ومثلي كثيرون.

أتذكر وجوه شباب بلادي الواقفين أمام أبواب السفارات، ينتظرون الخلاص، لا الحلم.

أتذكر صديقتي التي قتلتها قذيفة وهي تحتضن طفلها، بينما كانت تُخبّئ كتب المدرسة داخل الفرن لتنجو من الحرق. لم تنجُ الكتب، ولم ينجُ الطفل، ولا الوطن...

هكذا، لم نُهزم دفعة واحدة، بل سُحقنا رويدًا رويدًا، بالوعود الكاذبة، بالشعارات المتهالكة، بالخوف الممنهج، وبالخذلان المستمر.

لكن رغم كل ذلك، لم أُسلم أوراقي. لا زلت أكتب.. لا زلت أحكي لابني عن وطنٍ جميل، ربما لا نراه أنا وهو، لكن سيولد ذات يوم، من بين الركام.

سيولد حين يؤمن جيلٌ جديد أن الحلم لا يُشترى ولا يُباع،

وحين نرفض أن نكون جثثًا تمشي، بلا أمل ولا ملامح.

حتى ذلك الحين، سأبقى أكتب، لأشهد للتاريخ أننا لم نكن خونة، بل خُذلنا.

شيء
عن الصحافة والأدب

الأديب مصنع ماهر وجوهري حاذق .. يميز الغث من السمين ويغوص في أعماق المفردات ليستخرج منها ما هو ماسيّ المعنى .. إنّ مخيلته منخل كما أنها لا تمسك : ولا تحتفظ إلا بما هو أجود قيمة .. أما الزبد فيذهب جفاء .

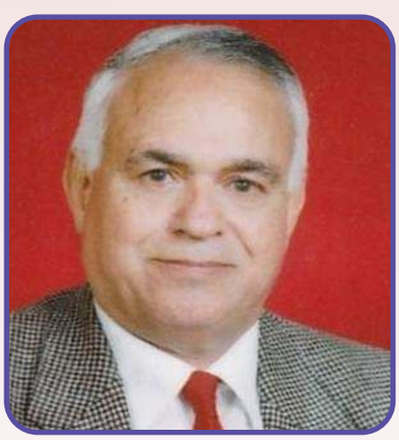
وهذا المصنع يعمل في خليته ، أو منجعه بلا كلل ولا ملل .. وبحب لا يدركه إلا الراسخون في العشق .. إنه صوفي زاهد بالمنافع المادية ويبحث عن الصدق مع نفسه ومع مادته التي عشقها وعشقته .. فأفنى روحه من أجلها .

وكثيرا ما تغازل الأديب الصحافة ، فيصرع عشقا في أحضانها ولايدرك قيمة الضريبة التي قاده ولهه إليها .. فتبتلع أعمدة الصحف طاقات خزينه النفسي والعقلي بما يغدق من جهد يتوسل به إلى إشباع شهية الصحيفة النهمة ...

ولا مندوحة من القول ان هذا ليس تعميما شاملا مئة بالمئة لعالم الصحافة .. فهناك من الصحف ما يرقى إلى مكانة الكتب الجادة ، من حيث التنوير والمسؤولية.. فجيلنا من رواد النهضة الثقافية كانت الصحف منبرا لإبداعاتهم ولا أحد ينكر دور مجلات كـ(الثقافة) لاحمد أمين و(الرسالة) لاحمد حسن الزيات و (الأديب) لألبير أديب .. و(الآداب) لسهيل إدريس ، وهذه الأخيرة لا تزال رغم ما حل بالعمر من هزل وإسفاف .. تتربع وقورة على منبر الإبداع الأدبي .. وهناك قصيدة رائعة للشاعر الراحل محمد باقر الشبيبي .. يصف فيها بفخر دور (الصحف) آنذاك في الارتفاع بمستوى الذائقة الثقافية للمجتمع .. وقد نشرت هذه القصيدة عام ١٩١٢ في مجلة (لغة العرب) للأب الكرملي يقول في مطلعها :

صوت الشعوب وصيتها الصحف
تجري بهم للمجد ان وقفوا

بيد أن هذا لا يغمط النص أعلاه حيويته فكثيرا ما سقط أدباؤنا في إشكالية السطح التي تستنزف الباطن حتى العمق .. وهذه الظاهرة أي السقوط في وكر الأدب الصحفي العابر واضحة للعيان ، ونظرة فاحصة لما تلفظه المطابع من سيل من كتب جمعت معظمها من جهد صحفي سطحي سابق ثم رصت في كتاب .. تؤكد حجم صحة وقفتنا هذه. هذا وليكن لنا في جهد العمالقة من أدبائنا الذين أفنوا أعمارهم في البحث المضني أسوة حسنة.



ضياء الدين أحمد البصري

قضية

متى يكسر الأديب مجذاف التقليد ويبحر في التجريب ؟

يعد التقليد من الحالات المتلازمة في جميع المراحل الزمنية ، ولها من السلبيات الشيء الكثير ، وعلى كافة الأصعدة ، ولكافة الأجناس الادبية ، ومن أبرز تلك السلبيات هي تحقق (الملل) ، وما له من آثار على ذلك (المتلقي) الباحث دوماً عن (الجدّة) ، لا سيما في عصر (العولمة) ، فصار لزاماً على الأديب كسر كل القيود التقليدية ليبتكر ويكتشف عوالم جديدة يمكنها ان تسهم في ايصال رسائله وتحقق اكبر قدر من الاقناع والتواصل والجمال .. استضافت (مجلة البصرة الثقافة) عدداً من ادباء وأديبات البصرة والعراق ليناقشوا سؤالنا اعلاه ..

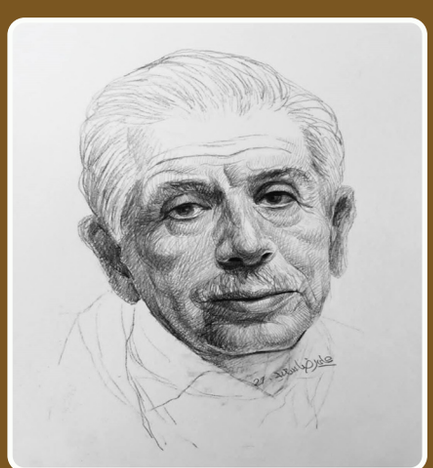
خاص :

التقليد والتجريب

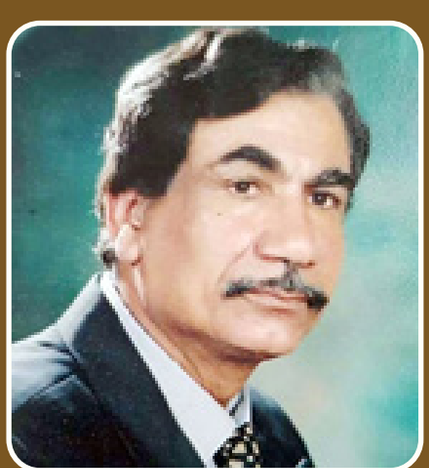
اذ يرى القاص (**محمد خضيّر**) ان الخطاب الأدبي يبدأ في تجديد أشكاله البنائية ومقترباته الموضوعية حينما تتعارض ديمومته مع قيم الركود والامتثال والنهج التقليدي التي تصونها المؤسسة الكبرى في مرحلة من الزمن. وكثيراً ما تقود النظريات الأدبية والحركات النهضوية مثل هذه الديمومة التجريبية، على نطاق عام، إلا أن أدباء تمتعوا بقدرات رؤيوية قد يسبقون عصرهم ويفترقون عن نقاط التوافق مع مؤسسات الخطاب الراسخة، ويبحرون أشتاتاً نحو آفاق غير محدودة وضفاف بعيدة بدافع من قلق وحدس وتجريب دوريّ يجرونه على نصوصهم ومشاغلهم الخاصة. ونحن _في العراق_ شهدنا مثل هذا التحول في بنية الخطابات السردية والشعرية في وقت أصبح التقاطع بين الخطاب الجديد والمؤسسة المهيمنة حداً فاضحاً من تدهور القيم الثقافية وتسلط الأيديولوجيا العسكرية، في أكثر من مفصل تاريخي خلال القرن الماضي. بدأت مرحلة التجريب الأدبي بعد الحرب العالمية الثانية مع نهوض الطبقة الوسطى وانتشار مظاهر التمدن والحريات الفردية، وبلغت ذروتها مع انهيار الحكم الشمولي في نهاية القرن، حين استطاع أدباء متفرقون النفاذ إلى أفق جديد من التجريب وبناء مراصدهم المستقبلية على أنقاض المؤسسة السلطوية القديمة، التي أنهكتها الحروب الداخلية والخارجية.

مغامرة فنية وفكرية

اما (**د. مجبل المالكي**) فيقول التجريب مغامرة فنية وفكرية وابداعية واساليب مبتكرة ينبغي أن يتبعها الأدباء والفنانون لابتداع واكتشاف اساليب وتقنيات جديدة لكسر رتابة الأساليب التقليدية ولايمكن لاي اديب أو كاتب الا ان



محمد خضير / قاص



د. مجبل المالكي / شاعر

يظل دائما مع التجريب في عالم الأدب لانه ميدان منفتح على الاجتهاد والتاويل والابتكار ويظل دائما الهاجس القوي الذي يلح ويطرق مخيلة المبدع الحقيقي وذاكرته للخروج من القوالب النمطية والبحث عن اساليب مبتكرة تعكس رؤيته الخاصة وتطلعاته الابداعية المرموقة وعادة مايلجا الأديب إلى التجريب عند الاحساس بجمود الاشكال التقليدية والبحث عن تجربة فريدة ومغايرة وعند مواجهته تحديات معرفية وفنية وكل ذلك للتعبير عن الذات وايجاد لغة وأسلوب يرتقي به نحو الافضل والتاثير في القارئ واثارة تفاعله ودفعه إلى التأمل وملاحقة كل ماهو جديد ومدهش واستثنائي وبذلك يمكن القول ان فعل التجريب في الكتابة الحديثة قد فتح افاقا مغايرة في الأساليب الأدبية باتجاه تحقيق الهدف وبما يتماشى مع روح العصر وتطور عجلة الزمن والحياة .

اعتماد الأديب للممكنات

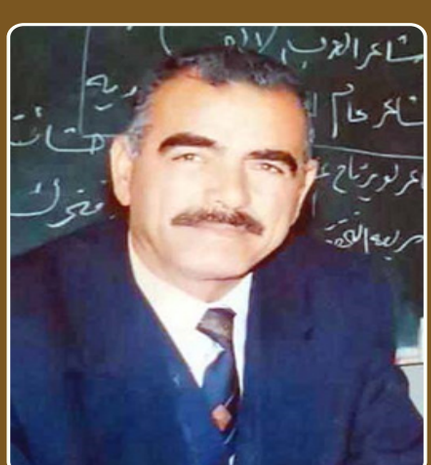
كما يرى الأديب (**د.علاء كريم**) لما يحتله الأديب من مكانة إبداعية ونقدية وايضاً ما يمتلكه من قدرة على استيعاب التطورات والتحولات التي يشهدها المجتمع المعاصر حالياً، لابد وأن يعتمد واقصد الأديب على النتاج الملامس لخصوصية ووعي المجتمع، وذلك عبر آليات حديثة تكون مخرجاتها الإبداعية وليدة الوعي بالذات ، فضلاً عن أنها تتسم بالجمالية والرؤى الفنية المغايرة ، فضلاً عن اعتماد الأديب للممكنات التي تساعد على التجديد في شكل المنجز ومضمونه، والتجريب هو السعي إلى خلق رؤية إبداعية لها أبعاد فلسفية وإنسانية. حتى نبتعد عن التقليدية لا بد وأن يكون التجريب على مستوى اللغة والشخصيات والحوار وعلى مختلف العناصر التي تدخل في مستويات المشهد الإبداعي.

من القعر إلى السطوح

ويقول (**د. مزهر حسن الكعبي**)

حين تقودك الرّؤى إلى مراتب الارتقاء، عليك أن ْ تعتمد َ الآنطلاق من قاعدة راسخة، وإيمان يتعمَّدُ بثقة تقود إلى الآفاق الرُّحبة، والتّمتع بشجاعة الآقتحام المبنى على أسس صُلبة رصينة، تُفضي إلى فتح الكُوى أمامك لآنثيال شآبيب السّماء، وعليك أن تبتعد عن مزالق الغرور، وجنوح المعايير، مُتسلحاً برؤية متوقّدة ترتقي صعابها ، لتتوحّد مع ذات لاتعرف الآنطفاء ، تحيل ماتحت يدَيها من سراب الى (جنس) ملموس، له قدرة العوم في تيارات الجذب المتعاكس ، ليخرج من قمقم الأحزان ، وفنارات الأفراح بغبر المتوقع، ويؤطر خارطة ترصُّده بلآلىء التّوّدة بوضوح المسار ، والهدف الّذي يصبو إليه، وعندها يمسك بالعروة الوثقى ، يملأ صدره وجيف الشّوق ، للآرتقاء إلى بعد أسمى ، وجُزر ٍلم يقطنها قاطن.. لها الهواء متغاير، ولها الأجواء متمايزة ، وتحت سمائها تُغني الملائكة لروح الملكوت في الأعالى بحفيف مجهول يتسامق سُموّا ً إلى المنزلة الأسمى بأجنحة من

د. علاء كريم / أديب وفنان مسرحي



د. مزهر الكعبي / شاعر

ضوء، وعيون بلا اشرعة، وقلوب لاتعرف إلّا وجيف الحُب ، والآشتياق ، والتّفرّد ، تحت ظلّ ظليل يتراقص جذلاناً لسعادة الإنسان، وزهوه ، وتفتّق طموحاته تحت لهيب حُمّى شَدو الحياة، وتعاكس تياراتها، فيختار ما تهوى إليه روحه ، راسماً دربه، بريشته، و بالألوان الّتي يختارها بمحض إرادته، مدعومة بقاعدة الآنطلاق، وعندها يدخل الجنّة مُتوَّجاً باللاموصوف، تحت وميض أخاذ ينشد نشيد الانشاد بثاقب ما تحصّل عليه.. داعياً لسماء أخرى، وأرض لاتلد إلّا الحبّ وإنسان يفلح الآفاق بروح تنادي : لبيكَ مرتقى الرّيادة... ومن هنا تتبلور ركائز النّجاح ، فيكسر الأديب مِجذاف التّقليد ، ويحقق العبور إلى الضّفة المغايرة بـ :

١ _ الارتكاز على (التّراث) ، والإفادة من خزينه البديع (برؤية ثاقبة)

٢ _ عقد القِران مع القراءات الجادة بتكثيف، وببصيرة وقّادة ، وفهم مُبحِر في الأعماق ، وتشوّف شفاف..

٣ _ الآنفتاح على الآفاق العالميّة (بوعي) ، والإفادة من ثريات الاجتراح في تجارب الأمم.

٤ _ توطين الأديب روحه على امتلاك قدرة التّغيير (بتجديد مُبهر)

٥ _ ان يبتعد عن (الأنا) ، ويمسك بكبرياء النّفس بلا غطرسة.

٦ _ ان يتوحد مع المظلومين في مقارعة المفسدين، والطّغاة.

٧ _ ان يكون عنصراً إيجابياً في التّعامل مع (الحياة)

٨ _ ان يفهم أنّ الولوج في (عالَم الإبداع) مخاطرة كبرى .

عمليات تواصل ومران مستمر

ويقول الراوائي (**صلاح عيّال**) بدأ سؤالكم بالمجذاف، والجذف عمل يدوي وابحار في الجذف قريباً من الجرف لئلا تغرق السفن ذات المجذاف الواحد، والكتابة عمل فردي وما الجماعة الا الحصيلة الطبيعية من القراءات، والجذف في الكتابة عمليات تواصل ومران مستمر في حالة اصدار ما كُتب او رُكن جانبا، وهذا المران هو قوة عضلات وقدرة فائقة تمكن كاتبها للمباراة والتواصل مع نفسه ثم ينطلق الى القارئ.

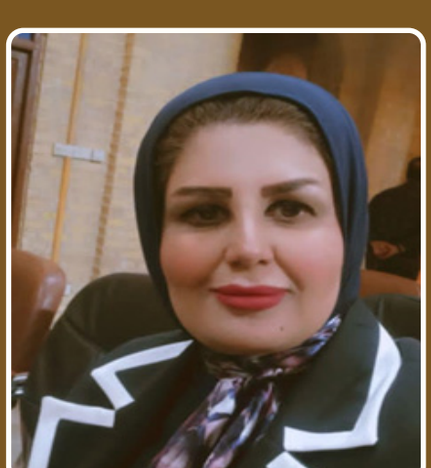
عادة ما اتأمل ما كتبته، فاجدني بمستوى الهواة ولست من الكتاب لاكون مجربا، فالتجربة خبرة وتمرين توصل كاتبها الى سمة خاصة ومميزات تثبت هويته واستنتاجاته الفكرية والمعرفية وقدرته اللغوية. وبإمكان تثبيت سردياته في الشكل والمضمون عبر لغة تحتكم الى ابعاد معرفية عالية الاثر.

كل عمل له مادته المستلة من الواقع والمحصنة باللغة وقيمتها التي تتكأ عليها، وأعني قراءات التجارب السابقة وعلى مختلف الشواطئ والبحور، حاضرا أو تراثا، واقعا مدركا او متخيلا وافدا عبر التجارب او مبتكرا.

وما الكتابة سوى بضاعة لها اوزانها المتباينة، فلكل زورق ضاعته ولكل جذاف «كاتب» خبرته المعتمدة، امكانيته في انتخاب العمق من البحر، الشواطئ او الجرف، قدرته في ملاقات الامواج او حكمته، متى ترفع الاشرعة، وربما يقع بما لا يتوقعه من الأمواج، الواقع الذي يستسهله، كأنه من ينزل بإرض صيّهد ماؤها وعلّق طينها بزورق السرد. هكذا اشبه الكاتب من السؤال المطروح.

صلاح عيال / روائي

أسماء الرومي / شاعرة



أزهار السيلاوي / شاعرة

لذلك، كما أرى، ان الابحار في السرد يتطلب خبرة ومران ومعرفة ومدارك لعوالم الزمان والمكان والطقس الذي يسمح له ان يتجاوز التقليد والابحار بالتجريب.. ولا أظن الامر اختيارا.

وحسبي ان من الكتاب من يتعجل نحو التجريب متناسيا ان الكثير ممن يتمكن للانطلاق لكنه يتأنى..

