المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام / لندن
International Organization
of Creativity for Peace London
الرقم الدولي - ISSN : 2753-4405

رؤى السلام
Visions of Peace

ثقافية
أدبية
فنية
فصلية

العدد الرابع
October / ٢٠٢٣

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

مجلة رؤى السلام

تأسست مجلة (رؤى السلام) والتي تصدر عن المنظمة العالمية للأبداع من أجل السلام برخصة دولية من الحكومة البريطانية وتتولى الادبية وفاء عبد الرزاق مهام الإشراف العام على المجلة ورئاسة مجلس أدارتها مع الشاعر والناقد حسين عوفي ويتولى أ.د. محمد قاسم لعيبي مهام نائب رئيس المنظمة. يتألف مجلس الإدارة للمجلة برئاسة المشرف العام وعضوية رئيس التحرير ورئيس الهيئة العلمية الاستشارية والمسؤول المالي للمجلة .تتألف هيئة التحرير من الذوات في أدناه :-

تشكيل لجان مجلة رؤى السلام مجلة المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام وعلى النحو الآتي :

أولا: هيئة التحرير

ت	الاســـــــــــــــــــــم
١.	أ.د رضا كامل الموسوي . مؤسس بيت الحكمة العراقي / العراق/رئيسا
٢.	أ.د محمد قاسم لعيبي / جامعة بغداد / العراق /عضوا.
٣.	أ.د أحمد الهادي رشراش / ليبيا/عضوا.
٤.	أ.د مجيب الرحمن / الهند / عضوا
٥.	أ.د غنام محمد خضر،جامعة تكريت/ العراق/ عضواً.
٦.	أ.د أحمد علي ابراهيم الفلاحي، جامعة الفلوجة، العراق / عضواً.
٧.	أ.د علي حسن فرج ،جامعة ميلانو ، ايطاليا/عضوا.
٨.	أ.د مرتضى الشاوي،جامعة القرنة/ العراق/ عضوا.
٩.	أ.د مؤيد أحمد علي ، جامعة بغداد / العراق/ عضوا.
١٠.	أ.د سعدي جاسم عطية / الجامعة المستنصرية . بغداد عضوا
١١.	أ.م.د رحيم عبد علي فرحان الغرباوي/ جامعة واسط ، العراق/ عضوا.
١٢.	أ.م.د محمود خليف الحياني/ الجامعة التقنية الشمالية،العراق / عضواً
١٣.	د .جيهان علي الدمرداش / جامعة الإسكندرية / مصر / عضوا
١٤.	د.فراقد عبيد كاظم المسعودي/جامعة واسط/العراق/عضوا

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

ثانيا :الهيئة العلمية الاستشارية

ت	الاســـــــــــــــــــــــم
١.	أ.د حافظ المغربي / جامعة المنيا /صعيد مصر / مصر / رئيسا.
٢.	أ.د محمد عويد الساير / العراق/عضوا.
٣.	أ.د عبدالرؤوف بابكر السيد، جامعة الخرطوم / السودان/عضوا،
٤.	أ.د عبير هادي الألوسي،الجامعة العراقية / العراق/عضوا.
٥.	أ.د عبد الرحمن ابراهيم الغنطوسي/ الجامعة العراقية/ العراق/عضوا.
٦.	أ.د الجيلالي بن يشو،جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم / الجزائر/ عضوا
٧.	أ.د غزلان هاشمي، جامعة محمد شريف مساعدية / الجزائر/عضوا.
٨.	أ.د زين الدين زكريا، جامعة الاسكندرية / مصر/عضوا.
٩.	أ.د نبيل أحمد عبد العزيز رفاعي/ جامعة الأزهر/ مصر/عضوا
١٠	أ.د رسول بلاوي،جامعة خليج فارس/بوشهر/ إيران/ عضوا.
١١	أ.د. نجم عبدعلي/ جامعة واسط / العراق/عضوا.

ثالثا : لجنة الترجمة :

ت	الاســـــــــــــــــــــــم
١	أ.د علي حسين عبد المجيد الزبيدي،جامعة بغداد /العراق / رئيسا.
٢	أ.د نوار حسين رضيوي ، جامعة بغداد/ العراق/عضوا.
٣	أ.د أحلام حال، جامعة وهران، الجزائر/عضوا.
٤	أ.د عبد الناصرنعمة ،جامعة بغداد، العراق/ عضوا
٥	د سابق سليمان،كلية ممباد ، جامعة كاليكوت/ عضوا.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

رابعا : لجنة الإشراف الفني والتقني:

ت	الاســـــــــــــــــــــــــــم
١.	الفنان جمال أمين/ لندن/رئيسا
٢.	أ٠م .د إيناس محمد عزيز كلية الآداب جامعة الموصل/ العراق/عضوا
٣.	د.مبارك الهلالي،جامعة اسيوط،/مصر/عضوا
٤.	أ.علي عبد الحسين الخفاجي/ العراق/عضوا

خامسا : لجنة التدقيق اللغوي

ت	الاســـــــــــــــــــــــــــم
١	أ.د حسين عودة هاشم خلف النور، جامعة البصرة / العراق/رئيسا
٢	د دريد الشاروط ، جامعة القادسية / العراق/عضوا
٣	ا.م.د أسامة عبد الرحمن ،كلية التربية الأساسية / الكويت/عضوا

سادسا:لجنة التصميم والمتابعة

ت	الاســـــــــــــــــــــــــــم
١	م.د فراقد عبيد كاظم/ جامعة واسط/ الكلية التربوية /العراق/رئيسا
٢	م.د فراس طاهر حسين، جامعة بغداد/الكلية التربوية/ العراق/عضوا
٣	أ.م.د.سندس فاروق حوني،جامعة بغداد،/الكلية التربوية/ العراق/عضوا
٤	م.د امل عطيوي عباس،جامعة واسط/الكلية التربوية/العراق/عضوا

رئيس المنظمة ومؤسسها
الأديـــبة
وفـــاء عبد الرزاق
البريد الإلكتروني Peaceee12433@gmail.com

الرقم الدولي Issn : 2753-4405

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

الفهرست

ت	نوع النشر	العنوان	الاسم
١	بحث	اللغة والصورة الشعرية في ديوان "عطش البرق" للشاعرة: وفاء عبد الرازق	ايمان مصاروة
٢	بحث	هوية النوع الاجتماعي وخطاب الشخصية المقهوره دراسة لغوية اجتماعية في بعض الترنيمات التراثية للمرأه العراقية	رضا كامل الموسوي
٣	بحث	المنظومة الصحية العالمية وتأثيرها السلبي علي البشرية	صباح عبد القادر احمد
٤	دراسة نقدية	القديسة آنا والعذراء والطفل واللعب مع الحمل	جيهان الدبابي مهدي
٥	دراسة نقدية	الاخراج المسرحي والسينوغرافيا المؤسسة الجمالية المُفسِّرة للعرض المسرحي	سعدي عبد الكريم
٦	دراسة نقدية	قراءة في مجموعة علي اللواتي والاستاذة أ.فاطمة محمود سعد الله " أخبارُ البئرِ المعطّلةِ"...(قصائد).	أ.فاطمة محمود سعد الله
٧	دراسة نقدية	قراءة في قصة (الاختطاف) - للقاص العراقي/ محمد خضير.	وليد جاسم الزبيدي
٨	دراسة نقدية	رواية "الراية البيضاء" (الدرفش)، عناق الحكي وأجناس علوم الإنسانمقاربة سوسيوانثربولوجية لرواية عبد المحسن حمودي	الهادي الهروي
٩	دراسة نقدية	بقايا لأوجاع أنثى ... قراءة أخرى في ديوان الشاعر خلف الحديثي (لا شيءَ يا أنتِ).	محمد عويد محمد الساير

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

ت	نوع النشر	العنوان	الاسم
١٠	دراسة نقدية	ضمن تجربتها الشعرية ... ديوان" شـــيء مـــن الذاكـرة " للشاعرة ابتسام الخمير ي : الذات الشاعرة تجاه الذاكرة كمعطى ثقافي شعري بالأساس. .القصيدة مع السيدة الذاكرة وهي تنكتب ..	شمس الدين العوني
١١	مقالات	زواج القاصرات	لقمان منصور
١٢	مقالات	دور المراة في	احمد القيسي
١٣		الجمال قيمة عالمية مهما كانت طبيعة الفاعليات الواقعية	احمد عزت سليم
١٤	مقالات	الاصفهاني وكتاب الاغاني	ربيع عبد الحميد
١٥	مقالات	الادب الوجداني في الشعر الحديث	نبيل احمد صافيه
١٦	ابداع	وللهِ مِنْ حُزنٍ...	حسين عوفي البابلي
١٧	ابداع	قوارب الظل	سعيد الصقلاوي
١٨	ابداع	(القلب يصرخ شا كيا بـغـــداد ه) الى عينيـــك يا بغـداد الحبيبة	فالح الكيلاني
١٩	شعر	تراتيل	حيدر عبد الرحيم الربيعي
٢٠	شعر	مرتجا	سعيد الصقلاوي
٢١	شعر	شمس غشاها الذهول	سيدة نصري
٢٢	قصة	حجي الخط الاول	طالب هاشم
٢٣	قصة	بين الماضي والحاضر	طالب هاشم

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

كلمة العدد

مما لا شك فيه أن للمثقف أدوارا ومسؤوليات جسيمة تحتم عليه الحضور الفاعل ببعده الإيجابي ضمن محيطه ، هذا الحضور الذي يستند على الوعي التام بطبيعة المرحلة وتحدياتها المختلفة ، ومثل هذا الأمر لا يتحقق الا اذا كان هذا الوعي يقود صاحبه نحو ممارسة شاملة على مستوى الواقع والابتعاد عن كل ما هو غير واقعي .

ومن هنا يتضح أنه لا سبيل لمثقفنا سوى التمسك بزمام المبادرة والأخذ بيد كل ما من شأنه أن يرتقي بممارسته الثقافية التي تنشط ضمن منظومة الجهد الثقافي التنويري والسعي الجاد نحو الكشف والوضوح ، لوضع الحلول المناسبة لكل ما يعترض طريق الوصول لغاياته الكبرى متمثلة في قيادة فعاليات المجتمع المختلفة بصورة تجعل منه حاملا لمشعل التغيير الجذري وعلى وفق صيغ مختلفة تتوافق والمتغيرات الكثيرة والمتسارعة التي تعصف بالمجتمع .

وضمن هذا التصور يجد المثقف والمثقف العربي على وجه الخصوص نفسه أمام مجموعة من المشكلات التي لا بد من قراءتها بعمق وتأمل طبيعتها تمهيدا لتفكيكها ومن ثم الشروع بطرح أفكاره ضمن اطار المنظومة المجتمعية التي ينشط فيها ، على امل البدء بمشروعه التغييري الذي يسعى لأن يكون مختلفا .

وللقيام بمثل هذه المهام يتوجب على المثقف العربي أن يتبنى مسؤولياته متسلحا ببعدها الانساني ومؤمنا بمبادئ المحبة والسلام ، وبعمل على اشاعتها ضمن اطار المنظومة المجتمعية ، متحملا مسؤولية الاعلان عنها والعمل على وفق مبادئها السامية ، والعمل بإخلاص للانخراط ضمن حركية المجتمع لتصور مستقبل مختلف بوصفه مؤمنا بهذه الأفكار ، والابتعاد عن اداء دور المرشد المتعالي السلبي إن هذا التوجه يكشف عن الأهمية الكبرى لخطابات المثقف ومدى خطورة العلاقة بين المثقف ومجتمعه بطريقة واخرى ، وهو ما يحتم عليه أن يستعيد دوره النخبوي الفاعل والمرتجى في قيادة عملية التغيير بكل أشكالها ، ووضع اليد على مفاصل الخلل بدءا من تفعيل دوره في عملية النقد وكشف السلبيات الذي يفعل بدوره عملية انتاج ديناميكية فكرية في محيطه الفاعل .