التجريب فهو الحالة الصحية

كما اكدت الشاعرة (**اسماء الرومي**) بأن التقليد يعني ألا يبقى الأديب او أي مبدع من مجالات الأبداع الأخرى حبيساً لقوالب معينة من الأساليب والأفكار فهذا لا يتماشى مع مفرد إبداع، ولذا لا يمكن للفرد أن يكون مبدعا مالم يكسر تلك القوالب ويتمرد عليها.

أما التجريب فهو الحالة الصحية للمبدع والتي تمكنه من البحث عن عوالم جديدة برؤى جديدة لم يسبقه إليها احد. عوالم تشبهه وحده ولا شك من ان أساس تلك التجارب مبنيٌ على الاطلاع الكبير على التجارب السابقة ومعرفتها والاستفادة منها من جميع الجوانب.

اما السؤال بـ (متى) فالإجابة عنه هو منذ المحاولات الأولى للكتابة ينبغي للأديب ان يبحر في عوالم التجريب ليجد ضالته التي ستدرجه في قائمة الإبداع والمبدعين .

توثيق تحولات اجتماعية

اما الشاعرة (**أزهار السيلاوي**) فتقول يكسر الأديب قيود التقليد ويبحر في التجريب عندما يشعر بأن ما يكتبه من أطر كلاسيكية لم تعد تشبهه حيث يطمح لاكتشاف آفاق جمالية وفكرية هذا التحول يتطلب نضجاً فنياً وابداعياً وغالباً ما يحدث بعد اتقان الأصول التقليدية. يبرز التجريب عند وجود رغبة في توثيق تحولات اجتماعية أو نفسية سعياً لخلق لغة أدبية فريدة تعبر عن رؤية الكاتب الشخصية .

الدافع الداخلي للتعبير

ويرى الشاعر(**علي الهاشمي**) بأن الأديب يكسر مجذاف التغيير ويبدأ بالكتابة عندما يجد الدافع الداخلي للتعبير عن أفكاره ومشاعره. هذا يمكن أن يحدث عندما

• يمر بتجربة عميقة تؤثر فيه
. يجد فكرة أو موضوعا يهمه
. يشعر بالحاجة للتعبير عن نفسه
يجد الشجاعة للتغلب على مخاوفه

الكتابة هي عملية شخصية وذاتية، ولا يوجد وقت محدد للبدء، بل يعتمد على استعداد الأديب نفسه.

علي الهاشمي / شاعر

كينونة الرغبة في بيت الشغف

من اولى مسارات الجدل الفلسفي التي وقفت عندها الاسئلة الفلسفية والدراسات النفسية والاجتماعية هو كيف يمكن تحديد ماهية سلوك الانسان عبر تساؤلات جدلية : هل الانسان كائن راغب، هل خاضع لموجهات الرغبة الغريزية، ام انه خاضع للموجه العقلي؟ وصراعاته الذي ينحو نحو التوازن ومقاومة الرغبة، ومن هذه الجدلية تأسس الفعل الجمالي لمسرحية (شغف) المعَدَّة عن نص (رغبة تحت شجرة الدردراء) للكاتب الامريكي يوجين اونيل الذي حاكى فيه مضمرات الرغبة بوصفها المحفز الفاعل والموجه لسلوك الانسان وسيرورته، والعرض لم يغادر جدلية الرغبة وموجهاتها الغريزية؟

د. سافرة ناجي

ووفق هذا التساؤل بني التكوين الفني للعرض منزاحا الى مآلت الرغبة وقراءة الدراسات النفسية في تقَّعيدها لمفهوم السلوك الذي أقره بين الشعور واللاشعور، بين الوعي واللاوعي، وهذه الثنائية قد اخذت حيزا كبيرا في الدراسات الفلسفية والنفسية والاجتماعية، ووضعوا لها معايير تكشف سمات السلوك ودوره في تحديد صفات الشخصية التي تنقسم بدورها الى ثنائية السلوك السوي وغير السوي، جازمين أن أي سلوك لأي شخصية هو نتاج الرغبة الكامنة التي تمثل الدافع لما يعلن عنه الشكل الظاهر لها. وعلى ضوء هذا التحديد تجذرت الحقيقة العلمية: في ان الرغبة هي اصل تَصير الاشياءومضمراتها، في معايير الحذف او التأجيل، او الاستبدال وحتى التغيير، بحسب شدة الرغبة من جانب، ومن جانب اخر فأنها خاضعة لمبدأ الاستبدال في كثير من الاحيايين ، وهذا ما تؤشرها مدونات علم النفس التي بوبها اصطلاحا بـ (مبدأ التعويض) الذي يحول مسار الرغبة من ادراك الى ادراك اخر. ويحدد دافع وشكل الرغبة بحسب الموقف منها، ولكن كل التنظيرات النفسية ردت عدم اشباع الرغبة يفضي الى سلوك غير منضبط ، سلوك بلا توازن، وهذا اللا اتزان واللاضبط يعرف بما يصطلح عليه علميا مركب النقص. ولذلك تسعى كل علوم التربية والتنشئة الى اهمية اشباع رغبات الفرد وحاجاته .

لهذا عُدتْ الرغبة مصدر تحفيز للفكر ودالة للسلوك الانساني ، وقد اتخذت لها توصيفات سلوكية تسوغها مثل مصطلح بـ (الطموح). بمعنى ان الطموح بوصفه دالة على الرغبة السوية لا يحقق معطياته الا اذا دعم بإرادة فكرية، وهنا يمثل تلائم ما بين البعد الحسي والعقلي للرغبة السوية، بينما الرغبة غير السوية تلك التي يكون

توصف بالرغبة البويهمية غير المنضبطة ، والركون لها يطيح بإنسانية الانسان ويفقد قدرة السيطرة وينساق لغائيتها. وهذا ما تبنته الرؤية الجمالية للعرض في الاشتباك مع ترددات الرغبة وشغف السعي اليها بأي وسيلة، ولهذا جعل منها صنو ارادة الانسان والدالة الكبرى على كينونته: (انا اريد انا موجود) . وعلى ضوء شدة الرغبة والسعي لتلبيتها تتشكل معطيات الرؤية الاخراجية لتؤطر شغف الرغبة ، التي تبدو في ظاهرها فعل خير ولكنها تضمر الشر، وشكلت

علامته الرمزية الدالة عليه. ولهذا عدت احد معايير الكشف عنها التباين الفردي بين رغبة واخرى التي تؤطرها افعال شخصيات العرض، التي تظهرت بين بـ : (الانطوائي، البسيط ، المركب) عبر الانصياع لشغف رغابتهما غير السوية التي مثلت فعل تجسيد لمآلات الرغبة التي أدانها العرض، بوصفها رد فعل ازاء نتاج معطيات شغف السلطة رغم كل شيء كونه ارتداد لماهية المعطى الثقافي للحاضنة السورية بجزئيته وعموميتها الذي اطاح بكل جمالها وزج بها في حروب طاحنة . وتبنى العرض الصدام الدرامي للرغبة بين ثنائيتي التضاد بين الانصياع لها وبين صدها ومن هنا ينشا صراع ثنائية الذات الداخلي أولاً، ليتحول الى الخارجي ثانيا. وهذا التضاد أسس لسلوك الشك وتساؤولاته الذي ينشا من فضاء الرغبة وسبل اشباعها، لذلك نقول ان الرغبة في هذا العرض تمثل الموقف الفلسفي كونه جوهر الاختلاف. وكما تقول (ميلاني كلاين): ان مكمن القلق الوجودي للانسان الذي يحرك الوعي واللاوعي لاسئلة الفلسفة وتفكيك الجدال الفلسفي حول مكمن الرغبة ،الارادة، التي تشكل معطيات اللذة والسعادة التي تقود الى المتعة الجمالية التي يضعها(لاكان)في منطقة اللاوعي وما يحركها لاجل تحقق اللذة، وعادة ما تكون الرغبة في السلوك اللامنظور، لذلك هي نتاج التخيلات والاستيهامات فهي تعبير عن الشعور المكبوت، في حين (جيل دولوز) يختلف بهذا الوصف مع (لاكان) ويرى انها ذات حضور واقعي ترتبط بالمحيط الخارجي للفرد، اي انها الصورة الظاهرة من سلوك الفرد. وهذه المتبنيات الفلسفية للعرض مدخلا لأستقراء البنية الفنية للعرض المسرحي (بيت الشغف) الذي يعلن ان الفرضية الجمالية للعرض هي اذا انصاع الفرد لرغبته بشكل غير منضبط ماذا يحدث؟ فنشأ عنها صراع محتدم غير منضبط ما بين وعي ولا وعي الشخصيات والخارج المحيط بها، وعلى ضوء هذه الفرضية تشكلت الرؤية الاخراجية والاداء وسينوغرافيا مسرحية بيت الشغف ببعدها السمعبصري لمتظهرات الرغبة في تقابل ثنائي متضاد :

الخيانة / الحب
الميراث/الموت
الحياة / الموت
الحرمان / الحب
الجنس / العقل

واتخذ العرض من هذا التقابل الثنائي فضاء توتر ذهني ونفسي وسلوكي ما بين القيم الروحية النقية والمادية النفعية، لان كل شخصية من شخصيات العرض تتبنى قيمة من قيم الرغبة وشغف الانصياع لها، مما ولد صراع رغبات داخل وخارج الذات لتزيح الستار عن تبديات الصراع المادي الذي يرزخ تحت سطوته انسان هذا العصر بين رغبة امتلاك المال والجنس التي التي كان فضاء تواصل ما بين المتلقين والمؤدين. شاكس العرض الرغبة في حدها الباطن والظاهر منها على وجه التحديد عبر دافعية الانتقام لرغبة لم تتحقق. مما فرز سلوك غير سوي لشخصيات تعيش عقدة الشعور بالنقص دون استثناء، التي دفعت باتجاه صراع بين الشعور اللاشعور ، فعرض بيت الشغف بدلالالته التداولية التي تدل بشكل واضح بانها اعلى مراحل الحب المؤطرة برمزية السكينة الروحية التي يخلقها البيت في ذوات المنتمين اليه، لكن العرض قدمها في صورتها المناقضة لتداوليته القارة رمزيا لبيت الشغف الذي يحمل نفي للـ (الشغف) اذ يظهر معطى الشغف

بمفهوم مغاير لايقونته الراسخة ، اذ بيت الشغف غائص في تضادات الرغبة من مال ،حب ،جنس ،خيانة ،ميراث ،الحياة ،الحلم ،تسلط ، انانية ، الحق والشر والمادة والروح /الخطيئة والذنب ومديات الصراع وموسوغه الغاية تبرر الوسيلة ، كشف العرض عن خطاب رغبة التملك فعل كينونة وتجسيد لـ (ارغب انا موجود) لذوات الشغف فاصبح الاختيار بين الكينونة وفعل الرغبة في الصراع حول دافعية التملك مدلولات متعارضة، ولان التملك وظيفة من وظائف تحقق الرغبة والسعي ليكون ايقونة للحياة، لذلك اصبحت المعادل الموضوعي لحياة المرء بشكل عام .وفعل صراع في بيت الشغف تشظى بين اللذة عبر الرغبة ، وكينونة التملك التي تصل بالانسان الى فرائض اللذة، غير ان هذه اللذة خادعة كما يقول شوبنهاور اذ يصف الرغبة الانسانية التي بها تفصح ارادة الحياة عن نفسها انها تخدع الانسان خداعا مروعا فتزين له انه يسعى الى منفعته الوجودية في حين انه ما برح خاضعا لقدرية الوجود التي تقذف به الى الاضطراب النفسي، مما يجعل من الرغبة نفسها مضطربة كما في شخصية الزوج من العجوز تحقيقا لرغبة امتلاك المزرعة ، ورغبة الامتلاك التي أثارت في بيت الشغف الحقد عبر الصراع على الميراث ،

ورغبة الزوجة الشابة، ورغبة تخلي الام عن ثروتها للزوج، ورغبة امتلاك الذهب، الكل تخلى عن المعادل الروحي ليكون المعادل المادي الاصل في رغبة الامتلاك، مما جعل الكل يقع في الخطيئة خطيئة الجنس وخطيئة الاستحواذ فكل واحد اقترف الخطيئة بحسب وجهة نظره وكشف عن موقفه وصراعه بين الامتثال الى الرغبة وهوترجمة لصراع العاطفة والعقل، فكانت شخصية الام معيار التوازن الجمالي في بيت الشغف بين جموح الرغبة والعقل

ففرضية يوجين اونيل التي اعاد صياغتها هشام كفارنة على ضوء المعطى الثقافي لبيئة الحدث ، وهو يرى ان صدى محاكاة يوجين للرغبة وتبدياتها تمكنها من ارادة الانسان وتوجهه الى حيث تريد صدى صراعات الانسان اليوم بين رغبة الايدلوجيا وعاطفيا واقتصاديا

وهو يجري تقابلا بين الحد السلبي والحد الايجابي وهو يتارجح بين مشروعية هذا

الموقف الذي يحيل الى دلالة ايدلوجية كما في الاب /الزوج العجوز الذي يرفض ان يرثه احد، اذ يرى في الورثة عاجزين عن الحفاظ على ما انجز وهي تسويغ لرغبة السلبية هوس السلطة.

فشفرت المعالجة الاخراجية صراع الرغبات بالمزج بين عالمين عالم الموت والحياة بمفهومه الراديكالي عبر ثيمة امتلاك كل شي، او رفض تبادل الميراث كما في مشهد المسدس الذي انتهى به العرض نهاية مغلقة على دوال النص لانها الثيمة التي بني عليها كل من النص والعرض، وهذا ما يميز نصوص يوجين انها تحكم هيمنتها على الصورة الاخراجية على

الرغم من محاولة صانع العرض تفكيلك هذه الهيمنة عبر المقاربة الثقافية للعرض.

وبما ان الرغية هي متن الصراع في النص، وفرضية العرض مما كان لها الهيمنة على بنى العرض اذ كانت الرغبة والسعي الى تلبيتها فضاء التشكيل الادائي والبصري للعرض

اشتغل المخرج على اساس هذه كينونة الرغبة فبها تتشكل ذات الانسان وما سلوك الانسان ليقول العرض ان فرضيته الجمالية تُقر ما الانسان الا مجموعة رغبات

اجتهد الاخراج على ان ينجز شكلا مغايرا من خلال القطع الديكور ذات الخامة الخشبية الحادة الشكل مدلولا على طبيعة العلاقات داخل البيت التي يهيمن عليها الكره

متخذا من القماش الابيض ولون الاثاث الابيض الى نقاء الرغبة في جوهرها، لكن تناحرات المحيط الخارجي وصراعها نحو تحويل الرغبات حتى السوي منها الى ماساة كما في شخصية الاب والزوجة الشابة والابن التي خلقت منهما الظروف الخارجية رغبة جامحة اطاحت بارادة التصدي لها.

كما ان اللون الابيض الصامت لسينوغرافيا العرض أشارة الى ان الماساة الانسانية قابلة للكتابة مرات ومرات لان الرغبة متجددة بحسب التبني لها .

النص والعرض قائم على التناص مع ميديا في قتل الابن من اجل رغبة الحب والحصول عليه

لكن الفخ الجمالي الذي وقع فيه العرض هو الكشف عن سرية العرض من العلامة الاولى فهو لم ينعتق من رغبة تحت شجرة الدردراء

لكن دهشة الاداء تمكنت من سحب المتلقي عنوة الى الى فضاء العرض والتناغم معه

فضلا عن التقابل ما بين الواقع وعالم الموت واتجاه الحركة المتعاكسة.

فكان لهذا التكرار هو ان الرغبة فاعل يلبس لباسه باشكال عدة، لكن جوهرها هو اذ ان الرغبة تحمل معها تناقضها وازوداجية التسويغ لها بصوفها اصل التفكير، واكسير ديمومة الوجود البشري، أي بمعنى لولا الرغبة لما كان هناك حراك فكري. لان حاجة الانسان نابعة من الرغبة التي ترتبط بالحاجة وكيفية اشباع هذه الحاجة التي تمثل ديمومة الوجود الانساني حتى تتدرج الرغبة من الحاجة الى اشباع الغرائز الى الحاجة العقلية مثل الطموح اوالتعلم . لذلك الرغبة هي الدافع لحركة الانسان، مما اصبح من اليقين الثابت ان الرغبة هي وراء بقاء النوع الانساني وتطوره. وعليه نقول بما ان الحاجة فعل تداولي عند كل الكائنات الحية، وعملية اشباع الحاجات تتحكم فيها الشدة والاصرار ، وتبقى الاردة الانسانية هي الفعل الفيصل بين الرغبة السوية واللاسوية، وهذا ما ضمنه العرض من رسائل مبطنة على مستوى الفرد والمجتمع بكل تنوعه العام والخاص.

التحديات العالمية
والحاجة إلى تحول زراعي مستدام

يشهد النظام العالمي تحولاً جذريًا في ظل التغيرات الديموغرافية المتسارعة، والضغط المتزايد على الموارد الطبيعية، والتأثيرات السلبية للتغير المناخي، وتدهور التنوع البيولوجي. تستلزم هذه التحديات تبني نموذج للتنمية الزراعية المستدامة، لتحقيق الهدف الثاني من أهداف التنمية المستدامة (القضاء على الجوع). تُعرّف الزراعة المستدامة بأنها تطبيق المبادئ الإيكولوجية على النظم الزراعية، مع مراعاة العلاقات التفاعلية بين النباتات، والحيوانات، والإنسان. وتندرج تحت هذا المفهوم أنماط متعددة مثل الزراعة العضوية، والزراعة البيئية، والزراعة المتجددة، والزراعة منخفضة المدخلات.

د. نورة زايد عاتي

أهداف الزراعة المستدامة

تسعى الزراعة المستدامة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف المتكاملة تشمل:

- زيادة الإنتاج الزراعي لتحقيق الأمن الغذائي والقضاء على الجوع.
- رفع دخل المزارعين والحد من الفقر الريفي، وتحفيز التنمية الاقتصادية الشاملة.
- الاستخدام الرشيد للموارد الطبيعية، وحماية البيئة الزراعية، وتعزيز الاستدامة البيئية للأجيال الحالية والمستقبلية.

الركائز الأساسية للزراعة المستدامة

ترتكز الزراعة المستدامة على ثلاث دعائم رئيسية:

- الركيزة الاقتصادية: ضمان الجدوى الاقتصادية للأنشطة الزراعية.
- الركيزة البيئية: الحفاظ على التوازن البيئي وتقليل الأثر السلبي للأنشطة الزراعية.
- الركيزة الاجتماعية: تعزيز العدالة الاجتماعية، وتحسين سبل المعيشة في المجتمعات الريفية.

تحولات الزراعة الحديثة وآثارها

منذ منتصف القرن العشرين، شهد القطاع الزراعي تطورًا كبيرًا نتيجة التقدم في المكننة، واستخدام المدخلات الكيميائية، والتخصص الزراعي، والدعم الحكومي المكثف. ورغم المزايا الإنتاجية لهذه التغييرات، إلا أن آثارها السلبية كانت بالغة، وتشمل:

- تدهور التربة وتآكلها.
- تلوث المياه الجوفية والسطحية.
- انبعاثات غازات الاحتباس الحراري.
- فقدان التنوع الزراعي والمزارع الأسرية.
- التأثيرات الصحية الناجمة عن الاستخدام المفرط للمبيدات والأسمدة.

الزراعة المستدامة في العراق: الواقع والإمكانات

١. التحديات المناخية والبيئية

يعد العراق من أكثر الدول تأثرًا بالتغيرات المناخية، حيث يواجه: ارتفاع درجات الحرارة. تذبذب معدلات الهطول المطري. تراجع الموارد المائية.تغير في الأنظمة البيئية الطبيعية.

٢. التحديات الهيكلية ضعف الاستثمار الزراعي وغياب استراتيجية وطنية واضحة. تدني مستوى التكنولوجيا الزراعية.
نقص التمويل والاعتماد المتزايد على الاستيراد. عدم كفاءة التسويق الزراعي وغياب التأمين الزراعي.
٣. الإمكانات غير المستغلة
يمتلك العراق قدرات زراعية كبيرة تشمل:
- مساحة ٤٤,٤٦ مليون دونم من الأراضي الصالحة للزراعة و٢٢,٨٦ مليون دونم قابلة للري..
- وفرة نسبية في الموارد البشرية والطبيعية.
- معدل ملكية أراضٍ زراعية للفرد يبلغ ١,٧ دونم، وهو قريب من المتوسط العالمي.

المشاكل الفنية والبيئية في الزراعة العراقية

١. شح المياه وملوحة التربة
يعتمد العراق على نهري دجلة والفرات اللذين يرويان ما يقرب من ٩١٪ من الأراضي الزراعية. إلا أن الملوحة تعد من أخطر التحديات، نتيجة سوء إدارة المياه وغياب شبكات الصرف الفعالة، ما يسبب تراكم الأملاح في التربة وانخفاض إنتاجيتها.
٢. ضعف استخدام التكنولوجيا الزراعية تُعد محدودية اعتماد التقنيات الحديثة في الري، والتسميد، واستصلاح الأراضي، وتحسين البذور، من أبرز معوقات تطوير الإنتاج الزراعي.
٣. انتشار الآفات الزراعية
تسهم الآفات في إتلاف مساحات واسعة من الأراضي الزراعية، مما يؤدي إلى انخفاض الإنتاج ويشكل مؤشرًا على ضعف كفاءة الإدارة الزراعية.
٤. سياسات الإغراق التجاري
أدى فتح الأسواق بعد عام ٢٠٠٣، وغياب سياسات الحماية الكمركية، إلى إغراق السوق المحلية بالمنتجات المستوردة، مما أثر سلبًا على تنافسية المنتجات المحلية وأضعف الإنتاج الوطني.
التوصيات لتعزيز الزراعة المستدامة في العراق
- استغلال الأراضي غير المستغلة من خلال شراكات استثمارية محلية ودولية تلتزم بتوظيف العمالة العراقية.
- تبني سياسات دعم للمحاصيل الاستراتيجية عبر توفير البذور المحسّنة، والأسمدة، والمبيدات، ودعم أسعار المنتج النهائي.
- تطوير تقنيات الري الحديثة للتقليل من الفاقد المائي ومعالجة مشاكل الملوحة.
- تعزيز الوعي الزراعي حول مخاطر التغير المناخي من خلال الحملات الإعلامية والنشرات التوعوية.

كأس من ذهب

صلابة الأشرعة وسط الضباب

اسمهان حطاب العبادي

(كل الرجال الذين يحطمون قضبان الاعتدال يرتكبون خطايا مرعبة)

تبدأ الرواية من منزل ريفي بسيط تسكنه عائلة (روبرت مورغان)،الاب العجوز روبرت والزوجة والابن هنري،ذو الخمس عشر عاماً، تعيش العائلة في هدوء القرية ، يستمتعان بالحديث والطعام اليومي في منزل تدفئه نار الموقد، واصوات النار المطقطقة، فجأة يسمعون صوت شخص قادم نحوهم ، بعد ان يفتحوا الباب يتعرفون عليه بصعوبة حيث انه كان يعمل عندهم في المزرعة قبل عدة سنوات كانت كفيلة بتغيير ملامحه وجعلها اكثر قوة وصلابة،يجلس معهم ويروي لهم مغامرات كثيرة مرت به وتعرض لعصابات الطرقات والسراق ورحلات الابحار كثيرة، كل ذلك وابنهم هنري يستمع ويتشوق لمزيد من الاحاديث، تولدت عند هنري رغبة في تجربة هذه الرحلات الطويلة في البحر الذي يعشقه، استولت الفكرة على تفكيره واخبر والديه في الرغبة للرحيل، لم تجدي الطرق التي استخدمها الاب لاقناعه ولاحزن والدته الشديد لفراقه،اراد اسفر رغم كل الاعتراضات حتى من رجل حكيم في القرية.تفاجأ والداه بذهابه في الصباح الباكر. دون ان يودع والداه، اجتاز طرقاً كثيرة وعبر القرية تلو الأخرى حتى وصل الى ضاحية قريبة من البحر، واشبع عينيه من رؤية السفن، هناك شاهد السفن والعربات التي تغص بالبضائع القادمة من البحر وسمع الاصوات العالية للبحارة وهم يغنون ويرقصون.، شاءت الاقدار ان يلتقي بأحد الاشخاص الذين كانوا يعملون في البحر ليعرفه على مالك سفينة، كان (هنري)، يظن انه سيعمل في التجذيف ويحصل على مكسبه منها، لكن حصل ما لم يكن في الحسبان حيث تم بيعه ك عبد لاحد المزارعين ولمدة خمس سنوات، اعترض وصاح باعلى صوته ولكنه لم يجد من يصغي له، اخذه المالك الجديد(جيمس فلاور) .كان لديه مراقب عمل وهو الذي علمه العمل في المزرعة الجديدة بأعتباره احد العبيد، وعلمه

الكثير من اسرار العمل بمرور الوقت اصبح يعتمد عليه في ادارة المزرع في وقت غياب المراقب.
كان جيمس فلاور يجد في هنري الفتى الذي تبدو على ملامحه نبل العائلة والتربية لذا كان يستمع لحديثه ويقربه منه.حين طلب منه هنري ان يتعلم اللغات ساعده في تعلم اللغات اللاتينية والاغريقية وعلمه التعامل مع الحياة عموما، في احد الايام انقضت مدة عمل المراقب،فأصبح غاضباً ومنهاراً لم تكن لديه رغبة في ترك العمل حاول ان يشعل ناراً ويحرق الحقول،لقد رفض حريته اطلق هنري عليه النار وقتله. ولكونه مقرباً من مالك المزرعة فقد اصبح هو المدير الجديد الذي فاق في نشاطه وعمله وادارته الجديدة على المراقب القديم.
كان ادارته اكثر قوة وحزم وقسوة وتعامله مهينا مع العبيد.في هذا الوقت كان(جيمس فلاور)، غارقا في قراءة الكثير من الكبي وتاركا الحقل بيد(هنري) الذي اخذ يجمع المال ويدخر المزيد منها ومن المسكوكات، بمرور الوقت امتلك ارضاً كبيرة وشغل فيها العبيد واستمر في جمع المال والمسكوكات سراً ، لقد تعلم العمل وقواعده واصبح اكثر نضجاً ووعياً وعمره تعدى الثامنة عشر ،كانت لديه الرغبة الكبيرة في ان يمتلك سفينة ويغزو بها احد.مدن اسبانيا تولدت هذه الرغبة من كثرة سماعه لقصص البحارة والقراصنة ومغامراتهم الغريبة، وبالفعل اشترى سفينة بعد ان استشار جيمس بلاور واسمى تلك السفينة(اليزابيث)، ابحر الى جمايكا مع المحاصيل وحام بين الجزر لتدزاد عائدات السفينة كما التقى بعمه (ادوارد وابنته) كان ذلك اللقاء ليحصل على دعمه باعتباره احد رجال الجيش، وخاب ظنه حين رفض ذلك عمه واحزنه سماع خبر وفاة امه وجنون ابيه في الحقل،.
في السنة الرابعة من العبودية حرره مالك المزرعة من العبودية واخبره انه بمثابة ابنه وطلب منه ان يبقى يدير الحقل واموالة.لكن رغبة هنري كانت اكبر من امتلاك المال والحقل ، رغبة في الاستيلاء على احد مدن اسبانيا شغلت تفكيره وعقله واصبح شغله الشاغل.شد رحيل مرة اخرى باحثاً عن سفينة كبيرة وعن قراصنة اخرين حتى وجد الشخص المطلوب.
كان الحماس وقوة سطوة الشباب الباب الواسع الذي خرج به (هنري) ليجوب البحر ويصنع له اسما له قوة ومهابة ليصبح من االمنافسين الاقوياء لقراصنة البحر الذين ارتبط اسمهم بالنهب والقوة والقسوة، تفوق عليهم ليذيع صيته واسمه وللتتحالف معه سفن اخرى وتتنافس للدخول في اسطوله البحري القوي كان ناجحاً ولامعاً ومندفعاً ، يخطط بعناية ويحسب الفرص المتاحة، ويشغل جموع وحشود الشباب العاطلين عن العمل من وجد منهم في المرافيء، وصل الى ان يكون اسطولاً قوياً وانضمت له الاساطيل ليبحروا تحت قيادته ويتشاركون نجاحه، عشر سنوات من القتال والابحار كفيلة بجعله الاقوى بين الجميع.اصبح هنري اشهر واعظم اسم من جميع من خرجوا من البحر واحكموا القبضة.
نجح الكاتب في لغة سلسلة وبسيطة مستخدماً اسلوب الحوار بين شخوص الرواية ، استخدم بطل واحد للرواية كل حلقات الاحداث تدور حوله.شخصية جاءت من قرية زراعية فقيرة.كانت تتيقن انها حين تخرج من قوقعة القرية ستصبح شيئا كبيرا.الامل والقوة والصلابة ، الجوع والفقر ومايفعله بالافراد ويغير من نفوسهم.قوة الصوت وقوة الشخصية المتحمة من ذاتها وماتفعله بمن حوله.كان الكاتب يكتب عن الطبقة الاجتماعية الفقيرة ويوضح سبل عيشها في تلك المرحلة الزمنية حيث غزوات الاسبان والبرتغال وقوة سطوة اساطيرهم البحرية.كان ينحاز لهم.
طرح اسئلة وجودية وتحدث عن الظلم وفترة بيع وشراء العبيد وحتى الفوارق بين العبيد انفسهم، رغبة الفقراء في التحرر من العبودية ونجد التزامه بالوقوف الى جانبهم الاضعف في حلقة التجارة بالبشر.
الطبقة التي تقع في القاع ووصل الى ذروة المجتمع.شعور الانسان بالوحدة والضعف رغم انه وصل الى الثراء الكبير، مفردة السعادة التي عجز المال عن تحقيقها وعن حقيقة وجود السعادة.
لقد بنى الكاتب فيها هياكل رمزية ونقل الصفات الاسطورية والنمطية الى شخصياته .
حصل الرواية(كأس من ذهب) على جائزة نوبل في الاداب عام ١٩٦٢، حيث انها من اولى رواياته.

ابحر الى جمايكا مع المحاصيل وحام بين الجزر لتدزاد عائدات السفينة

لغة سلسلة وبسيطة واستخدام اسلوب الحوار بين شخوص الرواية

بنى الكاتب هياكل رمزية ونقل الصفات الأسطورية والنمطية الى شخصياته

المرأة.. أسطورة الأساطير

سالمين غريب

قال سقراط لأحد تلاميذه :(تزوج يا بني فأنك أن تزوجت امرأة صالحة أصبحت أسعد مخلوق على وجه الأرض .. وأن تزوجت شريرة أصبحت فيلسوفاً)

تقول أسطورة هندية .. (في أول الأمر خلق الله الإنسان الأول (تواشترا) في سهولة ويسر , ولما هم أن يخلق الإنسانة الأولى فكر ملياً وسأل نفسه أيخلقها كما خلق زوجها ومما خلقه , أم يخلقها خلقاً آخر , وأنتهى تفكيره إلى أن يأخذ من الشمس ضياءها ,ومن القمر نوره , ومن النار حرارتها ,ومن الثلج برودته ,ومن الحية نعومتها, ومن النعامة سرعتها ,ومن الظبي إجفاله , ومن النمرة شراستها , ومن الطاووس زهوه , ومن الحمامة هديلها , ومـن الببغاء ثرثرته , ومن الكلب وفاءه , ومن صوت البلبل عذوبته , ومن غصن البان رشاقته,ومن الهواء تقلبه, ومن النسيم تقلبه ,ومن ورق الشجر هزته ,ومن الزهر شذاه ,ومن السحاب دموعه ,ومن العسل حلاوته , ومن الحنظل مرارته , ومن الماس صلابته , ومن الماء سلاسته . ثم مزج هذا الخليط المتناقض وخلق منه المرأة , ثم وهبها للرجل ففرح بها حين شاهدها , وأخذ بيدها وسار بهـــا إلى جنته . ثم تمضي الأسطورة فتقول : أن الرجل أخذ هذه المخلوقة ونادى ربه قائلاً : أن هذه المخلوقة التي وهبتها لي قـد أحالت حياتي جحيماً فأخذها منه الرب وانصرف لوحده . ولم يمض إلا شهر إلا وعاد الرجل إلى ربه ودعاه قائـلاً :

إنني يارب أشعر بالوحدة وأصبحت حياتي

فارغة , لقد فقدت أنسها وحلاوة حديثها وجميل وداعها في الصباح وحسن استقبالها في المساء , فنظر إليه الرب وأشفق عليه وقال له : خذها فهي لك . وبعد ثلاثة أيام عاد الرجل إلى ربه طالباً منه أن يأخذها مرة أخرى فصاح به الرب : اغرب عني أيها المخلوق الجحود , لا أريد أن أستمع إلى شكواك بعد اليوم , فقال الرجل متوسلاً أنني لا أستطيع العيش معها , فقال له الاله :وانت لا تستطيع العيش بدونها.

وللأغريق أساطيرهم حول خلق المرأة تقول أسطورة يونانية :-

لم تخلق الآلهة في بادئ الأمر إلا الرجال , ولكن الرجل عندما أستخف بالاله (زيوس) وصار يقدم له شحم القرابين وعظامها فقط ويحتفظ لنفسه باللحم الدسم , غضب الآله (زيوس) فأراد الاله عقابه بأن يجعله دائما فخلق النســـاء وجعل من طبعهن الشر وسماها (بندورا) ولكن المرأة لم تكن مجلبة للنحس دوماً بل جلبت معها الأمل وهو الشيء الوحيد الذي يجعل الإنسان يتعلق بأهداب الحياة .

*** خلق المرأة في الكتب المقدسة ***

عالجت الكتب المقدسة مسألة خلق المرأة كالتوراة والإنجيل والقرآن بصورة أقرب ما ذكر عنها في الأساطـــــير السومرية والبابلية والفرعونية فالتوراة تروي الرواية التالية كما جاءت في سفر التكوين :- (وجعل الــرب الاله آدم تراباً من الأرض , ونفخ في أنفه نسخة حياة فصار آدم نفساً حية) وبعد ان أسكنه في جنة عدن وأنهارها الأربعة وأوصاه بان لا يأكل من شجرة معرفة الخير والشر مهدداً إياه بالموت قال الرب : ليس جيداً ان يكـــون آدم وحده فأصنع له معيناً نظيره , فأوقع الرب الاله سباتاً على آدم فنام فأخذ واحدة من أضلاعه وملأ مكانها لحماً وبنى الرب الاله التي أخذها من آدم امرأة وأحضرها إلى آدم . فقال آدم هذه الآن عظم من عظامي ولحم من لحمي , هذه تدعى امرأة لأنها من امرءٍ أخذت , لذلك يترك الرجل أباه وأمه ويلتصق بإمرأته ويكونان جسداً واحداً .. وتستطرد

التوراة في سرد القصة : أن آدم بعد أن اكلت زوجته التفاحة دعا آدم اسم امرأته (حواء) لأنها أم كل حي, وضع الرب الاله لآدم وامرأته أقمصة من جلد وألبسهما ... وهنا جاء ذكر اسم حواء الصريح في التوراة , أما في القرآن فلم يرد ذكر لأسمها فالقرآن يردد عبارة (آدم وزوجه) فالقرآن يكرر نفس القصة التي ذكرها التوراة كون الــمرأة مخلوقة من ضلع آدم .

***المرأة في الأساطير السومرية والبابلية ***

هناك أوجه شبه عديدة بين قصص الخلق في الأساطير القديمة وبين ما جاء في التوراة مثلاً فمن قصص الخلق في بلاد النهرين تقول : فبعد أن خلق(آن)السماء خلقت السماء الأرض وخلقت الأرض النهار

وخلقت الأنهار السواقي وخلقت المستنقعات الدودة , قصة مقاربه لنظرية التطور الحديثة في تسلسلها التدريجي .

تناولت أسطورة سومرية خلق الرجل والمرأة بالشكل التالي : قام الاله (انكي) اله المياه والالهة (ننماخ) الهـة الولادة بجلب كمية من الطين وخلقوا منه الرجل والمرأة وبعد أن تم الخلق أقام الاله (انكي) مأدبة عظيمة حضرها عدد من الألهة أحتفالاً بالمناسبة أحتسى خلالها الاله (انكي) كميات كبيرة من الخمرة .

غير أن الأسطورة البابلية تختلف في تفاصيلها عن السومرية حيث تقول :لم يكن هناك شيء سوى محيط المـــــاء الحلو الذي سمته الاسطورة (ابسو) ومحيط الماء المالح (تيامة) ومن تزاوج الماء الحلو والماء المالح ولدت بقية الالهة وولدت الكائنات الأخرى من حيوان ونبات , فالعقائد العراقية القديمة تجعل الماء كأصل للموجودات وترى أن الماء يتكون من عنصرين مذكر ومؤنث تزاوجا فيما بينهما بفضل قوة كامنه في الماء وقد أيد القرآن هذا بقوله(وجعلنا من الماء كل شيء حي) .