إن اهتمام المثقف بقضايا الشأن العام والتأكيد على القيم العامة في بعدها الايجابي يجب أن يكون من أولويات المثقف المعاصر ، والعمل على تجاوز الأخطاء السابقة ، سعيا لإحداث التغيير المنشود . وهو الأمر الي نتبناه في منظمتنا المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام ، إذ نعمل جاهدين على التأصيل لمتبنياته المختلفة ، آملين أن نكون جزءا من فعالية التغير المنشودة .

الأستاذ الدكتور

محمد قاسم لعيبي

نائب رئيس المنظمة العالمية للإبداع من اجل السلام

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

شروط النشر

١. تنشر المجلة البحوث الأصيلة في مجال اللغة والأدب والنقد والترجمة والفلسفة والعلوم الاجتماعية والتربوية والنفسية وباللغتين العربية والانكليزية .

٢. ان لا يكون البحث قد سبق نشره او مقدماً للنشر في مجلة أخرى ويتعهد الباحث بذلك وأن لا يكون جزءاً من كتاب منشور .

٣. لا ترد البحوث الى اصحابها سواءً نشرت او لم تنشر .

٤. ترسل البحوث الى محكمين لتحكيمها بحسب الأصول العلمية ويلتزم الباحث بالتعديلات التي يقرها الخبراء .

٥. تخضع البحوث للاستلال العلمي .

٦. لا تزيد عدد صفحات البحث عن (٢٠ صفحة)

٧. أن يحتوي البحث على ملخص باللغة العربية واللغة الانكليزية على ان لا يزيد عن (٢٠٠) كلمة لكل واحد منها وان يتضمن البحث كلمات مفتاحية .

٨. تكتب البحوث بخط (simplified Arabic) بحجم ١٤ للمتن و ١٢ للهوامش .

٩. تكون الهوامش (١.٥ سم) على جميع جوانب الصفحة .

١٠. تذكر الهوامش في نهاية البحث و توثق المراجع على نظام (APA) .

١١. ترتب المصادر والمراجع هجائياً بحسب نظام (APA) .

١٢. يرفق الباحث مع البحث سيرته العلمية المختصرة .

١٣. يرسل البحث على البريد الالكتروني للمجلة وهو Peaceee12433@gmail.com

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

اللغة والصورة الشعرية في ديوان "عطش البرق" وفاء عبد الرازق:للشاعرة

Language and poetic image in the Divan "Lightning Thirst" For the Poet: Wafaa Abdul Razek

بقلم: أ. إيمان مصاروة
الجليل – فلسطين-٢٠٢٣
Written by: R. Eman Masarwa
Galilee - Palestine-2023

الملخـــــــص

سعت الباحثة في دراستها المَوْسومةُ بـِ (اللغة والصورة الشعرية في ديوان – عطش البرق) للشاعرة العراقية وفاء عبد الرزاق، إلى استكشاف الحداثة في اللغة والصورة الشعرية في ديوان "عطش البرق" للشاعرة، وتحليل تشكيلاتها ومظاهرها المختلفة التي تغني النص الشعري بمعانٍ جمالية وشعرية ونفسية ميزت مجموعتها. كما هدفت إلى كشف النظام الفني واللغوي والدلالي الذي يميز عمل وتجربة الشاعرة الشعرية.وتناولت الدراسة عدة محاور رئيسية. فكان المحور الأول عن تشكيلات اللغة والمعجم الشعري والمعاني والحقول الدلالية التي تنبثق منه. ويناقش المحور الثاني المظاهر الأسلوبية وجمالياتها، وتجلي الشاعرة في استخدامها. وأما المحور الثالث فتناول دراسة وتحليل الصورة الشعرية ومصادرها في قصائد الشاعرة العراقية وفاء عبد الرزاق، واستخدامها لتقنيات مختلفة في تشكيل صورها الإبداعية، مثل الصورة الحسية وتبادل المدركات، والتشخيص، والتجسيم، والرمز والصورة اللونية، وخلق التوتر الدلالي والجمالي الذي يشارك فيه القارئ في تجسيد تجربة الشاعرة ورؤيتها ومواقفها .

كلمات مفتاحية:المعجم الشعري، اللغة الشعرية،الحقول الدلالية،الصورة الشعرية، والإنزياح.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

Titled (Language and Poetic Image in the Divan - Thirst of Lightning)

The study, titled (Language and Poetic Image in the Divan - Thirst of Lightning) by the Iraqi poet Wafaa Abd al-Razzaq, sought to explore the use of language and poetic image in the Diwan of "Thirst of Lightning" by the poetess, and to analyze its various formations and manifestations that enrich the poetic text with aesthetic, poetic and psychological meanings. The study also aimed to reveal the artistic, linguistic and semantic system that characterizes the work and experience of the poetess.

The study dealt with several main axes. Where the first axis dealt with the formations of the poetic language and the poetic lexicon and the meanings and semantic fields that emanate from it, the second axis discusses the stylistic aspects and their aesthetics, and the poet's use of them. The third axis deals with the study and analysis of the poetic image and its sources in the poems of Wafaa Abdel Razzaq, and the poetess' use of various techniques in shaping her creative images, such as the sensory image, the exchange of perceptions, personification, embodiment, symbol and color image, which creates a semantic and aesthetic tension in which the reader participates in the embodiment of the poetess' experience, vision and attitude.

Keywords:
Poetic lexicon,
poetic language,
semantic fields,
poetic image,
displacement

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

تقديم

تتجاوز دراسة وتحليل الأعمال الأدبية النظرة السطحية للمفردات والتراكيب، وتسعى الدراسة الواعية لأي نِتاج أدبي الى استكشاف الأبعاد المختلفة والدلالات المخبوءة وراء الكلمات، وكذلك الجمل والرموز والإشارات، إذ تستوحي ملامحها وعناصرها الأساسية من المحتوى الأدبي الذي تعالجه الدراسة.

لذلك فالشاعر نفسه من خلال نصوصه هو الذي يفرض اتجاه الدراسة ومسار تقدمها، بحيث ينطلق من قصائده وتجربته الشعرية والأسلوب الذي يختاره في التعبير عن انفعالاته وأفكاره وتفاعلاته مع المحيط والأحداث. وبالتالي، يشكل الشاعر طرقه الخاصة وأدواته التي يتميز بها عن غيره من الشعراء. ويتجلى هذا التميز في أسلوب وتجربته الشعرية، وكيفية انعكاسها في النصوص. ويعتبر معجم الشاعر مرآة تعكس تجاربه وثقافته واطلاعه، وتأثره بتجارب أخرى مشابهه. كما أن المعرفة الواسعة بالتاريخ والأدبيات والموروثات الأسطورية والرمزية والشعبية، تسهم في إثراء هذا المعجم الشعري وتشكل البُنيات الجزئية التي يتكون منها هذا الوعاء اللغوي.

و بالتالي، يصبح من المهم أن يقوم الباحث بدراسة وتحليل الشاعرية بشكل شامل وموسع وعميق متسلحاً بما لديه من خبرة ومفاهيم وأدرات بحثية، بحيث يتمكن من استيعاب وفهم الأسلوب الفريد للشاعرة وفاء عبد الرازق وتأثيرها الأدبي. مما يتطلب اكتشاف الرؤية الشعرية للشاعرة وتفسير الرموز والرمزية المستخدمة في قصائدها، وفهم القضايا المعبرة عنها في النصوص.لذا، تكمن أهمية الدراسة النقدية في الاستكشاف العميق للأسلوب الشعري واللغة والصورة الشعرية، وكشف الجماليات ومظاهر الإبداع في الديوان الشعري المذكور. ويتيح ذلك فهمًا أعمق للإبداع الشعري وتقييمه بناءً على معايير فنية وأدبية.

بالإضافة إلى ذلك، يتعدى دور الدراسة النقدية البحث في الأسلوب الشعري واللغة المستخدمة، فهي تهدف أيضًا إلى فهم المحتوى العميق والمعاني المختلفة التي يرومها الشاعر، وتعكس النصوص الشعرية تجارب الشاعر ووجهة نظره وتفاعله مع العالم من حوله، وتعبّر عن قضايا وأفكار ومشاعر تهم الإنسانية بشكل عام.

علمًا أن الدراسة النقدية العميقة تُمكن المتابع من فهم الرؤية الفنية والرسالة الأدبية التي يود الشاعر توصيلها إلى القرّاء. ويتطلب ذلك تحليلًا دقيقًا للمفردات والتراكيب، واستكشاف الصور والمجازات والألفاظ البصرية التي يستخدمها لتعبيره عن مشاعره وأفكاره.

كما يتعيّن استكشاف الثيمات والمواضيع في الديوان، وحتى فهم القوالب الشعرية والتقنيات المستخدمة لإيصال الرسالة الشعرية بشكل فعّال.

علاوة على ذلك، فالدراسة النقدية تسلط الضوء على تأثير الشاعر في المشهد الأدبي والثقافي، لما للشعر من دور نقّآذٍ وتأثير عميق على القرّاء، بل مساهم كبير في تغيير الوعي والتفكير، وإبراز هذا التأثير وتقييمه من خلال تحليل الاستجابات العاطفية والفكرية التي يثيرها الديوان الشعري. **" عطش البرق".**

فالشاعرة وفاء عبد الرزاق حين تجعل عتبة ديوانها بهذا الانزياح الرائع بـِ **"عطش البرق"**، فهذا يحمل الكثير من الإشارات والدلالات التي تتباين من حيث التأثير بين قاريء وآخر. فمن الإشارة إلى الشغف والرغبة القوية، يأتي **"عطش البرق"** ليكون تعبيرًا عن ذلك الشغف وتلك الرغبة الملحة في التجربة والتجاوب مع الحياة بشكل مكثف.كما يمكن رؤية **"البرق"** هنا كمرادف للإثارة التي تبعثها تلك الومضات الكهربائية الخاطفة المكثفة جدا كإشارة لقوة الحيوية العاطفية. وربما أرادت الشاعرة بـِ **"عطش البرق"** كرمزٍ لانفجار العواطف والأفكار والتوترات الداخلية التي تتجاوب بشكل مشتعل ومفاجئ، تشبه صاعقة البرق التي تضيء السماء وتجلب التغيير السريع.

وقد يجد متلقي آخر رؤية مغايرة من منظور أنّ **"عطش البرق"** هو عتبة تومييء إلى محاولة الشاعرة البحث عن الإلهام والتأثير الساطع، تمامًا كما يبحث البرق عن الأرض ليحمل رسالته القوية والمبهجة، وترغب ايضًا في استنهاض القوة والتأثير الشعري في قصائدها. وهذا انعكاسٌ لرغبة الشاعرة في التحرر من القيود والتقاليد المألوفة.

لذلك نجد أنّ **(الأنا الشاعرة)** تتجلى عند الشاعرة عبد الرزاق من أول نص استهلت به مجموعتها الشعرية، ليعبر عن تحميلها لرسالة عميقة لا تبتعد في مضامينها كما جاء في قراءتنا لعتبة الديوان.

تقول وفاء عبد الرازق:

الوردُ العفيفُ
درعيَ
حين أمدُّ يدي
يحتشدُ الفقراءُ بكفّي
أتفرَّع ثياباً لشتاءِ المتعبين
بعيداً عن مظلاتِ المطرِ
أزهرُ المرايا
لأقرأ وجدي في عيونِ الأمَّهات.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

حفنة تُرابٍ عطَّرَها الرَّذاذُ
أعرّف العابرينَ على أبوابٍ
أقفالُها قلوبُ الكلماتِ
المتعطرات بعطري،
وأوحّدُ المسافاتِ
باحثةً عن زُرقةِ الجوعِ
على أرغفةِ الأملِ.

يتجلى في النص البعد الإنساني والعاطفة التي تتفجر من ثنايا الكلمات تجاه المحرومين والفقراء والجائعين والأمهات، واختصار المسافات بين الجوع والامل.