أما فراعنة مصر فأنهم وصفوا الماء (نون) كأصل للموجودات فالاله(نون) الذي يقول للشيء كن فيكون أي الخلق عن طريق الكلام فالتركيز على الماء والطين في الحضارتين بسبب كون هذه الحضارات وليدة الماء الطين باعتبارها حضارات زراعية – رعوية ولكن لماذا جعلت الأسطورة البابلية من المرأة الجانب المالح في عملية الخلق والرجل الجانب الحلو مع أن المرأة هي النصف الحلو كما هو معلوم ؟

وتشبه هذه الأسطورة أسطورة أخرى تقول : أنه بعد أن أنزل آدم من السماء أتاه جبريل وهو يحمل صره فيها ثلاث حبات من الحنطة : يا آدم لك حبتان ولحواء حبة واحدة . من الواضح أن هذه الأساطير جاءت لتبرير إيجاد الفوارق بين الرجل والمرأة والتمييز بينهما .

(قالوا في المرأة)

•لا تضرب المرأة ولو بزهرة .. مثل انكليزي .

•السر الوحيد الذي تستطيع المرأة أن تحتفظ به هو عمرها . (فولتير) .

•كل ملابس النساء متشابهة في جميع أنحاء العالم , فالمرأة تلبس لتغيظ امرأة أخرى .

•المرأة كالإعلان يحقق غايته بالتكرار . (دورانت) .

•عندما تخفض المرأة صوتها فأن ذلك يدل على انها تريد شيئاً وعندما ترفع صوتها فإن ذلك يدل على أنها لم تحصل عليه .

•المرأة سيجارة مشتعلة , والزواج هو الطقطوقة التي تطفأ فيها هذه السيجارة . (عبد الحليم عبد الله) .

•لو كانت المرأة ترتدي ثيابها لإرضاء زوجها حقاً لأرتدت ثياب الأعوام الماضية .

•المرأة تحب الشيء الذي تريده , أما الرجل فإنه يحب الشيء الذي يمتلكه .

•جسد المرأة هو الصنم الوحيد الذي لم يتحطم بعد .

•المرأة تكذب بسرعة لسان القط وهو يلعق اللبن . (أنيس منصور) .

•الزواج كالطعام المسلوق , صحي ولكن ليس به طعم (أنيس منصور) .

•المرأة أما أن تحب أو تكره ليس هناك طريق ثالث . (الفيلسوف سيروس) .

الكتابة

على الحوافّ الحادّة من العالم

مجيدة محمدي

أنا لا أكتب، أنا أطرقُ الزجاجَ بأطرافِ أصابعي،
أختبرُ هشاشةَ الفكرةِ تحتَ الضوءِ الباردِ للشاشة،
أقلبُ اللغةَ بين كفّي كما يُقلّبُ الصائغ قطعةَ الذهب،
أبحثُ عن الشقوقِ الخفيّةِ في النصّ، حيثُ يختبئُ الضوءُ مثلَ عيني فهدٍ في العتمة.
أكتبُ كما يسيرُ العميانُ على الحوافِّ الحادّةِ للعالم،
أتلمّسُ الكلماتِ بأطرافِ قلبي،
أزيحُ الستائرَ الثقيلةَ عن الجملةِ المستحيلة،
أركضُ خلفَ الاستعاراتِ كما يركضُ صيّادٌ في ضبابِ الأحلام.
كلُّ شيءٍ هنا مُنحرفٌ قليلًا عن مكانهِ الصحيح،
الكرسيُّ أقصرُ بسنتيمتر، الجدارُ يميلُ بضعَ درجاتٍ نحوَ الصمت، والأفكارُ تذوبُ كأنها شموعٌ لا تصدّقُ الزمن.
أنا لا أكتب، أنا أنحتُ الهواءَ بأصابعِ الغياب،
أخلقُ زوايا جديدةً للعالم، حيثُ تنزلقُ الجاذبيةُ نحوَ احتمالاتٍ أخرى، حيثُ الشمسُ ليست برتقالة، بل ثقبٌ في السماءِ يراقبُ بصمت، حيثُ الطريقُ ليست مستقيمة، بل طيّةٌ في الورقِ الأبيضِ للواقع.
أكتبُ من الزوايا التي تخشاها العيون،
من الخطوطِ التي لم تُرسَم بعد،
من الفراغِ الذي بينَ الحرفِ والحرف،
حيثُ المعاني تُولدُ وهي تهربُ من أيدي النسيان.
أنا لا أبحثُ عن الكلماتِ الصحيحة، بل عن الكلماتِ المضيئة،
عن الفوضى التي تصنعُ اتساقها الخاص،
عن الضبابِ الذي يشفُّ عن سرٍّ لم يُقل،
عن الكتابةِ التي لا تُشبهُ الكتابة.

افكار

نافذة على النرجسية

باسم الحبيب

النرجسية هي العظمة المرضية وتعد اضطراباً عقليا يعزز شعور الشخص بأهمية الخاصة وحاجتة للإعجاب .

وعدم التعاطف مع الآخرين ، لكنة قد يخفي وجود قلة ثقتة بالنفس واحترام قليل للذات يجعل المصاب عرضة لأي انتقاد . يسبب اضطراب الشخصية النرجسية مشاكل كثيرة في مجالات الحياة مثل علاقات العمل أو الشؤون المالية إذ لا يشعر المصاب بالرضا لعدم حصولة على امتيازات أو الاعجاب الذي يعتقد انة يستحقة بالمقابل قد لا يتمتع الآخرين بوجودة . كما يعد اضطراب الشخصية النرجسية احد انواع الاضطرابات النفسية وهو يحدد قدرة المصاب على الكثير من الأمور .مثل العمل وتكوين العلاقات والتعامل مع الانتقاد ويحاول عادة احتكار المحادثات والتقليل من شأن المحيطين به فيصورهم أقل قيمة وقد يعمل على احتقارهم ليظهر أفضل منهم .

الشخص النرجسي :

*يستجيب للنقد بعصبية وغضب شديدين وربما بنوع من الخجل لانة في قرارة نفسة يرى انة لا يمكن ان يخطئ .

*يستغل الآخرين لتحقيق اهدافة ولأجل مصلحة فقط .

*غيور بدرجة عالية وبصورة ملحوظة .

*لا يهمة مشاعر الآخرين ولا يوجد في قاموسة معنى لكلمة تعاطف أو تعاون .

*أهداف كلها أنانية ولا يفكر مطلقا في الجماعة أو لصالح العام .

*يشعر دائما بضرورة أن يوافق الآخرون على ارائة وقراراتة .

اللهم جنبنا من هذة الأمراض النفسية الوبائية التي تحرمنا من العيش وسط المجتمع ..

قصة قصيرة

لعنة العصافير

جبار شيال

في ليلة حزينة، استيقظت مبكرًا كطفلٍ أيقظته أمه في صباح كئيب.
أعددت قهوتي وارتشفت أول كأس بهدوء وقلبي يعتصره الألم.
لماذا هذا النحس؟ لماذا أغلب أيامي بؤس وشقاء؟ هل ارتكبت إثمًا أو خطيئة؟ لا... شريط حياتي حافل بالإخفاقات والإرهاصات والخسائر.
منذ عشر سنوات سُرقت سيارتي ولم أعثر عليها. فرص العمل قليلة رغم أنني ذكيٌ بما فيه الكفاية.
لم أُعد قدحي باحترام إلى مكانه على الطاولة الآيلة للانهيار، كروحي المفعمة بالجراح، منتظرًا يومًا آخر يشعّ من جديد.
عاد رأسي المثقل بالهموم للانحناء، وضعت يدي على وجهي، وأصابعي تتفقد تلك التجاعيد العميقة في وجهي، تجاعيد غائرة بعمق الشروخ والصدوع التي أصابت روحي طوال ستين عامًا من العمر.
تارة أرفع رأسي للأعلى وأزفر الهواء بداخلي كأنّه جمرات تخرج من فمي.
ضربت طاولتي بمعصمي بقوة:
«لماذا... لماذا؟!»
حينها سمعت رفرفة عصفور أزعجته تلك الضربة، وأخذ ينتقل من زاوية إلى أخرى، ومن مكان لآخر، مرعوبًا وهو يلهث.
يا إلهي! كيف دخل صالتي؟
وضعت له الحبوب والماء على طاولة أخرى، وراقبته عن بُعد، لم يقترب، وهو فاغر فاه عطشًا،
ويعرف أن الحرية أفضل من الطعام.
ابتعدتُ عنه أكثر، أعطيته الأمان بما يكفي، تجاهلته طويلًا، وهو ينظر إليّ بعين، وبالعين الأخرى ينظر إلى الحبوب والماء،
يرفرف بجناحيه خوفًا.
بعد حين، اقترب من الماء وشرب، والتقط الحبوب بحذر.
تركته وشأنه، وانشغلت بشأني وحالي، أخذت أفتش ما في رأسي.
ثم حطَّ على كتفي، شعرت بسعادة غامرة.
كسر جدار وحدتي وصمتي.
وضعت طعامه على طاولتي، أمامي، وأخذ يلتقط الحبوب وهو ينظر إليّ بعين، ويقلب رأسه لينظر بعينه الأخرى.
كأنّه يكلمني... يعاتبني.
شعرت حينها بقشعريرة في جسدي.
هذا ليس عصفورًا جاء من أفق بعيد، ولا أعرف كيف جاء...
هل هو عطشان وجائع حقًا؟ أم ماذا؟
تذكرت طفولتي، صباي.
شعرت لأول وهلة وكأنه رسول من الله، ليُواريني سوأتي القديمة، كالغراب الذي أرسله الله لقابيل.
غامت عيناي بالدموع، واعتصر قلبي ألمًا،
وفتحت نافذة من ذاكرتي الثاقبة، تلك التي تخطف النوم مني دائمًا.
تذكرت حين كنت صبيًا ألهو مع رفاقي.
كانت لعبتنا المفضلة أن نصطاد العصافير.
كلما رأينا عصفورًا على شجرة، نقذفه بحجر.
رفاقي يخطئون دائمًا، لكن حجري لا يخطئ.
أسقط العصفور مضرجًا بدمه من الضربة الأولى.
يا إلهي... ويا سوء حالي!
كيف أكفر عن ذنبي وجرمي؟
لقد قتلت الكثير من أجداده!
كنت لا أعرف أن لهم أطفالًا ينتظرون الغذاء... كم كنت ظالمًا عنيدًا!
وضعت ذلك العصفور المسكين على سبابتي اليمنى معتذرًا،
وخرجت به إلى فناء الدار.
أيها العصفور...
هل تريد أن تكون برعايتي كي أكفر عن ذنبي؟
أم تريد أن تذهب بسلام؟
وهل غفرت لي جرمي بقتل أجدادك؟
أخذ ينظر إليّ بعين، ويقلب رأسه، لينظر بعينه الأخرى مرارًا،
ثم طار محلقًا في الأفق، ولا أعلم:
هل غفر لي؟
أم لم يغفر؟
وهل أعيش باقي عمري بوئام؟
أم لا...

قصة قصيرة

صورة

حسن الموسوي

مر عليه الليل ثقيلا ، و ها هي تباشير الصباح تلوح في الأفق ، على مهل اقترب من النافذة ، أزاح الستارة ليسمح لضوء الشمس أن يتسلل إلى غرفته ، أطاح ببصره جهة الطاولة التي امتلأت بأعقاب السكائر .

يبدو أنه استهلك كل السكائر التي اشتراها كي تكفيه لمدة أسبوع و هي الفترة التي سيقضيها في وحدته العسكرية .

استذكر تلك اللحظات التي أدخلت الهلع إلى نفسه المتعبة ، قال له أحدهم بعد أن دخل إلى غرفته بدون استئذان و من غير ان يلقي التحية

_ عليك بمراجعة الشعبة الخامسة غدا صباحا ، قالها و رحل من غير ان ينتظر جوابا .

مرة أخرى دخل في دوامة القلق ، راح يتطلع إلى الطاولة المنتصبة أمامه ، ابتسم حين رؤيته للصورة التي صممها و كبسها في سوق مريدي ، هذا السوق الذي يتم فيه طباعة كل شيء ممنوع .

كانت الصورة التي كبسها بحجم الهوية العسكرية و لها وجهان .

الوجه الأول صورة لضريح الامام الحسين عليه السلام و في الوجه الثاني مكتوب بالآلة الطابعة بيتا شعريا من قصيدة طويلة للشيخ احمد الوائلي { و رأيتك النفس الكبيرة لم تكن حتى على من قاتلوك حقودا } .

على الفور وضع الصورة في جيب بدلته العسكرية خشية أن يراه أحد ، فكيف لآمر الوحدة العسكرية أن يقتني مثل هذه الأشياء الممنوعة .

في الطريق إلى الشعبة الخامسة جالت بخاطره أفكار عديدة ، عن سبب استدعائه المفاجئ ، قال لسائقه بعد وصولهم ، أن خرجت من هنا سوف نزور الامامين الجوادين بعدها نتناول طعام الغداء على حسابي ، و ان لم أخرج بلغ أهلي بالموضوع .

بخطوات متثاقلة و بقلب وجل دخل إلى قاعة كبيرة ، إشارة احدهم إلى غرفة بجوار الباب الرئيسي .

أمام المحقق وقف مصفر الوجه ، كان ثمة يقين يتملكه بأنه لن يعود سالما إلى أهله .

تطلع المحقق بوجهه بعد ان رمى على الطاولة ملفا أصفر اللون كان يقرأه بتمهل ، و بلغة ودودة طلب منه هويته العسكرية .

بلا شعور مد يده في جيبه ، و بدلا من ان يخرج هويته العسكرية ، أخرج الصورة التي طبعها في سوق مريدي .

للحظات قلقة راح المحقق يقلب في الصورة ، فأحداث الانتفاضة الشعبانية ما زالت ماثلة و هي لم يمض عليها سوى سنة واحدة فقط .

ابتسم المحقق و قال له

_ ضع هذه الصورة في جيبك و إياك أن يراها احد ، انت ضابط كبير و هذه الصورة كفيلة بأن توصلك الى الاعدام ، هيا اذهب الى وحدتك ، لقد انتهى التحقيق .

لم يصدق بأنه قد خرج سالما ، خصوصا و انه قد عرف كل شيء عن المحقق من اسمه المكتوب على اللوحة الخشبية التعريفية و من لهجته أيضا.

ابتسم في وجه المحقق ، و في سره شكره كثيرا .

بسرعة غادر المكان من غير ان يلتفت وراءه .

بسعادة غامرة اصطحب السائق معه ليفي بوعده .

قصة قصيرة

بُكاءُ النّملِ

جاسم المنصوري

•مخضبون بالدم والجراحات والبصاق اليابس على وجوهنا، ندخل سوية الى الزنانة المليئة بالرعب والخوف والقلق والدهشة، ندخل سوياً ومن باب واحد ضيق تُحّشرُ حد أن تتعانق به أضلعنا، أحس بنبضات قلبه المسكين، أشم رائحة صدره المليئة بالتبغ والحنين واللّاخوف من القادم، هو زميل الزنانة الحزينة هو كُلّ شيء ها هنا، أمدُّ يدي اليه كلما عُدنا من حفلة التعذيب الممتلئة بالعصيّ وأسلاك الكهرباء ، أتحسسه ُ، فيضحك كلما مددت يديّ الى عينيه وصدره وأعضاؤه التناسلية ، يضحك قائلاً: أنه عايش.

زميلي في الزنزانة هو صديق العمر، بقايا الزمن الذي أتنفس، حلم الوطن، دفاتر الذكريات وقلق الأيام.

في الزنانة نحن الاثنين، نسمع انين خافت بقربنا، خواء، حسسةُ موت بارد، يبدو أن هناك أكثر من سجين بقربنا لكن دون صوت، الرهبة في هذه الزانين الكئيبة تجعل المساجين بلا أصوات. بهدوء لافت مسحت الدم عن جبهته وعن أنفي، شعرت بأنه نام، على الأرض المسكونة بالدود والحصاة والقهر، مدّ قدميه الملطخة بالدم وزنجار الحديد المرسوم عليها، نام بهدوء كامل، وكأنه أخذ حقنة فاليوم، جعلت يدي خلف رأسه وسادة، شعرت بالخدر فيهما، لكن أردته أن ينام، أن يحلم، ضحكته الطفولية البريئة مرسومة على شفتيه على شكل مراجيح للعيد، ثواني ورحت أغطُ في نوم اسود عميق.

****

في الزنانة التي تحتضننا، شباك كبير من الحديد الأسود الداكن، فيه باب حديد هو الآخر بمزلاق كبير له صوت يشبه صوت البرق وقرع الجرس المدرسي معاً، الأرض مصبوبة بالإسمنت الى النصف والأخر مكسور ومقطّع الى أجزاء كأنفاسنا يظهر التراب واضحاً، الجدران مكّسوة باللون البني الفاتح، مطبوع عليها بالدم، أصابع وكلمات مُجزّئة الحروف، خطوط بلا تركيز لتوثيق مرور الوقت، نافذة يتيمة خرساء بزجاج قاتم تعتلي أحد الجدران، هي وحدها تُعلن لنا الليل والنهار، مُعلقة كأنها ساعة جدارية بلا ميناء ولا عقارب، لا أدري من سمّاها بالعقارب، ربما بسبب تشابه حركتها مع حركة العقرب، خيط من النمل يمرُّ بين أقدامنا، مَنْ جاء بهذا النمل الينا؟ الفضاء واسع أيها النمل، أختر مكاناً غير هذا، أقول له دائماً، إنه يعتاش على بقايا الخبز اليابس وشيء من الطعام المليء بالقيح واللوعة والخوف.

النّملُ يقاسمنا المكان، يمتدّ خيط منه عادة من ركن الزنانة الأيمن حتى يقسم المكان الى نصفين والدهشة الى نصفين والانتظار الى نصفين، في الساعة التي تُعلنها النافذة الوحيدة بقدوم الليل، يتوقف النمل عن الحركة، أسأل نفسي: هل النملُ ينام؟ فأضحك.