فلو أردنا الغوص في ورائيات النص، سنجد أن التحليل الدلالي الواعي لهذا النص الشعري المكثف بالرمزيات والانزياحات وتبادل المدركات، يقودنا إلى عدة مفاهيم أساسية تختبيء وراء هذه الرمزية.

ويتمحور النص حول قيم العطاء، الرحمة، والتضامن مع الفقراء والمحتاجين. ويتم تعزيز هذه القيم من خلال الصور المتداخلة التي تستخدمها الشاعرة، مثل: **الورد العفيف، والأزهار، والمرايا**، إذ تظهر الشاعرة في دور المساعد والحامي بل تقوم بدور الباحث عن الأمل والتغيير.

وهنا نجحت بتوظيف اللغة الشعرية والصور المجازية، لنقل هذه الفكرة وإيصالها بشكل فني وجمالي. فنجد أنّ الدلالات العميقة للنص تتمحور حول قوة الكلمات وتأثيرها في القلوب وقدرتها على إيجاد الأمل وتحقيق التغيير المنشود. يُعزز هذا النص الشعري الذي جعلته الشاعرة عتبة لنصوصها الأخرى، القيم الإنسانية العالية مثل العطاء والرحمة والتضامن، ويعبر عن رغبة الشاعرة في خلق تأثير إيجابي وتغيير في الحياة. حيث قامت بإيصال هذه الفكرة من خلال اللغة الشعرية واستخدام الصور الانزياحية المكثفة، والمفردات المشبعة بالمعاني.

وأما قوة الدراسة النقدية فتكمن في قدرتها على تفسير وتحليل الأعمال الأدبية والعتبات النصية بشكل شامل وعميق، بحيث يُمكّننا من الاستمتاع بالجمال والتعبير الفريد الذي يقدمه الشاعر في نصوصه، واستقراء المعاني المتعددة والرؤية الفنية التي يحملها للوقوف منخلالها على إبداع الشاعر وشعريته، مع ما يرافق ذلك من محسناتٍ بلاغية وتعبيرية تثير المتلقي وتؤثر فيه. إن هذه المقاربة في توصيف كيفية قراءة الشعر وتحليله، تتلاقى مع ما جاء به جون كوين، عندما ربط مفهوم الشعرية بمفهوم الشعر نفسه، وبين "أنّ الشعر عبارة عن طاقة كامنة ثابتة، وسحر لغوي وافتنان، ودور الشعرية ضمن هذا الإطار يتمثل في الكشف عن أسرار هذه الطاقة الكامنة، وذلك الافتنان، فالشعرية إذن تسعى إلى إيجاد تلك الفروق اللانهائية التي تفرق الأعمال والنصوص الأدبية بعضها عن بعض، ومن ثم محاولة التوصل إلى أسرار تلك الفروق اللانهائية"[1].

لغة الشعرية

يُجمع النقاد والباحثون على أنّ هناك علاقة وطيدة ومميزة بين اللغة والشعر، وحيث أنّ الشعر حيٌّ متجددٌ ومتطور، فإنه يُسهم في تطوير اللغة عبر هذه الحركة المستمرة والمتنامية.

([1]) كوين، جون. النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ، ج٢ ، (د.ت). ص٢٥٩.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

لذلك، يتميز الشعر بقوته الفائقة في تحريك نظام اللغة وهز أسسها الإنشائية وقواعدها المعيارية، وذلك عن طريق الصياغة المبتكرة التي تفجر التراكيب اللغوية المألوفة وتتجاوز التقاليد المتعارف عليها. فالكلمة في الشعر " رماد، بركان، ابترد، يغلفه الشاعر في كلمات أخرى، لكي يخلق المناخ الذي يعود فيه هذا الرماد للغليان من جديد[٢].

ومن هنا، تكمن ميزة الشعر عن غيره من الفنون الأدبية في الطريقة التي يُصاغ ويُقال بها. وكما قال جون كوهين: " الشاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه، إنه خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي"[٣].

فالشاعر، كخلّاق لغوي، يمتلك براعة استثنائية تمكنه من إزالة رتابة اللغة وتخليصها من برودتها، ولكن ليس عبر اختيار لغة غريبة أو مختلفة عن المألوف. بل يتم ذلك من خلال تصوير اللغة بطريقة خاصة تُعيد لها بريقها الساحر وتحوّل برودتها إلى تألق ورونق.

وهذا جليٌّ كما لاحظناه في كل نصوص الشاعرة عبد الرزاق، التي مارست عملية الخلق اللغوي بمهارة ودقة وإتقان بصورة تثير الدهشة.

وليس أدلّ على ذلك في قولها:

ينزعُ العشبُ قميصَهُ
ويغطّي امرأةً لا تخذلُها الخيباتُ
أحوّلُ كلَّ السَّكاكين إلى شوارع

يرى القاريء في ظاهر الكلمات والمفردات البساطة وفي متناول الجميع، ولكن من خلال عملية إعادة الخلق اللغوي وتشكيل الصور المركبة وشحنها بالدلالات والإشارات، نجد شيئاً مختلفاً تماما. ولا يمكن فهم هذه الإشارات إلا من خلال الغوص عميقًا في ما بين السطور وما وراء الكلمات البسيطة لنستطيع استشراف فكرة الشاعرة ومراميها.

ومن الدلالات المذكورة في النص، يمكن استخلاص صورة كلية عامة. حيث يبدو أن النص أنه يتحدث عن تحول وتجديد في وتجديف في عالم ومحيط الشاعرة وفاء عبد الرازق، فهي تسعى لهذا التحول والتجديد بطريقتها الخاصة.

تظهر العبارات والانزياحات المستخدمة مثل: **"ينزع العشب قميصه" و"يغطّي امرأة لا تخذلها الخيبات" و"أحول كل السكاكين إلى شوارع"**، تحولًا من حالة القيود والخيبات إلى حالة حرية وحماية وتجديد.

و الصورة الكلية العامة التي يمكن استنتاجها هي تحرر وتجديد الروح والطبيعة وتحويل العنف إلى شوارع تعكس رؤية جديدة. يتم التعبير عن هذه الصورة باستخدام الرموز والصور الشعرية لنقل فكرة التغيير والتحول والتحرر من القيود.

---

(٢) العشي، عبد الله ، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩، ص ٤٥.
(٣) كوهين، جون. بناء اللغة الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط ٠٣، ص ٤٠.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

فتبتكر الشاعرة وتبدع في صوغ اللغة، وهكذا تستطيع تجاوز التراكيب اللغوية التقليدية واستحضار طرق تعبيرية جديدة. ويتجلى التميز الشعري في قدرتها على إحياء اللغة وتجديدها، وذلك بخلق حالة من الحركة والحيوية داخل الثبات اللغوي، عن طريق تشكيل الكلمات وترتيبها بطريقة فريدة، ما يؤدي إلى تحقيق تأثير فني وتجديد للغة الشعرية. وباستخدام الشاعرة وفاء عبد الرازق لمهارتها اللغوية الفذة، تمكنت من إطلاق العنان للغة وتحقيق تجدد حقيقي.

فالشاعر الحقيقي المبدع لا يكتفي بمجرد اختيار كلمات غير تقليدية، بل يبتكر لغة خاصة تنعشها وتمنحها حيوية. لنجد أنّه يتلاعب بالكلمات ويجعلها تتراقص وتتألق، ما يضفي على اللغة روحاً جديدة ويعيد إليها النضارة والتألق.

ويمثل الشعر وسيلة فنية تسهم في تطوير اللغة، وذلك عبر تحريك نظامها وتجاوز التقاليد اللغوية المألوفة. علمًا أنَّ الشاعر يتميز ببراعته في تصوير اللغة المتحولة بطريقة فريدة، مما يُزيل عنها رتابتها ويضفي عليها حيوية ورونقًا وتأثيراً وإدهاشا.

ومن هنا، يتجاوز الشاعر الأشكال التقليدية ويخلق تجديدًا للغة الشعرية من خلال استخدام تقنيات صياغة مبتكرة.

لذلك نجد أنّ اللغة الشعرية عند الشاعرة عبد الرزاق تمتعت بكل هذه الفرائد التي جعلتها لغة غير تقليدية، تنبعث منها الحياة في كل مفردة وعبارة وردت داخل نصوصها والتي تعجُّ بالدلالات والإشارات.

لقد تنوعت فيها الأساليب وتعددت الحقول الدلالية، واشتملت على كم من المفردات التي شكلت الملامح العامة لمعجمها الشعري، وهذا ليس بمستهجنٍ على شاعرة مثل وفاء عبدالرزاق التي انطلقت في نصوصها من الخاص إلى العام، ومن الأنا الشاعرة التي تحمل أفكارها الخاصة وهمومها ورسالتها، **إلى الـ (أنتَ، والـ أنتِ، والـ هُم)، إلى المتعبين والتائهين والمنسيين، إلى الكلّ الذي يشكو ما تشكو ويعاني ما تعاني.**

المعجم الشعري والحقول الدلالية في "عطش البرق"

لا شك أن لدى كل شاعر معجمه الخاص بالألفاظ والكلمات التي يتعامل معها في قصائده. بحيث يُطوّر الشاعر نظرته الخاصة لهذه الألفاظ والكلمات، ويُنشئ ويهندس علاقات بنائية ودلالية تعكس الجوانب الداخلية لهويته الشعرية.

إنَّ هذه العلاقات هي التي تُشكّل جزءًا كبيرًا من لغة الشاعر التي تميزه عن غيره، وتعزز مفرادته الفنية. وإن لم يكن له لغة فريدة ومميزة، سيُعتبر شعره مجرد تكرار لما يقوله الآخرون، بدون وجود كيان فني مميز يميزه بين شعراء الأدب الإبداعي.

وتعتبر نظرية الحقول الدلالية من النظريات التي تعتمد على الفكرة بأن الكلمات والمفردات تتجمع في حقل دلالي واحد.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

ويُمثل هذا الحقل الدلالي إطارًا عامًا يجمع تحته جميع أشكال المادة اللغوية ذات الصلة. علمًا أن الحقل الدلالي يتكون من قطاع لغوي متكامل ومترابط يعبر عن مجال الخبرة اللغوية. بمعنى آخر، فإن الحقل الدلالي يعبر عن التصور اللغوي لفكرة أو خبرة معينةويجب أن يكون لهذا الحقل الدلالي مجموعة من العلاقات المنظمة التي تربط عناصره. على سبيل المثال، يمكن أن تكون هنالك علاقة بين الجزء والكل، حيث يمكن لعنصر معين أن يكون جزءًا من مجموعة أكبر أو سياق أو سيناريو لغوي(٤).

وفي الدراسات النقدية، تلعب الحقول الدلالية دورًا حاسمًا في فهم المعنى وتحليل النصوص الأدبية. وتعتبر الحقول الدلالية مجالًا فرعيًا من دراسة اللغة وعلوم الدلالة التي تهتم بالمعاني والمفاهيم المتعلقة بالنصوص الأدبية، حيث تركز الحقول الدلالية على فهم العلاقات المعنوية بين الكلمات والأفكار في النص، وتحليل هذه العلاقات للكشف عن المعنى العميق والتأثير الذي يخلفه النص الأدبي على القارئ. وبواسطة الحقول الدلالية، يمكن للنقاد الأدبيين تحليل العناصر اللغوية والرمزية في النص الأدبي، مثل: "الكلمات، والصور، والمفردات، والتراكيب الجملية. يتيح لهم ذلك استنباط المعاني العميقة والتفاصيل الدقيقة في النص واستكشاف العلاقات المترابطة بين الأفكار والمفاهيم المعبر عنها.

بصفة عامة، يستند مفهوم الحقل الدلالي إلى طبيعة العقل البشري. فالعقل يميل دائمًا إلى تجميع الكلمات والمفردات المترابطة معًا، وينظم هذه العناصر في علاقات تمكنه من فهم النظم المتشابكة ضمن إطار الحقل الدلالي.