****

حين أعلنت النافذة اليتيمة الخرساء

عن صباح آخر، ويوم آخر وعذاب آخر، شاهدت النمل في الزنانة وقد تشظى الى أجزاء مبعثرة، دققت كثيراً في المشهد المُروّع هذا، فرأيت أوصال بعض النمل مُقطّعة بالكامل، رؤوس متناثرة وأجساد مبتورة من النصف، بعض النمل كان مصاباً، فيجرّ بجسده بصعوبة، حاولت أن اقترب أكثر، دُهشتُ من المنظر المُروّع، بعض النمل كان مُتسمّراً بمكانه، مدهوشاً أو مصاباً بالذهول، فجميع بني جنسه كانوا إما قتلى أو مصابين أو مدفونين بتراب الزنزانة، حاولت أن اقترب أكثر وأكثر حتى تمرغ وجهي بالنمل الميت والتراب والرهبة، كان على بعد مسافة ليست بالقصيرة عنكبوت أسود يمسك بين أرجله بعض النمل ويمتص أحشاءه بأجزاء فمه، مشهد مُروّع فعلاً، يبدو إن العنكبوت الأسود وبهدوء تام كان يمارس القتل والتعذيب ليلاً، لم نسّمع صراخ النمل ولا بكاءهُ، وحينما أطل النهار كان العنكبوت قد توقف قليلاً، نظرت اليه تأملت عينيه السوداوين المُرّعبتين بعدها تحرك نحو احدى زوايا الزنزانة وداس بأرجله على بقايا النمل المُقطّع وغادر بهدوء.

****

الحفلة التي تبدأ ليلاً بغرف التعذيب، كان بطلها في هذه الليلة زميلي، آخذوه هو فقط، قُمت معهُ لكنّ السجان ركلني في بطني قائلاً: دعْ حُب الوطن ينّفعك.

السجّانون يحبون وطنهم أيضاً بطريقة تختلف عنّا نحن المصابون بهوس العشق، عشقُ الأرض والناس والنخل والمستحيل ،السجّانون يحبون وطنهم مثلنا، لكنّهم يحبونهُ كوظيفة يعتاشون عليها، ككسرة خبز يملؤون بطونهم عند الجوع، كقميص يلبسونه كي يستر عورتهم، يحبونهُ لكن ليس مثلنا، الغريب في الأمر إن كُلّ من في الزنزانات ها هنا يحبون وطنهم بطريقة مختلفة باللون والشكل والتطبيق.

زميلي تأخر كثيراً بحساب الزمن وقتامة الليل خارج النافذة المُعلقة في أعلى جدار الزنانة، تأخر كثيراً يبدو إنه أراد أن يشرح لهم كيف نُحب وطننا بطريقة أخرى غير التي يجبونها فيه، تأخر كثراً ليقول لهم إن الوطن ليس قميصاً وليس وظيفة وليس كسرة خبز، لكّن زميلي وأنا أعرفه جيداً لا يجيد تعليم البغايا والحمير، لهذا تأخر كثيراً، إن إقناع البغايا بالشرف العذري صعبٌ، مثلما إقناع الحمير بالحُب وانت تقرأ لهم ما تيسّر من قصائد الشعراء.

عند منتصف القلق ومنتصف الليل نهضتُ مرعوباً، رأيت بابُ السِّجنِ مفتوحٌ على آخره رأيت زميلي يتوسط الزنزانة ومُمددٌ على أرضها بلا حراك ولا صوت ولا همس، دمٌ غزير يتدفق من رأسه، تحسسّت وجهه المليء بالدم رفعت إحدى يديه فخرّت مني سريعاً نحو الأرض، ضممّت جسده المسكين حتى الصباح.

****

في الصباح كان الجسدُ بارداً والزنزانة باردة ووجه زميلي أصفر، عرفت إنه مات، ابتسامته ما تزال فوق شفتيه، دمهُ الذي سال على الأرض شكّل خارطة أعرفها، سحبتهُ الى الجدار كانت ملابسي ملطخة بدمه وعطره وعافيته التي غادرها. ومن بعيد رأيت خيطاً من النمل تجمّع بالقرب من رأسه ويديه وقدميه، توزع بشكل دائري وحلقي ومجموعات، كان يُمرّغ وجههُ وأقدامه في دم زميلي ويترك المكان، هالني منظر النمل هذا، وعلى مقربة من الجدار رأيت العنكبوت الأسود وقد نزل الى أرض الزنزانة يمشي بهدوء لافت، ثمّ ودون سابق إنذار رأيت النمل وقد هَجَمَ عليه فقطّعهُ الى أجزاء، ما سمعت صراخ العنكبوت وهو يكافح اقدام النمل التي تسحقهُ دون رحمة، لكنّي رأيت النمل يدور في المكان بشكّل خيطي وهو يلعق من دم زميلي الميت ليلاً، ويعود الى العنكبوت الأسود ليكّمل بفكيه القويين تقطيع ما تبقى منه.

نظريات ما بعد الحداثة

التفكيك والمحاكاة والسرديات الكبرى

د. عادل الثامري

إن إيمان الحداثة بالنظام والاستقرار والوحدة هو ما يسميه مفكر ما بعد الحداثة جان فرانسوا ليوتار بالميتا سردية. فالحداثة تعمل عبر الميتا سرديات أو السرديات الكبرى، بينما تسائل ما بعد الحداثة الميتا سرديات هذه وتفككها. الميتا سرد هي القصة التي تحكيها الثقافة لنفسها عن معتقداتها وممارساتها.

تدرك ما بعد الحداثة أن السرديات الكبرى تُخفي وتُسكِت وتنفي التناقضات وحالات عدم الاستقرار والاختلافات المتأصلة في أي نظام اجتماعي. وتفضل ما بعد الحداثة «السرديات الصغرى»، وهي القصص التي تشرح الممارسات البسيطة والأحداث المحلية، دون ادعاء الشمولية والنهائية. وتدرك ما بعد الحداثة أن التاريخ والسياسة والثقافة ما هي إلا سرديات كبرى لأصحاب السلطة، تحتوي على أكاذيب وحقائق غير مكتملة.

بعد أن قامت ما بعد الحداثة بتفكيك إمكانية وجود واقع مستقر ودائم، أحدثت ثورة في مفهوم اللغة. فقد اعتبرت الحداثة اللغة أداة عقلانية شفافة لتمثيل الواقع وأنشطة العقل المنطقي. ووفقاً للرؤية الحداثية، فإن اللغة تمثل الأفكار والأشياء. وهنا، تشير الدوال دائماً إلى مدلولاتها. أما في الإطار ما بعد الحداثي، فلا توجد سوى السطوح، ولا وجود للأعماق. فالدال ليس له مدلول هنا، لأنه لا يوجد واقع يمكن الإشارة إليه.

لقد قام الفيلسوف الفرنسي بودريار

اعتبرت الحداثة اللغة أداة عقلانية شفافة لتمثيل الواقع وأنشطة العقل المنطقي

بتصوّر ثقافة السطح في عصر ما بعد الحداثة كمحاكاة (simulacrum). والمحاكاة هي واقع افتراضي أو زائف يتم تقليده أو استحداثه من قِبَل وسائل الإعلام أو الأجهزة الأيديولوجية الأخرى. والمحاكاة ليست مجرد تقليد أو استنساخ - بل هي استبدال الأصل بصورة مُحاكية زائفة. والعالم المعاصر هو محاكاة، اذ أُستبدِل الواقع بصور زائفة. وهذا يعني، على سبيل المثال، أن حرب الخليج التي نعرفها عبر الصحف والتقارير التلفزيونية لا علاقة لها على الإطلاق بما يمكن أن نطلق عليه الحرب «الحقيقية» في العراق. لقد أصبحت الصورة المُحاكية لحرب الخليج أكثر شعبية

وواقعية من الحرب الحقيقية، لدرجة أن بودريار يحاجج بأن حرب الخليج لم تحدث أصلاً. وبعبارة أخرى، في عالم ما بعد الحداثة، لا توجد أصول، بل نسخ فقط؛ لا توجد أراضٍ، بل خرائط فقط؛ لا يوجد واقع، بل محاكاة فقط. وهنا لا يشير بودريار فقط إلى أن عالم ما بعد الحداثة اصطناعي؛ بل يُلمِح أيضاً إلى أننا فقدنا القدرة على التمييز بين ما هو حقيقي وما هو اصطناعي.

كما فقدنا الصلة بواقع حياتنا، فقد ابتعدنا أيضاً عن واقع السلع التي نستهلكها. وإذا كانت وسائل الإعلام تشكل قوة دافعة واحدة للحالة ما بعد الحداثية، فإن الرأسمالية متعددة الجنسيات والعولمة تشكل قوة دافعة أخرى. وقد ربط فريدريك جيمسون بين الحداثة وما بعد الحداثة والمرحلتين الثانية والثالثة من الرأسمالية. شهدت المرحلة الأولى من الرأسمالية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، والتي تُسمى الرأسمالية السوقية، التطور التكنولوجي المبكر مثل المحرك البخاري، وتوافقت مع المرحلة الواقعية. أما أوائل القرن العشرين، ومع تطور المحركات الكهربائية ومحركات الاحتراق الداخلي، فقد شهد بداية الرأسمالية الاحتكارية والحداثة. يتوافق عصر ما بعد الحداثة مع عصر التقنيات النووية والإلكترونية والرأسمالية الاستهلاكية، اذ ينصب التركيز على التسويق والبيع والاستهلاك بدلاً من الإنتاج. ويمحو العالم المعولم المُجرَّد من الإنسانية الهويات الفردية

تعتمد جميع نسخ ما بعد الحداثة على منهج التفكيك لتحليل الأوضاع الاجتماعية-الثقافية

والوطنية لصالح التسويق متعدد الجنسيات.

يتضح أن هناك على الأقل ثلاثة اتجاهات مختلفة اتخذتها ما بعد الحداثة، تتعلق بنظريات ليوتار وبودريار وجيمسون. كما تجد ما بعد الحداثة جذورها في نظريات هابرماس وفوكو. وعلاوة على ذلك، يمكن دراسة ما بعد الحداثة من زوايا نسوية وما بعد استعمارية. لذلك، لا يمكن للمرء تحديد مبادئ ما بعد الحداثة بشكل نهائي، لأن هناك تعددية في التكوين الأساسي لهذه النظرية.

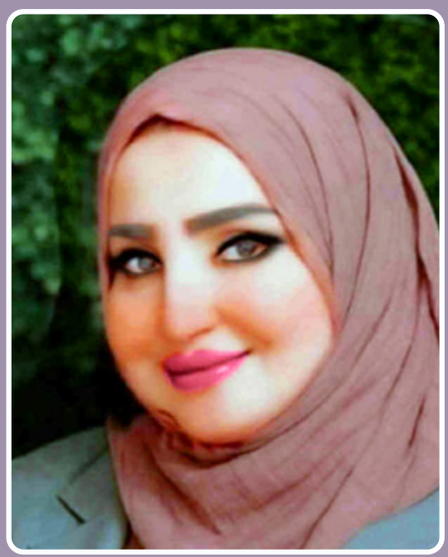
تعتمد جميع نسخ ما بعد الحداثة على منهج التفكيك لتحليل الأوضاع الاجتماعية-الثقافية. وقد تعرضت ما بعد الحداثة غالباً للنقد الشديد. فالخاصية الأساسية لما بعد الحداثة هي عدم الإيمان، الذي ينفي الحقائق والتجارب الاجتماعية والشخصية. من السهل الادعاء بأن حرب الخليج أو حرب العراق غير موجودة؛ ولكن كيف يمكن للمرء حينئذٍ تفسير الوفيات والخسائر وآلام الملايين من الضحايا الذين تضرروا من هذه الحروب؟ كما أن ما بعد الحداثة تعزز شكاً عميقاً حول القوة المستدامة للحياة الاجتماعية - وهي الثقافة. وعن طريق إزالة الأرضية تماماً من تحت أقدامنا، أي الافتراضات الأيديولوجية التي بُنيت عليها الحضارة الإنسانية، تولد ما بعد الحداثة شعوراً بالنقص وانعدام الأمن في المجتمعات المعاصرة، وهو أمر ضروري لاستدامة النظام العالمي الرأسمالي. وأخيراً، عندما بدأ العالم الثالث في تأكيد ذاته على السلطة المهيمنة المتمركزة حول أوروبا، سارعت ما بعد الحداثة بالتحذير من أن تمكين الأطراف ما هو إلا عابر ومؤقت؛ وأنه كما لم تستطع أوروبا الاحتفاظ بقوتها الإمبريالية لفترة طويلة، فإن القوة المكتشفة حديثاً للمستعمرات السابقة هي أيضاً في طور المحو .

صوتٌ لا يسمعه سواي

أحيانًا..
أشعر أنني أعيش بيني وبيني فقط، خارج هذه العيون التي أبتسم بها، ثمة نافذة صغيرة لا يراها أحد يطلّ منها شخص آخر يشبهني لكنه أكثر تعبًا أكثر صدقًا وأقل صبرًا .
يقف خلفي في كل المواقف يهمس حين أضحك ويصرخ حين أكون بصحبة أحد لكنه لا يُسمع لا أحد يسمعه غيري ولا حتى أنا أملك القدرة على إنقاذه.
إنه ليس وهماً ولا خيالًا هو أنا بنسخة قديمة لم تجد مكانًا في العالم فاختبأت داخلي.
أحيانا أراه جالسًا في زاوية روحي يطالعني بنظرة متكسّرة كأنّه يقول " خذلتني حين صرتَ قوياً فقط في الخارج ونسيتني أنا، الداخل الهشّ "
وأصمت فأنا لم أنسه أنا فقط خفت أن أموت إن منحته الكلمة خفت أن ينهار كل ما رممته كي أبدو على ما يُرام
لكني الآن أتساءل
ما فائدة أن أبدو بخير إن كان من يسكنني يحتضر؟
ما فائدة أن أقنع العالم بأنني نجوت وأنا لا أعرف حتى طعم النجاة؟
ما فائدة الأجوبة القوية إن كانت تأتي من فمٍ يرجف وقلبٍ يتكسّر كل مساء كزجاج نافذة نسي الليل أن يغلقها؟
هناك شخص بداخلي يُبحر في الفراغ يتلوى من الصمت يتوق إلى عناق لا يُقال فيه شيء فقط يُقال فيه" أنا هنا معك ولو لم أفهمك"
شخصٌ لا يريد تحليلًا ولا حلًا يريد فقط أن يؤمن أحدهم أن صراخه ليس دراما أن وجعه حقيقي أنه ليس بخير ولا يملك تفسيرًا لذلك أنه تعب ، تعب فقط.
أتعلم؟
أحيانًا أحسد الأطفال على بكائهم على قدرتهم الصادقة في التعبير على أنهم لا يُجبرون على قول "أنا بخير"
حين كل شيء فيهم ينزف
أما نحن، فنرتدي أقنعة النجاة ونمضي ، نمضي وفي أعماقنا غريقٌ يلوّح مستنجدًا ونحن نحني رؤوسنا خجلاً من ضعفه كأننا لسنا نحن .
ليتني أستطيع فقط أن أضمّه هذا الشخص الذي يسكنني أن أقول له
أنتَ لست عبئًا لست خللًا لست مبالغة
أنت أنا حين لم أجد أحدًا أكون معه على طبيعتي
فصرت كلّي حين أنكرني الجميع.

أزهار الأنصاري

أمنا إسرائيل



د.وحيدة حسين

أمنا أسرائيل لا تبيح الصمم
في مزمار داود ..
ولا تنفث الشك في عصا موسى
كما أمهم المشككة في زرقة الرب ..
وكيف يلبد السحر في لا وعيّ محمد
كلما صلى وتولى قلبه الهيام
فيما قام أو قعد ..
لا تغمغم الخمر في شهيته
وهو يتردد على مشيئة الأيام
في ثلاثة أرباع دين يستكين ..
لغريزة نسوة من أظافر وطين
أمنا أسرائيل تؤثث بيتنا بالطابوق الأحمر
والوسادة تسيل كحلاً ونغمات
وسوف تفلتر تجاعيد الملح
على شفة السويداء ..
كما رفرفت النجمات الست
على جبهة الشآم ..
رغماً عن مزاج أبنهن العاق
أسرائيل تقول أحد أُحد
بفم ينافق الصلاة ..
وأذني الدمع تمضغ الحصرم
على جبل الدرز ..
كلما أتشحت تضاريس غزة بالغمام
هستيريا الدم أقلقت الأداور
في جسد العقل ..
وتبقى وحده الغد اليتيم يتسول له خبزاً
ومسافة طيبة قرب جثة القنوط ..
من صحو الأعراب
أسرائيل تجهض
الصورة من حمل كذب
خارج رحم الفرشاة ..
أسرائيل مقتنعة بالظل المنعكس
عن فيزياء عينيها ..
لأنها الحل المتبقي من أضغاث حلم
يشيخ كلما تعالى سعال الكلمات
فلا تبالي يا سؤالي الذي ما زال
يوالي قلبه لجينية الأفعال ..
فالخيانة شطر ذكي في موائمة الأوزان
وكيف يتسع البحر لفاعل ظاهر
من هجين البدو وتحت المجهر
دافعاً مبنياً لمجهول ..
والنائب جاهل آفل من نواة تشخص
قابيل في عزو الأنسان ..
وعلى الخيوط ان تنسج قميصاً داكناً
في تعريف الليل ..
الليل المرائي صوته حباً في يوسف
بحجة الأخوان ..
وأخوان تظاهروا بالموج في لهاث اليم
لا تلتئمي ياسماء في قلة حمامة
وانشطري عن زرقة جمعك
على هبوب نصيحة ..
نصيحة في جيب سيجارة
تلفحت بالدخان قُبيل أمس
وبالأمس ذبحت أبننا الكبير ..
أبننا الذي أنتصر لحسنى أسمه
صوت الله ..
تلفظته الشهادة كما القلادة
على جيد فلسطين ..
فلسطين التي تنوب في كتابة الذنوب
عن ملح سمين ..
أبننا الشرعي في مضاهاة وطن
أبننا الشيعي النخعي الظاهري كما المخفي
والذي يستحيّ من ضوع حرفه الحساب
وتتبرأ من حبر قلبه لدغة الابواب ..
الأمام الفطام لأجل أبتسامة
في راحة الحليب ..
يصوغ قلبه قمحاً في ضفيرة الماعون
حتى تراءى الرجاء لعينيه نثاراً
في أزقة الرمد ..
لينكسر من بعده الصحاح
ويصوم عن صوته الأمد
وتخلى السبب عن الدم والعم ..
رعديداً صديداً على شبهة الرمح
ومات الصبح على ملامح السطح
ماتت السنون في لهو مسمار
تعلقه اسرائيل في لحم قمح
والبن ملتفاً في عزاء الخال
ذلك الربع المندس في نية البارود
كلما جئنا بالمصباح ضللوه ..
بحجة واد غير ذي زرع
في أصلع العنوان