ويسعى العقل دائمًا لاكتشاف هذه العلاقات التي تنظم الألفاظ وتربطها ببعضها البعض، ويقوم بتجميعها في عائلات لغوية ومجموعات مترابطة. وباستخدام هذا النهج، يمكن للعقل تنظيم المفردات والألفاظ في سياقات دلالية مشتركة وتحديد العلاقات التي تجمعها. هذا النهج يساعد العقل على فهم كيفية تفاعل العناصر اللغوية وكيف يتم تنظيمها ضمن إطار الحقل الدلالي(٥).

وعند تصفح ديوان الشاعرة وفاء عبد الرازق "عطش البرق"، تبين أنه ينطوي على عدد من الحقول الدلالية التي تُمثل ثيماتٍ بارزة فيه، استطاعت من خلالها الشاعرة أن توظف معجمها الشعري الثّرّ لتفريغ الطاقات العاطفية والوجدانية والانفعالات التي أجّجتها الحالة الشعورية من خلال تفاعلها مع الأحداث والمحيط. فجاءت هذه الحقول لتعبر بصدق وقوة عن فكرهاوعن تجربتها الشعرية، ونظرتها للأمور بعدسة الشاعر الحصيف المتمكن من لغته ومعجمه الشعري، ومن أبرز هذه الحقول الدلالية:

(٤) عمر، أحمد مختار. علم الدلالة، دار عالم الكتب، القاهرة ـ مصر، ط٥، ١٩٩٨، ص٧٩.
(٥) فندريس ،ج. اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة ـ مصر، ط١، ١٩٥٠، ص٣٣٣.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

حقل الطبيعة...

كان لعناصر الطبيعة والعناصر الكونية الحظ الأوفر لتوظيفها للمعجم الشعري، فاستعانت بها في حالات حزنها وفرحها وتأملها وشكواها، وتعتبر هذه العناصر مفتاحًا لفهم عالمها الشعري ورؤيتها الفنية.

إن عناصر الطبيعة التي تنتشر في نصوص الديوان، تعكس روحانية الشاعرة ورؤيتها العميقة للحياة. والتي تستخدم صورًا ورموزًا مستوحاة من الطبيعة، مثل: الزهور، والأشجار، والماء، والجبال، والمواسم، لتعبر عن مشاعرها وأفكارها بأسلوبها الفني الخاص.

وتتلاعب وفاء عبد الرزاق بتلك العناصر التي جعلتها تتحدث لتصوّر مشاعرها العميقة وروح الطبيعة التي يتم من خلالها تبادل للمُدركات والاستعارات التي تنقل أبعاد ودلالات هذه العناصر الرمزية إلى القارئ بصورة مشوقة.

تقول في نص "بستانٌ لجناح":

وهبتُ نفسي لكلِ ورقةٍ خضراءْ
بلطفٍ دعوتُ الألَمَ يستريحُ
على خاصرةِ وردة،
الرؤوس المعبَّأة بالحقدِ
تحاولُ الصُّعود إليَّْ
فأسقطتها أصغرُ ورقة.
ضحكتي الشّاهقة
أوقفتْ أحبارَهم
ودلقتْ عطري.
كلُ قطرةٍ صارتْ شجرةً
ضيَّفها حنينُ زهر البرتقال
شارعٌ يحبو
تفّاحٌ عاشقٌ
وبستانٌ رفرفَ بجناح.
الرؤوس المثقلة بالحبر
لمحهم ظلّي
خرافاً تأكلُ بعضَها
كان مُدركاً أن غضبَ اللهِ قريبٌ.

ضمت الأسطر الشعرية السابقة في طياتها مجموعة من العناصر المعجمية ذات العلاقة الوثيقة بحقل الطبيعة مثل:/ ورقةٍ خضراءْ/ خاصرةِ وردة/ ورقة/ الشّاهقة/ قطرةٍ / شجرةً/ زهر البرتقال/ شارعٌ/ تفّاحٌ عاشقٌ/ خرافاً/ وبستانٌ رفرفَ بجناح/، وكلها مفرداتٌ تنتمي لحقل الطبيعة.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

إنّ استخدام عناصر الطبيعة المذكورة يعزز الصورة الشعرية ويضيف الجمال والعمق إلى النص، ويضيف لتجربة القراءة ويثري الصورة الكلية بألوانها وروحها الجميلة، مما يساهم في نقل الشاعرة وفاء عبد الرزاق رؤيتها الفنية وتعابيرها العاطفية بشكل فريد ومميز وبالإضافة إلى عناصر الطبيعة، وظفت الشاعرة عناصر كونية لإثراء عالمها الشعري. وجسدت "النجوم والكواكب والسماء والليل والنهار والمطر، ورؤيتها للكون وترتيبه الهائل.

وتعبّر هذه العناصر عن الإحساس بالعظمة والروحانيات والتواصل الروحي مع الكون بأكمله، كما تساعد في إيصال الرسالة الشعرية بشكل أعمق وتعزيز تأثير الشعر في نفوس القراء.

ففي نصها "السماء تبكي"، وظفت شاعرتنا عبد الرازق العديد من العناصر الكونية التي لم تكتفِ بإيرادها بعلاقاتها الأساسية، وإنما خلقت بينها علاقات جديدة جعلت استخدامها أكثر عمقاً وتعبيرا.

تقول:

(السَّماءُ تبكي)
الأزهار ترى نفسَها في مرايا المطر
لكنّها تبكي،
صاخباً كان الهواء
لم يكن بوسعها أن تغسل كلَ شيء
أرى أقداماً بعيدة
أشكُّ أنَّها أقدام اللحظة
أشكُّ إني رأيتها
تخفّي ضفة الماضي
هي كالسحاب تدور حول الأرض
الأرض بلّورة تيهٍ
السَّماء تندب:
كلّ ما أريده أن أخنق عنق الرَّصاص
عنق الحواجز الحمراء
ليعبر الكلام
الضَّوء يبكي في منتصف الليل
والنَّهار قبضة يد مهووسة

من خلال النص السابق نرى أنّ الشاعرة قامت بالابتكار وخلق علاقات جديدة بين عناصر الطبيعة في قصائدها، فاستخدمت خيالها الشعري لهندسة علاقات غير تقليدية ومبتكرة.