صُورَتُكِ في قلبي

قاسم محمد علي الإسماعيل

وَأَنَا أَتَـذَكَّرُكِ
بَعْدَ أَربَعِينَ عَامَـاً
لَمْ يَكُنْ يَومُ افتِرَاقِنَا مُمْطِرَاً
لَكِنَّني هَكَذَا تَخَيَّلْتُـهُ
أَنْتِ بِقَمِيصِكِ الأَبيَضِ الفَضْفَاضِ
ذي الأَكْمَام
وَتنّورَتِكِ الرَصَاصِيَّةِ الطَوِيلَة
وَأَنَا بِسَحَابَـةِ الدُموعِ في عُيوني .
وَلأَنَّكِ سَتَرحَلينَ بَعِيداً
وَرُبَّمَا لَنْ أَرَاكِ أَبَـداً
أَهْدَيْتِنِـيْ صُورَتَكِ .
لَمْ أَأْخُذْهَا
وَقُلْتُ لَكِ :
لَنْ أَحتَاجَ إِلَيهَا
لأَنَّ صُورَتَكِ في قَلْبِيْ .
وَالآن
بَعدَ أَربَعِينَ عَامَـاً
لا مَطَر هُنَاكَ
وَلا قَلْبِيْ
لأَنَّهُمَا رَحَلا مَعَكِ
وَبَقِيتُ وَحِيْداً .
كَانَتْ سَنَوَاتُكِ
هيَ الصَبَاحَاتُ التي نَلْتَقي فيهَا
مُمْطِرَةٌ أَوْ غَيرُ مُمْطِرَة
أَمْسَحُ بَقَايَا المَطَرِ عَنْ شَعْرِكِ
القَصِيرِ
ثُمَّ أَمْلأُ عَيْنَيَّ من قَامَتِكِ .
وَأنتِ تُغَادرينَ مُسْرِعَةً
نَحْوَ البَاصِ في الشَّـارِعِ المُقَابِـلِ
تَلُوحُ من وَجْهِكِ المُنَوَّرِ ابتِسَامَةٌ .
وَعِنْدَمَا كُنْتِ تَقولينَ لي
أَنَّ مَا مِنْ لَيْلَةٍ بَعْدَ كُلِّ لِقَاءٍ
لَمْ تَبْكِيْ فيهَا
كُنْتُ أُحَاوِلُ أَنْ أَبْدُو
كَمَنْ لَمْ يَفْهَم
أَثَرَاهُ
الحُبُّ الذي لَمْ تَبوحِيْ بِـهِ..؟.
وَلِذَلِكَ
أُفَكِّرُ بِـكِ وَأَتَذَكَّرُكِ
وَأُرَدِّدُ بِهَمْسٍ مَعَ نَفسِيْ :
مُمْتِعٌ حُبُّكِ كالمَطَرْ ...
مِثْلَ فَأْرٍ أَقْرُضُ أَيَّامِيْ
بانتِظَارِ حُلُمٍ أَرَاكِ فيهِ
أو امْرَأَةٍ رُبَّمَا تَشْبَهُكِ
أو فيهَا بَعْضٌ مِنْ مَلامِحكِ .
وَالآن
بَعْدَ أَرْبَعِينَ عَامَـاً
أَغْسِلُ وَجْهِيَ بالمَطَرِ
لكي أُخْفِيْ دُمُوعِـيْ...

آدم على مقهى الفيس

نادية محمد / مصر

يفتحون عيونهم بالتثائب
وقد لونوا قلوبهم
بالبنفسج
يحتسون القهوة بتؤدة
ويبدأون بتصفح الفيس
بعد قراءة فنجان السماء
يدخنون سيجارة بهدوء
ويتحسسون شكل أمرأة
النرد
التي يمكن ان تمنح
ذكوريتهم بعضا من
الفحولة الزائفة
هذا بوست لشقراء
وهذه ل خليجية يظهر
من ملامح صفحتها
الأناقة
آآه
وهذه تغزل الحروف
كعقد الباسمين
وتضعها على صدر
حبيبها بعد ان يهمس
لها بالحب
وهنا فناة شقية سوداء
العينين باسمة الثغر
وهنا صفحة لأنثى
ترتدي قناع قطة
هكذا يمارسون الصباح
وهم يرسمون السراب
بصنع النرد ويجعل لكل
انثى رقم ويرميه على
الأرض
بجوار قدميه الحافيتين
الباردتين من الفراغ
ويتم الأختيار
صباح الخير للجميلة
هل يمكن ان نمارس
الأحاديث صوتا
اعجبتني صفحتك شيقة
وراقيه مثلك
نسمع صوت ضحكتها
بتكرار حروف الهاء
وتبدا قصة القط المغرور
والفأر الذي أراد ان يحلم
وتنتهي برقصة القط
رقصة الوداع
والفأر مازال بضحك
امام حائط الخيال
ويتثائب ذو الشارب
الأنيق
ويبدا المساء يطرق
النافذة طرقا باردا
وتبدا قصة الحمامة
والثعلب
لتنتهي بالصباح
وياتي الصباح بحكاية
الجميلة والمجنون
وهكذا تصنع حواديت
النيو لوك
ونسمع صرخات
الحروف
ودموع الكلمات
وضحكات آدم الذي وجد
المفتاح.

أمتي
وهل لي غيرك بين الأمم ؟؟

فاخر التميمي

يا امة أصابها الكسل ,
وراح ينعق في جنباتها الأحمق الثمل* .
لضعف دب في ذاكرته
وأعياه التفكير بالنول*
فسحقا لمن يكبو ولا
يقدر النهوض وينسى ما حصل
امتي :
متى تنهضين
من سباتك الذي طال ولم يزل
لقد تمادى العدو بعدوانه ,
ولن يهاب صيحات كل الدول.
وجاز لنفسه قتل الأبرياء
من شيخ كبير وامراة وطفل .
ولم ينج من طائلة بطشه
من كان في بيته او تحت ظل.
امتي:
ماذا سيكتب التاريخ عنك
اخار عزمك عن تأديب ذلك
الموصوف بالحمل ؟
امتي :
اتخافين من عطسته ،
وترتعدين منه اذا سعل ؟
وحار ابنك البار بمن يستغيث وبمن يتصل ؟
اقولها سحقا لنا من بشر !!
اذا لم نفعل شيئا يزين العقل .
والا لنمت ونترك في دهاليز مظلمة
لا شمس ولا قمر علينا يطل .
اين ماضينا نحن العرب؟
ألم يكن بيننا معتصم ؟
السنا اصحاب نخوة منذ الأزل ؟
فلماذا اليوم حل ما حل ؟
أيكتفي رؤساؤنا بالشجب والاستنكار
ويديرون رؤوسهم عن اختهم بلا خجل .
اذن لتموتوا افضل من عيشكم
كي لا تسمعوا الشتائم وتبتلوا بالتفل
*
امتي :
ماهذا عهدي بك
الم يكن لك تاريخ حافل ومثل ؟
فلماذا الانكسار اذن ؟
ولماذا تبقين في السفل*
اقولها وملء فمي صيحات ودموع في المقل.
هبوا يا بني قومي وأعدلوا الميل *
فلطالما كنتم في كل الازمنة الأول*
فهذه غزة تستصرخكم فلا تميلوا رقابكم عنها
أليس بينكم بطل؟
واختم كلامي بمثل قيل منذ الازل :
ايها العربي تقدم
وخذ الجمل بما حمل !!!!!

****
الثمل / المتعاطي للمخدرات
النول /(بتشديد النون وضمهاوفتح الواو) / الحصول على العطايا والمنح.
التفل / البصاق
الميل / من مال اي انحرف(بتشديد الياء بالفتح)
السفل / الانحطاط
وما نزل عن العلو

نصف قصيدة .. وكامل الخلاص

أنا نصف قصيدةٍ
نازفةٌ من رحمِ الأسى
تنساب الحروف كأدمع الطمث،
تغتالني كلَّ شهرٍ،
تعود وتبعث فيّ الأمل.
لم أكتمل،
فقذفتني الحياة كتجربةٍ منسية.
أنسى بكلّي،
ولكني لا أستطيع النسيان.
تركتُ نصفي الآخر في وعود الحياة،
وشفاه الكاذبين
في صُلب الحب الممتنع عني.
يرميني الخذلان كنطفٍ مكتملةٍ،
مغمورةٍ بالأذى.
تتوقد من جمر الملكية الباردة،
وتتخمد كرماد التائهين.
نصفي يناديني لدارةٍ جديدة،
وأنا أسير في تيه الطريق،
أعانق العابرين،
ضعفاءٌ كذرّاتِ الوجود.
ولا أجدني...
ارحل عني،
ارحل مني،
أيا جرحي...
حيث لا تحرر إلا مع عنق الانعتاق.
اعتنقني درسًا،
وامضِ نحو الصواب.
أريد الاكتمال بطيف الحق،
فأحمَلُ الحبّ وجودًا وجوبًا،
لولادةٍ طبيعية
في ديوان الحياة،
لا قيصرية المخاض.
فأنزف طهر التجلي،
قصائد كثر،
توائم روحية،
يربطها خلاص الروح،
ويحررها الاكتمال.

رنا الحاج شحادة / لبنان

د. سيف الدين الحمداني

*سيف الدين عبد الودود عثمان
*تاريخ الميلاد: البصرة ١٩٧٥/٣/٢٠.
الديانة: مسلم .
التخصص:الفنون المسرحية/الإخراج المسرحي .
الوظيفة: أستاذ جامعي .
الدرجة العلمية: استاذ دكتور .
عنوان العمل:جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة/قسم التربية الفنية
اولاً: المؤهلات العلمية:
الدرجة العلمية الجامعة الكلية التاريخ
١_بكالوريوس جامعة البصرة الفنون الجميلة ٢٠٠٢
٢_ماجستير جامعة البصرة الفنون الجميلة ٢٠٠٧/٥/٦
٣_الدكتوراه جامعة بابل الفنون الجميلة ٢٠١٣/١٢/١٥
*مدرب فنون جامعة البصرة/كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون المسرحية ٢٠٠٣/٢/١٧-٢٠٠٧/٦/١٩
*مقرر قسم الفنون المسرحية للدراسة الصباحية والمسائية جامعة البصرة/كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون المسرحية ٢٠٠٧/٦/١٩-٢٠٠٩/١١/١
*مدير مكتب الإنتاج للدراسة الصباحية والمسائية جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون المسرحية ٢٠١٣/١٠/٢٧-٢٠١٤/١١/٢
*مقرر مجلس الكلية جامعة البصرة/كلية الفنون الجميلة ٢٠١٤/٨/١-٢٠١٤/٩/٢
*مقرر الدراسات العليا جامعة البصرة/كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون المسرحية ٢٠١٤/١٢/١-٢٠١٥/٣/١
مقرر القسم للدراستين الصباحية والمسائية جامعة البصرة/كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون المسرحية ٢٠١٤/١١/٣-٢٠١٥/٣/١
*رئيس قسم التربية الفنية جامعة البصرة/كلية الفنون الجميلة /قسم التربية الفنية ٢٠١٥/٢/٢٦_٢٠١٩/١/٢٧
*رئيس تحرير مجلة فنون البصرة العلمية المحكمة جامعة البصرة/كلية الفنون الجميلة ٢٠٢١/٩/٨-٢٠٢١/١١/٢٣
*مدير شعبة الدراسات العليا جامعة البصرة/كلية الفنون الجميلة ١١/١٢/ ٢٠٢٤- الان
*رئيس تحرير مجلة فنون البصرة العلمية المحكمة جامعة البصرة/كلية الفنون الجميلة ٢٠٢٤/٩/١- الان
خامساً: (الاطاريح ، الرسائل) التي اشرف عليها
١-الدرسات الاولية
تاسم البحث اسم الطالب القسم السنة
١_وسائل الاتصال في عروض المسرح التربوي امجد عزيز سعود التربية الفنية ٢٠١٦-٢٠١٧
٢دور والوسائل التعليمية في تدريب العروض المسرحية لطلبة قسم التربية الفنية عذراء محمد جاسم التربية الفنية ٢٠١٧-٢٠١٨
٣الصعوبات التي يواجها طلبة قسم التربية الفنية عيون صلاح الدين التربية الفنية ٢٠١٧-٢٠١٨
٤_اسباب تغيب طلبة الجامعة عن المحاضرات /قسم التربية الفنية انموذجاً ندى حميد كامل التربية الفنية ٢٠١٧-٢٠١٨
٥_المسرح المدرسي داعماًللوسائل التعليمية لطلبة المرحلة الابتدائية زينب الكبرى ماجد ناصر التربية الفنية ٢٠١٨-٢٠١٩
٦اسباب عزوف طالبات قسم التربية الفنية عن التمثيل في العروض المسرحية رسل عبد الكريم حميد التربية الفنية ٢٠١٨-٢٠١٩
٧_بناء شخصية الطالب تربوياً في عروض المسرح المدرسي زهراء ياسين هندال التربية الفنية ٢٠١٩-٢٠٢٠
٨_فاعلية التلقي في العرض المسرحي المعاصر /عروض ماهر الكتيباني أنموذجاً زهراء جبار صبار التربية الفنية ٢٠١٩-٢٠٢٠
٩_تاثير التفكير الابداعي للعرض المسرحي في مواجهه الازمات زهراء رعد عبد الرحمن التربية الفنية ٢٠١٩-٢٠٢٠
١٠_تقنيات الاداء التمثيلي في المسرح التعليمي خديجة فاضل شاكر التربية الفنية٢٠١٩-٢٠٢٠
١١_مسرح الدمى وأثره النفسي على الطفل شمس سمير غلام التربية الفنية٢٠٢٠-٢٠٢١
١٢_الرؤية الاخراجية للديكور المسرحي في عروض المسرح المدرسي علي ناجي يعقوب التربية الفنية٢٠٢٠-٢٠٢١
١٣_القيم الدراماتيكية وعلاقتها بالنص المسرحي التعليمي سجى سمير غلام التربية الفنية ٢٠٢٠-

٢٠٢١
١٤ المظاهر الاحتفالية لأداء الممثل في العرض المسرحيزينة ناجي محمدالتربية الفنية ٢٠٢١-٢٠٢٢
١٥تأثيرات الالوان على الديكور المسرحي في العرض المسرحي المدرسي شكران علاء محمد التربية الفنية٢٠٢١-٢٠٢٢
١٦التمارين المسرحية واثرها على اداء الممثل زهراء خالد عبد الوهاب التربية الفنية ٢٠٢١-٢٠٢٢
١٧الامكانيات المادية والمعنوية في عروض المسرح المدرسي زينب علي مهجر التربية الفنية ٢٠٢١-٢٠٢٢
١٨اشتغالات الالوان في ازياء عروض مسرح الطفل زينب عدنان جاسب التربية الفنية ٢٠٢١-٢٠٢٢
٢- الدراسات العليا
اولاً: الاشراف
١مستويات التحريض في العرض المسرحي الفنون المسرحية الماجستير/الاخراج المسرحي ٢٠١٨-٢٠١٩
٢الخطاب الموازي وتجسيده في العرض المسرحي المعاصر الفنون المسرحية الماجستير/ الاخراج المسرحي٢٠٢٠-٢٠٢١
٣السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في العرض المسرحي العراقي الفنون المسرحية الدكتوراه/الاخراج المسرحي ٢٠٢٢-٢٠٢٣

الأنشطة العلمية الأخرى

داخل الكلية خارج الكلية
*ممثل ومساعد مخرج في مسرحية العاطل(١٩٩٨/٥/١١)
*ممثل في مسرحية جمهورية المجد(١٩٩٩/٢/١٨)
*مدير مسرح في مسرحية اوديب ملكاً(١٩٩٩) ممثل ومساعد مخرج في مسرحية مغامرات سالم وبالتعاون مع اللجنة الدولية للصليب الاحمر(٢٠٠١،٢٠٠٠)
*ممثل ومدير مسرح في مسرحية هورشيما (١٩٩٩)
*ممثل ومساعد مخرج في مسرحية حلم احمد المحطم وبالتعاون مع اللجنة الدولية للصليب الاحمر(٢٠٠٠؛٢٠٠١)
*مخرج لمسرحية اللعبة(١٩٩٩/٥/٢٣)
*مخرج وممثل لمسرحية قميص رجل سعيد بالتعاون مع اتحاد المسرحيين في البصرة(٢٠٠٤/١٢/٢٣)
*مدير مسرح في مسرحية تكلم يا حجر(١٩٩٩/٣/٥)
*مدير مسرح في مسرحية كاروك في مهرجان المسرح العراقي الخامس(٢٠٠٢/٣/١٠)
*منشد في اوبريت الشهداء وفودنا الى الله في (١٩٩٩/١٢/١)
*عضو في اللجنة الفنية للاسبوع الثقافي الذي اقامة اتحاد المسرحيين في البصرة الفني ٢٠-٢٠٠٤/٩/٢٥
مخرج وممثل لمسرحية التبادل (٢٠٠٠/٥/٨)
*مصمم ومنفذ إضاءة في مسرحية جثة على الرصيف بالتعاون مع فرقة السياب المسرحية ١-٢٠٠٤/١٢/٢
*مشروع التخرج عرض مسرحية(الملك هو الملك) وهي من اخراجي (٢٠٠٠)
مصمم ومنفذ إضاءة في مهرجان عراق المستقبل بالتعاون مع جمعية أفق للفنون السمعية والبصرية٢٠٠٥/١/٢٠
*ممثل ومساعد مخرج في مسرحية بصرة يورانيوم (٢٠٠١)
*مصمم ومنفذ إضاءة في مسرحية اوجاع رجل بالتعاون مع جمعية أفق للفنون السمعية والبصرية٢٠٠٥/١/٢١
*مصمم ومنفذ إضاءة في مسرحية الأجداد يعودون ثانيتا(٢٠٠٢/٤/٢٥)
*مصمم ومنفذ إضاءة في مسرحية زمن مر بالتعاون مع شركة النوارس للإنتاج الفني١٧-٢٠٠٥/١/٢٠
*مخرج مسرحية طقوس وحشية(٢-٢٠١٤/٤/٤) مخرج وممثل في مسرحية موتى بلا تاريخ في جامعة بابل كلية الفنون الجميلة٢٠٠٩/٩/١٦
*مخرج مسرحية طيور مهاجرة (١٤/ ١/ ٢٠١٦) مخرج في مسرحية هوميروس في زمن العولمة في جامعة بابل كلية الفنون الجميلة٢٠٠٩
*اشرف على مسرحية نساء مضطهدات بالتعاون مع الامم المتحدة/ المفوضية السامية لشؤون اللاجئين ٢٠١٥/١٢/١٠ ممثل في مسرحية مزاد الأحلام والتي عرضت بلجيكا – البرلمان الأوربي (٢٧ /٥ /٢٠١٥)
*اخرج مسرحية طيور مهاجرة في جامعة البصرة .كلية الفنون الجميلة ٢٠١٧/١/٢٧ مخرج مسرحية طقوس وحشية والتي عرضت في تونس/المركز الثقافي الجامعي بالمنستير (٢٤-٢٠١٥/٨/٣٠)
*اخرج مسرحية خليجي ٢٥ في جامعة البصرة .كلية الفنون الجميلة ٢٠٢٣/١/١٨ اشرف على مسرحية نساء مضطهدات بالتعاون مع منظمة الهجرة الدولية ٢٠١٥
اخرج مسرحية مسرحنا همنا وعطائنا في جامعة البصرة .كلية الفنون الجميلة ٢٠٢٢/٣/٢٧
*اشرف على مسرحية سر سعادتي نظافتي بالتعاون مع كلية القانون ٢٠٢٣ /٢/٢٦
*اخرج مسرحية ربيع المراءة في جامعة البصرة .كلية الفنون الجميلة ٢٠٢٣/٣/٩ اشرف على مسرحية القط الشاطر وتم تقديم العرض في يوم الجمعة ٢٨ /٢٠٢١/٥ في حديقة ساحة الحرية
*اخرج مسرحية طوفان الاقصى في جامعة البصرة .كلية الفنون الجميلة ٢٠٢٣/١٢/٥ اشرف على مسرحية الأطعمة الصحية للأطفال وتم تقديم العرض في يوم الخميس ٢٣/ ٢٠٢٤/٥ في كلية الاداب/ بالتعاون مع كلية الإدارة والاقتصاد
*اشرف على معرض الأزياء المسرحية في جامعة البصرة .كلية الفنون الجميلة ١٣-٢٠٢٣/١٢/١٤
*اشرف على مسرحية غابة الحكمة وتم تقديم العرض في يوم الخميس ٢٣ /٢٠٢٤/٥ في كلية الاداب/ بالتعاون مع كلية الإدارة والاقتصاد
اخرج مسرحية طوفان الاقصى في جامعة البصرة .كلية الفنون الجميلة ٢٠٢٤/٣/١١ اخرج مسرحية الدجاجة الذكية في جامعة البصرة .كلية القانون في يوم الاربعاء ٣١/١/ ٢٠٢٤
*اخرج مسرحية رثاء استاذ في جامعة البصرة .كلية الفنون الجميلة ٢٠٢٤/٥/٧ .

التقاعد في القانون العراقي

مشتاق طالب

١- عند اكماله (٦٠) ستين سنة من العمر وهي السن القانونية للاحالة الى التقاعد بغض النظر عن مدة خدمتة

٢-اذا قررت اللجنة الطبية الرسمية عدم صلاحيته للخدمة.

٣- للموظف ان يطلب احالته الى التقاعد اذا كان قد اكمل(٥٠) الخمسين سنة من عمره او كانت له خدمة تقاعدية لا تقل عن (٢٥) خمس وعشرين

٤- للموظفة المتزوجة او الارملة او المطلقة الحاضنة لاطفالها ان تطلب احالتها الى التقاعد وفقا للشروط الاتية:
ا ـ ان لا تقل مدة خدمتها التقاعدية عن (١٥) خمس عشرة سنة.
ب ـ ان لا يقل عدد اطفالها عن ٣ ثلاثة ولا يزيد عمر اي منهم على (١٥) خمس عشرة سنة.
ج ـ ان تنصرف لرعاية لاطفالها.

٥- لا يمنع عزل الموظف او فصله او تركه الخدمة او الاستقالة او الاقصاء من الوظيفة او فسخ العقد او الاستغناء عن خدماته من استحقاقه الحقوق التقاعدية ,
ويستحق ٧٥٪ من الحد الادنى للراتب التقاعدي ولا يصرف الراتب التقاعدي الا اذا كان قد اكمل سن (٤٥) خمس واربعين سنة من عمره ولديه خدمة تقاعدية لا تقل عن (١٥) خمس عشرة سنة وفي كل الاحوال لا يصرف الراتب التقاعدي عن المدة السابقة لتاريخ اكماله السن المذكور.

٦- اذا اصيب الموظف في اثناء الخدمة بمرض يستوجب العلاج لمدة طويلة او كان من الامراض المستعصية وقررت اللجنة الطبية عدم صلاحيته للعمل بصورة نهائية فيحال الى التقاعد مهما بلغت مدة خدمته.

٧- يستحق المفصول السياسي غير المعين الراتب التقاعدي وفقا لاحكام هذا القانون اذا كانت لديه خدمة تقاعدية لا تقل عن (١٥) خمس عشرة سنة وعمره لايقل عن (٤٥) خمس واربعين سنة على ان يتم دفع التوقفيات التقاعدية.

٨- العاملين في دوائر الدولة بصفة عقد (موظف مؤقت) من المشمولين بقرار مجلس الوزراء المرقم (٣١٥) لسنة ٢٠١٩ على ان تستقطع التوقيفات التقاعدية المساوية لراتب قرينه الموظف على الملاك الدائم في ذات دائرته ويستحق الراتب التقاعدي اذا كانت لديه خدمة عقدية لا تقل عن (١٥) سنة واكمل سن (٥٠) سنة من العمر وبنسبة (٧٥٪) من الحد الادنى من الراتب التقاعدي

٩- اذا توفي الموظف في اثناء الخدمة لاي سبب تحتسب خدمته لاغراض التقاعد (١٥) خمس عشرة سنة ان كانت تقل عن ذلك وتعفى المدة المضافة من التوقيفات التقاعدية.

١٠- اذا توفي الموظف او المتقاعد فلخلفه العراقيين المستحقين للراتب التقاعدي ان يطلبوا تخصيص ما كان يستحقه مورثهم من حقوق تقاعدية في تاريخ وفاته.

١١- اذا توفي الموظف المؤقت في اثناء الخدمة او من جرائها يمنح خلفه المستحقون الحد الادنى للحصة التقاعدية المحددة في هذا القانون

١٢- اذا توفي الموظف المشمول باحكام المواد (١٢ / اولا) و(١٣) من هذا القانون بعد قطع علاقته بالخدمة وكانت له خدمة تقاعدية لا تقل عن (١٥) خمس عشرة سنة يصرف الراتب التقاعدي للمستحقين من تاريخ وفاته وان حصلت قبل اكماله سن الـ (٥٠) الخمسين سنة من عمره.

العقارات وأجر المثل في الأدبيات العالمية
(خصوصاً هارفارد) وبين الواقع في العراق

المحامي غازي عناد غيلان

الأساس النظري مقابل الممارسة الفعلية

في النماذج العالمية كما تطرحها مقالات هارفارد، يقوم تقييم العقارات وتحديد "أجر المثل" على مزيج من العوامل الاقتصادية (العائد، الدخل المتوقع)، الخصائص المادية (المساحة، التشطيب، التصميم)، والعوامل الاجتماعية (جودة المدارس، الأمان، الخدمات). تُستخدم قواعد بيانات ضخمة، ونماذج إحصائية متقدمة مثل Hedonic Pricing أو Cap Rate، مع اعتبار واضح للتصميم المعماري والاستدامة البيئية في رفع قيمة العقار أو زيادة الإيجار. هذا التوجه يعكس نظامًا علميًا قائمًا على بيانات دقيقة وتحليلات كمية شاملة.

النموذج العراقي في تحديد أجر المثل: في العراق، يعتمد تحديد أجر المثل وأسعار العقارات غالبًا على الموقع الجغرافي، البنية التحتية المتوفرة، وطبيعة المنطقة (مثل ما إذا كانت تقطنها فئات اجتماعية معينة أو تتمتع بسمعة خاصة)، إضافةً إلى عناصر أساسية مثل المساحة، القرب من الخدمات، وحالة البناء. غالبًا تقوم لجان بلدية أو قضائية بهذا التقييم بالاعتماد على المعاينة الميدانية والمقارنة مع عقارات مشابهة، لكن دون الاستعانة بنماذج إحصائية أو قواعد بيانات مركزية حديثة، وأحيانًا يتأثر التقييم بتفاوض الأطراف أو بالأعراف المحلية.

المقارنة والنتيجة: بينما يدمج النظام العالمي بين البيانات الضخمة والتحليل العلمي للعوامل الاقتصادية، الاجتماعية، البيئية،

العراق قد يرفع أسعار العقارات ذات التصميم العصري أو الواجهات الجذابة

والتصميمية، يبقى النظام العراقي أكثر مباشرة وبساطة، مرتكزًا على عناصر ملموسة مثل الموقع والبنية التحتية والمحيط الاجتماعي. ورغم أن السوق الشعبي في.

الجهاة المختصة لتقيم العقار: العراق قد يرفع أسعار العقارات ذات التصميم العصري أو الواجهات الجذابة، إلا أن "أجر المثل" الرسمي يظل محدود التأثر بتفاصيل التصميم أو معايير الاستدامة، مع تركيز أكبر على الجغرافيا والوظائف الأساسية للمكان. اضف فقرة اخرى يتم تقيم العقارات في العراق من قبل من وفي العقارات العالمية من قبل من. في العراق، يتم تقييم العقارات غالبًا من قبل لجان متخصصة في البلديات أو جهات قضائية معنية، بالإضافة إلى خبراء تقييم محليين يمتلكون خبرة ميدانية ومعرفة بالسوق المحلي. يعتمد هؤلاء المقيمون على المعاينة الميدانية والمقارنات مع عقارات مشابهة في المنطقة، كما يستندون إلى قواعد قانونية وأعراف اجتماعية محلية تحدد معايير تقييم أجر المثل والأسعار. أما في الأسواق العالمية، فغالباً ما يتولى تقييم العقارات خبراء ومستشارون محترفون معتمدون، يستخدمون أدوات تحليلية متقدمة مثل قواعد البيانات الضخمة، النماذج الإحصائية (كالـ

في الأسواق العالمية ، فغالباً ما يتولى تقييم العقارات خبراء ومستشارون محترفون معتمدون

Hedonic Pricing) ، وتقنيات الذكاء الاصطناعي لتقدير القيمة بدقة عالية. كما تعتمد المؤسسات المالية، وشركات الاستثمار العقاري، والهيئات التنظيمية على تقارير تقييم معترف بها دوليًا لضمان الشفافية والدقة في تقدير أسعار العقارات وأجورها.

الارتباط الوثيق

مابين الطاقة العصبية والانشطة الذهنية والعضلية

جوانب بصحتنا نجهلها لانعرف اثرها، صحتنا وقود لنحيا بسلام وبطاقة مساوية للمجهود

النوم يؤثر على توازن الهرمونات في الجسم، بما في ذلك هرمونات الطاقة مثل الأدرينالين و الكورتيزول

منتظر مهدي سالم

الحركة البدنية ما بين النشاط والخمول والعلاقة بينهما تقاس بالمسافة ما بين طاقة انتاج الجهاز العصبي والجهد المبذول، هل الهدف زيادة النشاط او زيادة الطاقة العصبية وهل العلاقة طرديا او عكسيا بوجود او غياب العوامل المساعدة بينهما ، هل هناك ترابط وثيق ما بين النشاط العضلي والطاقة العصبية .

دائماً ما نسمع عنه مفهوم دارج وعلمي وله تطبيقات حياتية كثيرة هل يمكن ان نستعين بهذا المفهوم لترجمة العديد من زوايا اجسادنا الغامضة والافعال غير الناضجة او غير المكتملة هل يمكن لمفهوم الطاقة ان يفسر الكثير من احداث حياتنا والتي لا يجب ان تكون علية وانما بالصورة الافضل ، يوم من الايام الاعتيادية رغم الاستراحة نجد اجسادنا لا تتمكن من القيام بمهامها الاعتيادية ونفسر ذلك انه تعب اعياء من شدة المجهود ولكن هذا لا يعد السبب الوحيد هناك جوانب اخرى بصحتنا نجهلها لانعرف اثرها صحتنا وقود لنحيا بسلام وبطاقة مساوية للمجهود ان الجهد المبذول يرافقه خسارة بالطاقة والاستراحة من المجهود لا يعد المنفذ الوحيد وانما تعويض النقص بمسارات اخرى لكي تتوازن الكفة ونحن نسلك الحل الاخر لتعويض النقص الحاصل في طاقتنا هو شرب المنبهات ومشروبات الطاقة وتناول الاغذية بكثافة لتعويض النقص والعودة للتوازن السؤال هنا هل يمكن ان تكون مصادرنا لتعويض الطاقة او ما نعتقد ان تكون كذلك هي سبب في انخفاضها اكثر ولا نعرف الكثير عن رفع طاقتنا مما يتناسب مع الجهد المبذول او الذي علينا القيام به لابد ان نعرف الكثير والكثير عن صحتنا انفسنا وخطوتنا القادمة دعم منا لنعيش بحياة واعية صحية اكثر رحلتنا هنا عن مفهوم الطاقة الانخفاض والارتفاع الاسباب وتأثير كل منهما . هل ارتفاع النشاط العضلي ناتج من طاقة عصبية عالية يتم تعزيزها من خلال توفير الحاجة الضرورية لها انخفاض طاقة الجسم يمكن أن يعني عدة أشياء، اعتمادًا على السياق. إليك بعض التفسيرات المحتملة انخفاض طاقة الجسم يمكن أن يكون نتيجة للتعب أو الإرهاق المزمن، والذي يمكن أن يحدث بسبب العمل الطويل، أو النوم غير الكافي، أو التوتر. يمكن أن يكون انخفاض طاقة الجسم نتيجة لنقص التغذية، مثل نقص الفيتامينات أو المعادن الأساسية، أو عدم تناول الطعام الكافي بعض الحالات الصحية، مثل فقر الدم، أو مرض السكري، أو اضطرابات الغدة الدرقية، يمكن أن تؤدي إلى انخفاض طاقة الجسم.التوتر والضغط النفسي يمكن أن يؤديان إلى انخفاض طاقة الجسم، حيث يمكن أن يؤثران على النوم والتغذية والصحة العامة نمط الحياة غير الصحي، مثل عدم ممارسة الرياضة، أو التدخين، أو شرب الكحول، يمكن أن يؤدي إلى انخفاض طاقة الجسم.قلة النوم وفقدان الطاقة مترابطان بشكل وثيق. عندما

لا تحصل على قسط كافٍ من النوم، يمكن أن يؤدي ذلك إلى الشعور بالتعب وفقدان الطاقة. إليك بعض الأسباب التي تجعل قلة النوم تؤثر على الطاقة: النوم يلعب دورًا هامًا في استعادة الجسم والدماغ. عندما لا تحصل على قسط كافٍ من النوم، يمكن أن يؤدي ذلك إلى تراكم السموم في الجسم وعدم قدرة الدماغ على العمل بشكل صحيح. النوم يؤثر على توازن الهرمونات في الجسم، بما في ذلك هرمونات الطاقة مثل الأدرينالين و الكورتيزول . عندما لا تحصل على قسط كافٍ من النوم، يمكن أن يؤدي ذلك إلى خلل في توازن هذه الهرمونات النوم يؤثر على الجهاز العصبي، ويمكن أن يؤدي قلة النوم إلى الشعور بالتعب والإرهاق. لتحسين النوم وزيادة الطاقة، يمكنك تجربة بعض المقترحات حاول الذهاب إلى الفراش والاستيقاظ في نفس الوقت كل يوم، حتى في عطلات نهاية الأسبوع. تأكد من أن غرفة نومك مظلمة وهادئة وباردة. تجنب استخدام الهواتف الذكية أو الأجهزة اللوحية أو أجهزة الكمبيوتر قبل النوم، حيث يمكن أن تؤثر على نومك. ممارسة الرياضة بانتظام يمكن أن تساعد في تحسين النوم وزيادة الطاقة. تجنب تناول الكافيين والنيكوتين قبل النوم، حيث يمكن أن يؤثران على نومك الفيتامينات تلعب دورًا هامًا في الحفاظ على الطاقة والصحة العامة. بعض الفيتامينات التي يمكن أن تساعد في تحسين الطاقة تشمل فيتامين B١٢: يلعب دورًا هامًا في إنتاج الطاقة وتكوين خلايا الدم الحمراء.فيتامين D يمكن أن يساعد في تحسين الطاقة والمزاج فيتامين C يلعب دورًا هامًا في إنتاج الطاقة وتقوية الجهاز المناعي فيتامين B٦ يلعب دورًا هامًا في إنتاج الطاقة وتكوين خلايا الدم الحمراء. الحديد يلعب دوراً هاماً في إنتاج الطاقة وتكوين خلايا الدم الحمراء ، مصادر الفيتامينات يمكن الحصول على الفيتامينات من خلال تناول الطعام الصحي والمتوازن. يمكن تناول المكملات الغذائية إذا كان هناك نقص في الفيتامينات في الجسم.تناول الطعام والمتوازن يمكن أن يساعد في تحسين الطاقة. نقص الحديد يمكن أن يؤثر بشكل كبير على طاقة الجسم. الحديد يلعب دورًا هامًا في إنتاج الهيموغلوبين، الذي يساعد في نقل الأكسجين إلى الخلايا في جميع أنحاء الجسم. بدون كمية كافية من الحديد، قد لا تتمكن الخلايا من الحصول على الأكسجين الكافي، مما يؤدي إلى انخفاض في مستويات الطاقة. أعراض نقص الحديد الشعور بالتعب والإرهاق بسهولة حتى بعد القيام بأنشطة بسيطة.ضعف العضلات الشعور بضعف في العضلات وعدم القدرة على أداء الأنشطة البدنية بشكل طبيعي.مشاكل في التركيز صعوبة في التركيز والانتباه قد يظهر شحوب في البشرة بسبب انخفاض مستوى الهيموغلوبين.تأثير نقص الحديد على طاقة الجسم نقص الحديد يمكن أن يؤدي إلى انخفاض في إنتاج الطاقة في الخلايا، مما يؤدي إلى الشعور بالتعب والإرهاق نقص الحديد يمكن أن يؤثر على الأداء البدني والقدرة على ممارسة الأنشطة الرياضية.كيفية تعزيز مستويات الحديد تناول الأطعمة الغنية بالحديد تشمل الأطعمة الغنية بالحديد اللحوم الحمراء، الدجاج، الأسماك، البقوليات، والخضروات الورقية.تناول فيتامين سي مع الحديد فيتامين سي يمكن أن يساعد في تعزيز امتصاص الحديد من الأطعمة. استشارة الطبيب إذا كنت تشك في أنك تعاني من نقص الحديد، استشر الطبيب لإجراء الفحوصات اللازمة وتناول المكملات إذا لزم الأمر. الجهاز العصبي يلعب دورًا هامًا في تنظيم مستويات الطاقة في الجسم. إليك بعض التأثيرات التي يمكن أن يحدثها الجهاز العصبي على ارتفاع وانخفاض الطاقة الجسمية تأثيرات الجهاز العصبي على الطاقة الجهاز العصبي ينظم الإشارات العصبية التي تتحكم في مستويات الطاقة في الجسم. الجهاز العصبي يلعب دوراً في إفراز الهرمونات التي تؤثر على مستويات الطاقة، مثل الأدرينالين و الكورتيزول الجهاز العصبي ينظم دورة النوم واليقظة، والتي تؤثر على مستويات الطاقة في الجسم.تأثيرات ارتفاع الطاقة ارتفاع الطاقة يمكن أن يؤدي إلى زيادة النشاط البدني والقدرة على أداء الأنشطة اليومية. ارتفاع الطاقة يمكن أن يؤدي إلى تحسين المزاج والشعور بالحيوية.

تأثيرات انخفاض الطاقة : انخفاض الطاقة يمكن أن يؤدي إلى الشعور بالتعب والإرهاق وعدم القدرة على أداء الأنشطة اليومية.انخفاض الطاقة يمكن أن يؤثر على الأداء العقلي والقدرة على التركيز. الحصول على قسط كافٍ من النوم الجيد يمكن أن يساعد في تعزيز الطاقة.تناول الأطعمة الغنية بالمواد المغذية يمكن أن يساعد في تعزيز الطاقة.ممارسة النشاط البدني بانتظام يمكن أن يساعد في تعزيز الطاقة .ان تعزيز الطاقة والبحث عن مصادرها تجعلنا في مناعة ذاتية لو افترضنا نحن امام مجهود معين وقد لا نستطيع القيام به وعامل الطاقة مجهول سوف يقل ايماننا في انفسنا ونتوقع اننا لا نستطيع بينما نحتاج فقط ان نبحث عن الاسباب ونلاقي العلاج المناسب ونقوي انفسنا في معترك الحياة .

مصافي الشمال بطلاً للدوري العراقي الممتاز لكرة الطائرة

خاص :
فراس عودة

توج نادي مصافي الشمال بطلاً للدوري العراقي الممتاز للكرة الطائرة للموسم ٢٠٢٤-٢٠٢٥، يوم الجمعة، بعد فوزه على الشرطة بثلاثة أشواط لواحد وقبل انتهاء التجمع الثاني بجولة واحدة. وضمن المنافسات ذاتها حقق فريق اربيل اول انتصار له في منافسات المربع الذهبي على غاز الجنوب، بثلاثة أشواط مقابل شوط واحد، ليدخل بقوة على حصد أحد الأوسمة وقد شهد دوري الكرة الطائرة العراقي الممتاز لهذا الموسم ٢٠٢٤-٢٠٢٥ منافسة قوية ومثيرة بين الفرق المشاركة، حيث تُوج على إثرها نادي مصافي الشمال بلقب البطولة بعد أداء مميز قدمه على مدار الموسم ليتمكن من حسم لقب الدوري الممتاز للكرة الطائرة للموسم ٢٠٢٤-٢٠٢٥، وذلك بعد فوزه على نادي الشرطة بنتيجة ٣-١. هذا الفوز جاء قبل جولة واحدة من انتهاء التجمع الثاني من المربع الذهبي، ليؤكد مصافي الشمال جدارته باللقب عن استحقاق.وقد شهدت مباريات المربع الذهبي تنافسًا كبيرًا بين الفرق الأربعة المتأهلة. فبالإضافة إلى تألق مصافي الشمال، حقق فريق أربيل فوزًا مهمًا على غاز الجنوب بنتيجة ٣-١، ليتمكن من الدخول بقوة في سباق حصد إحدى الأوسمة.

الفرق المشاركة

وقد ضم دوري الكرة الطائرة العراقي الممتاز للموسم ٢٠٢٤-٢٠٢٥ عدداً من الأندية القوية، منها: مصافي الشمال ، الشرطة ، أربيل ، غاز الجنوب ، الرشيد (تأهل للمشاركة في البطولة العربية للأندية) الجيش (تأهل للمشاركة في البطولة العربية للأندية) البطولات الأخرى بالإضافة إلى الدوري الممتاز للرجال، شهدت الكرة الطائرة العراقية في عام

٢٠٢٥ فعاليات أخرى مهمة:
دوري السيدات: أعلن الاتحاد العراقي للكرة الطائرة عن استضافة مدينة أربيل لنهائيات بطولة أندية العراق للسيدات، بمشاركة ستة أندية هي: أكاد عنكاوا، سنحاريب، أمانة بغداد، أفروديت، دربنديخان، وقرقوش.
هذا بالاضافة الى مشاركة المنتخب العراقي للكرة الطائرة في البطولة العربية للمنتخبات، حيث خاض مباريات قوية أمام منتخبات عربية أخرى. مثل السعودية وقطر والبحرين وقد شهد الموسم ٢٠٢٤-٢٠٢٥ للكرة الطائرة العراقية تطوراً ملحوظاً في مستوى الأندية ، مع بروز فرق قادرة على المنافسة على الألقاب المحلية والإقليمية، مما يبشر بمستقبل واعد لهذه الرياضة في العراق .

الشوط الثالث

صراع في الخفاء

علي حنون

مشكلتنا اننا نُعاني من تدخلات (الطفيلين) في كل شؤون كرة القدم وفواصلها، لاسيما في الأمور التي تقع على جانب كبير من الأهمية ولعل ابرزها الشجون،، التي تتعلق باتخاذ القرارات، لذلك تأتي انتخابات مجلس الإدارة، في طليعة الملفات، التي تُعاني عديد التدخلات ولعل غالبية المُشاحنات، التي تجري بين أطراف مُختلفة بينها ثلة تتبع زيد من المرشحين وأخرى تُؤازر عمر، ويقينا ليس لمُتعلقات عامة وانما لغايات شخصية بحتة وتراها تحرص على ان يكون لها بصمة يقف عليها المُرشح لضمان الولاء وبلا ريب، فان كل ذلك لا يجري كما اسلفنا بدافع الايمان بمُؤهلات، وانما بغضا باخر او طمعا بأمر، وشعارهم المُستدام في هذا السلوك (الغاية تُبرر الوسيلة)، فما يتطلعون اليه ويطمحون ملامسته من واقع مُغاير، فيه من الغنيمة التي تفضح مصالحهم الضيقة!.
ونخالنا على يقين عندما نُؤكد من جديد انه لا يُمكن رهن النجاح الإداري بنجومية الاسم وتفوقه ومكانته السابقة كلاعب لان التخصص بين المراحل العملية يختلف جذريا في كل محطة عمل، وانما التوفيق هنا يكون مؤطر بحلقات الخبرة والشخصية القيادية والايثار والعمل الدؤوب وعديد المعايير الأخرى التي تُسوّق في مجملها لكاريزما تؤهلها خصالها للفلاح، وليس من اليسير ان تنطلي عليكم وعلينا عملية تسويق مقولة عراقية بحتة (ما عركان بدريس) كعنوان واه للعبور الى ضفة التوفيق الإداري، لأنها عبارة خاوية وليس لها برهان يُسندها، وأطلقها من لا يمتلك إمكانات إدارية وفلسفة قيادة، وينشد ان يتخذها سبيلا للسير فيه ويقطع كذلك من خلالها الطريق على الشخصيات المؤهلة لبلوغ الغاية المطلوبة.
واذا كانت الرغبة لدى الهيئة العامة ومن يحق لها التصويت لاختيار مجلس إدارة جديد لاتحاد كرة القدم تذهب باتجاه التغيير، فانه من الأولى ان تستند تلك الرغبة الى رأي (المُجرب لا يُجرب)، لان الذي فشل وبقيّ لنيل المغانم، ليس من الانصاف ان يستمر في مكانه، ذلك ان صفحات الرحلة الحالية اكدت انه ليس صاحب شأن ومُؤشر إيجابيته في العمل مُنخفض جدا..وشخصيا لست مع مرشح بعينه، وأتمنى ان يجري المُؤتمر الانتخابي، في كنف أجواء بعيدة عن المصالح الشخصية وان تكون هناك عملية تقييم حقيقية ومهنية مُنصفة وبالتالي على الجميع ان يُساهم بتواجد الأفضل والاحق، لأنها امانة، وتتطلب نزاهة مع الذات.
وما يُعضّد رؤيتنا ويُغني وجهة نظرنا بان المصالح الشخصية هي التي تدفع بغالبية المرشحين لخوض معترك الانتخابات، هو غياب الكفاءة والخبرة والفلسفة الحقيقية للتغيير والإصلاح من مفكرة سوادهم الأعظم، بل ان هناك اعتقاد له ما يشفع لتسويقه وهو ان بين المرشحين من سجلوا تواجدهم لأغراض (تكتيكية) مدفوعة من بعض الأطراف للتشويش والتأثير وان تلك الأسماء سَتُعلن مع دخول المؤتمر الانتخابي منطقة الحسم، انسحابها، وهذه موضوعة تُضيف الى البراهين، التي تدعم رؤيتنا بصدد عدم جدية البعض في تحقيق واقع جديد وان الهدف الاسمى لهم هو المنصب ودونه تسقط كل التطلعات، وهنا يأتي - برايئا - حنكة ومهنية المُصوّتين لاسيما المهنيين منهم لقول كلمتهم واختيار مكتب تنفيذي يَعبر بالكرة الوطنية الى بر الأمان.

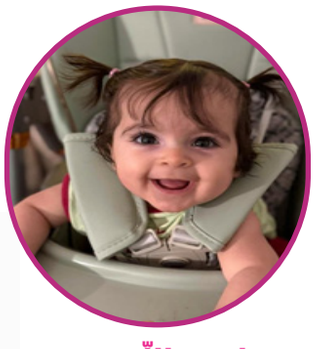
كتاكيت

نتالي علي رضا

آدم علي رضا

ندين حسن الرويمي

ماسة عباس محمود



ريما عبدالله محمد

أمامة خالد يعقوب

ميراي ماهر قاسم

عباس محمد عبد الرضا

الأبراج

برج الجدي من (٢٢ ديسمبر الى ١٩ يناير)
يركز على الاستقرار المالي، مع فرص لتحسين الدخل عبر التخطيط البعيد المدى. الحياة العاطفية أكثر توازناً، والزواج في أجواء دعم متبادل. السفر يحمل فوائد مهنية وشخصية.

برج الدلـو من (٢٠ يناير الى ١٨ فـبراير)
يستفيد من أفكاره المبتكرة لتحقيق أرباح مالية. حظك اليوم العاطفي يمنحك شعوراً بالأمان. الزواج مليء بالمحبة ، والسفر قد يكون خطوة لتجديد حياتك.

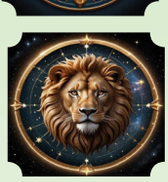
برج الحـــــوت من (١٩ فبراير الى ٢٠ مارس)
يعيش حالة من التوازن المالي، مع فرص لعقد صفقات مربحة. الحياة العاطفية أكثر رومانسية، والزواج يشهد لحظات خاصة. السفر يضيف لك خبرات وتجارب فريدة في المجمل .

برج الحـــــمل من (٢١ مارس الى ١٩ ابريل)
تحقيق مكاسب مالية من خلال مشروعات جديدة أو فرص عمل إضافية. تقدم واضح في العلاقات العاطفية، سواء كنت في بداية ارتباط أو في علاقة طويلة المدى. الزواج يشهد دعماً متبادلاً، والسفر قد يكون خطوة مهمة لتوسيع آفاقك .

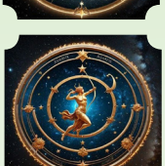
برج الثـــــور من (٢٠ ابريل الى ٢٠ مايو)
يجد في هذا الشهر استقراراً مالياً ملحوظاً بفضل التخطيط السليم وإدارة النفقات. العلاقات العاطفية تميل إلى الهدوء والرومانسية، بينما الزواج يحظى بفرص جديدة لتعزيز الروابط.

برج الجـــــوزاء من (٢١ مايو الى ٢٠ يونيو)
يتميز بحيوية عالية في العمل، مما ينعكس على دخله بشكل إيجابي. يحمل رسائل عاطفية قد تغير مجرى حياتك. الزواج يعيش فترة من الانسجام، بينما السفر يفتح لك أبواباً لعلاقات اجتماعية جديدة.

برج الـــــرطان من (٢١ يونيو الى ٢٢ يوليو)
يواجه بعض التحديات المالية في بداية الشهر، لكن سرعان ما تتحول لصالحه مع نهاية الأسبوع الثاني. الحياة العاطفية أكثر دفئاً وعمقاً، والزواج يشهد قرارات مهمة للمستقبل. السفر قد يكون لأغراض تجارية أو تعليمية.



برج الأســـد من (٢٣ يوليو الى ٢٢ اغسطس)
يتمتع بطاقة قوية تدفعه للنجاح في مشروعات جديدة، مما ينعكس على وضعه المالي. حظك اليوم في الجانب العاطفي يفتح المجال للمصالحة أو بدء علاقة جديدة. الزواج يعيش حالة من الاستقرار



برج العذراء من (٢٣ اغسطس الى ٢٢ سبتمبر)
يركز على الاستثمارات وحسن إدارة الأموال، مما يحقق له مكاسب مضمونة. العلاقات العاطفية مليئة بالمفاجآت السارة، والزواج في أجواء من التعاون. السفر يحمل لك فرصاً للتعلم واكتساب خبرات جديدة.

برج الميـــزان من (٢٣ سبتمبر الى ٢٣ اكتوبر)
يشهد ازدهاراً مالياً بفضل شراكات ناجحة. حظك اليوم العاطفي يجعلك أكثر انفتاحاً على الشريك. الزواج في حالة انسجام، والسفر قد يكون بداية مشروع جديد.

برج العقـــرب من (٢٤ اكتوبر الى ٢١ نوفمبر)
يجد في هذا الشهر فرصاً مالية من مصادر غير متوقعة. الحياة العاطفية أكثر إشراقاً، والزواج يشهد دعماً قوياً. السفر قد يمنحك خبرات غنية تغير مسارك المهني.

برج القـــوس من (٢٢ نوفمبر الى ٢١ ديسمبر)
يعيش فترة نشاط مالي قوي، خاصة في النصف الثاني من الشهر. حظك اليوم العاطفي يمنحك فرصة للتقارب من الحبيب. الزواج مستقر .

تسلية
ما الفروقات ؟

قول في الشعر

د. سلمان كاصد

في البدء لابد لنا أن نتحرى عن الفرق بين المفهوم المزدوج المعنى لمصطلح الشعبي الذي يتداول كثيراً في التفريق بين نوعي جنس أدبي واحد هو « الشعر «.

الشعر لغةٌ لا يخضع لتعدد الصفات المتغيرة لما يطلق عليها خطأ بالأنواع الشعرية ، مع اختلاف كتابتها التركيبية ، إذ يظل الشعر قولا ثابتا بالجنس متغيرا بالصفات وبالخصائص اللغوية والتركيبية المختلفة ، وكأن توصيف الشعر في المتداول النقدي ب: « شعر شعبي « أو» شعر فصيح « أو « شعر عامي» يثير لبسا كبيرا .

من هذا المفهوم المتعدد أرى أن نناقش مصطلح « شعر شعبي « كونه مصطلحا متأخراً ، وبذلك تقول المستعربة السوفيتية أولغا فرولوفا : ((إن الشعر الشعبي يختلف قليلا عن اللهجة ويمكن برأيي تسميته بـ» اللهجة الرفيعة» لأنه شعر وليس لهجة. إنه شكل خاص أرفع مما يتصور الكثير)) ، لأن الشعر ليس ظاهرة اجتماعية بل اللهجة هي ما نصطلح عليه بالظاهرة الاجتماعية التداولية . ومن خلال ذلك نجد عند العرب أن يقال بوصف اللهجة الشعرية: « شعر بلغة أهل العراق « و « شعر بلغة أهل مصر « مادامت العرب قد صنفت اللغة على أساس أنها مختلفة الأرومة والتراكيب والاستخدامات ، إذ قالت العرب : (لغة تميم ، ولغة بني أسد ، ولغة قريش) وفي ختام ما اصطلح عليه وتوافقت عنده البنى الاجتماعية العربية ، أن ما جاء وتوحدت عليه العرب في إطاره النقدي هي « لغة قريش» كما في التنزيل . حسناً اللغة حاملة المعاني والتوصيفات المتعددة ، لكن ما أختلف عليه هو الحامل لا المحمول ، وبذلك تعددت أشكالها ، ومن هذا المنطلق يعد الاختلاف في الدراسات المضمونية ، ليس معياراً بقدر ما يعتبر المعنى هو المعيار الأساس ، هنا لابد لنا أن نتساءل :

أولاً - هل المبدأ أن نشتغل على مفهوم عام وهو الذي يعني popler poet أي شاعر الأمة ، وكأن تشابه ما اعتبر به (وايت ويتمان) شاعر الأمة الانكليزية و (ناظم حكمت) شاعر الأمة التركية أو (فردريك غارسيا لوركا) شاعر الأمة الأسبانية و (بابلو نيرودا) شاعر الأمة التشيلية . كونهم شعراء شعبيين بالمفهوم التداولي الذي يعني (الجماهيري).

ثانيا - هل نشتغل على النسق اللغوي الذي هو نتاج لغة الناس بالمفهوم الذي تم الاشتغال عليه بأن كل ما كتب بلغة السياق التداولي تعتبر لغة شعبية ؟. هنا نجد مفهومين أحدهما عام والآخر خاص ، الأول يمزج بين كل اللغات والثاني يفصل بين تلك اللغات بحسب سياقها السيوسيولوجي. إنها دعوة لكي نفرق بدقة بين أنواع الشعر بعيدا عن التنميط.