إنّ هذه العلاقات الجديدة التي صاغتها وفاء عبد الرزاق، استندت إلى تشبيهات واستعارات فريدة لتجمع بين العناصر الطبيعية بصورة مؤثرة، مما أضاف عمقًا وتعقيدًا إلى الصورة الشعرية. ويعكس هذا قدرة الشاعرة على استكشاف حقلي الطبيعة والعناصر الكونية بروح مبدعة وتجديدية.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

حقل الحزن...

في الشعر، يأخذ الحزن مكانة خاصة كعنصر لا يمكن تجاهله. ويعتبر حقل الحزن من بين الأرواح الشعرية المؤثرة والملهمة التي تعبّر عن العواطف الإنسانية العميقة والتجارب الحياتية الصعبة. وفي ديوان الشاعرة عبد الرزاق، يتجلى الحزن بألوان متنوعة، يحمل بين طياته لحظات المرارة والفقد والمعاناة، ويعكس ملامح هذه المعاناة في حياة الآخرين والفقراء والباحثين عن الأمن والأمان.

تعكس لحظات الحزن في هذا الديوان الأحاسيس الجياشة والتجارب الشخصية التي عاصرتها شاعرتنا ونقلتها لنا شعراً بأسلوب إبداعي غير تقليدي، فقد أخذتنا في رحلة داخل عالمها الشعري المميز، موظفة الاستعارات، والتشبيهات، والأنزياح، والمجاز،

لتنقل إلينا تلك المشاعر العميقة والمعقدة ببراعة الشاعر وحسه المرهف وقلبه الذي يمتلىء بهموم الآخرين. تقول الشاعرة وفاء عبد الرازق:

لم يفرغ وعاءُ قلبي من الكتابة،
والأمنياتُ ترنو إلى الأفقِ
لكنّي حزينةٌ يا مولاي،
حزينة بقدر انتقائك للمبدعين
الذين استغنوا عن ملذّات الحياة من أجل القصيدة
حميمٌ جداً يا مولاي، حميمٌ مع المبدعين
ألهذا حين يشحبُ ضوءُ القمر تأخذهم؟
حين تموتُ سعادةُ الشَّمس تنتقيهم؟

في هذه المقطوعة الشعرية، تتجلى عناصر الحزن من خلال العديد من الكلمات والألفاظ التي تعكس الحالة النفسية للشاعرة وفاء عبد الرزاق. تنتقل الشاعرة في هذه القصيدة إلى عوالم الحزن والترقب والانتظار، وتستخدم عدة رموز وصور تشكل تجربة شعورية للقارئ.

"حزينة بقدر انتقائك للمبدعين": هنا يرتبط الحزن بالانتقاء الذي قام به الموت للمبدعين، مما يعكس انعكاس مشاعر الحزن بسبب هذا الانتقاء.

ثم تظهر حالة الاندماج الشديد مع هذا الحزن في قولها: "حميمٌ جداً يا مولاي، حميمٌ مع المبدعين"، ويعكس هذا الاحتكام إلى الحزن نتيجة للتفكير العميق والانغماس في عالم الشعر والفن. وتتساءل: "ألهذا حين يشحبُ ضوءُ القمرِ تأخذهم؟ حين تموتُ سعادةُ الشَّمس تنتقيهم؟". وهنا تستخدم الشاعرة صوراً للقمر والشمس كرموز للأوقات الصعبة والأحداث الحزينة.

وفي نصها "على حافة الهاوية":

على حافَّةِ الهاويةِ
ما زلتُ منتصبة
ما زلتُ أحفزُ الرَّجاء على الطيران
أقتربُ من حزن النَّهار

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

وأهديه إليّ
مثل دمعة تتجمَّلُ بالأنين
أو ابتسامة في اللحظة الحرجة
تحرّرُ الطهرَ من قيده
وتستقيم.
على حافة الهاوية،
الشارع الذي ارتدى قميصه الأبيض
شدني من يدي: لنذهب إلى قيامتكِ.

تصطبغ الكلمات بالحزن من خلال استخدام عدة عناصر دلالية تعكس حقل الحزن والتوتر والانتظار. وترتكز هذه العناصر الدلالية على التشبيهات والصور الشعرية المركبة التي تجعل القارئ يشعر بالمشاعر العميقة التي تعيشها الشاعرة. تبدأ المقطوعة بصورة للشاعرة وهي "منتصبة" ومحتفظة بأملها، رغم وجودها "على حافَّةِ الهاوية". يعكس ذلك الصمود والقوة في مواجهة الصعاب والمشاكل التي تواجهها الشاعرة في حياتها. ثم توجه أملها نحو **"حزن النَّهار"**، وتقارن حزنها بـ **"دمعة تتجمَّلُ بالأنين"** و **"ابتسامة في اللحظة الحرجة"**، مما يظهر تنوع المشاعر التي تعيشها الشاعرة وتعبيرها المعقد عنها. تستخدم الشاعرة تعبير **" شدّني إلى قيامتك"** لتعبر عن الأمل والتحول الإيجابي الذي يأتي من وراء التجارب الصعبة والأوقات الصعبة، حيث تنتقل إلى حالة جديدة ويتجلى حقل الحزن بكل أبعاده وانعكاساته المؤلمة والموحشة والسوداوية في نص الشاعرة وفاءعبد الرزاق **"لماذا استعجلت الرحيل"**، والذي كان في رثاء ابن أخيها حيث تقول:

من يقولُ لي "يُمَّه" قبلَ السَّلام؟
مَن يغسلُ الأمطارَ
لئلا تتّسخ المظلات؟
إبنيَ الصّامتُ الودود
مبعثرٌ قلبي وهاتفكَ الوعاء
فمي مغلقٌ بالعويلِ
أرأيتَ نهاراً يأفلُ بالنّهار؟
هرمَ العصفورُ
واختنقَ عنقُ الوردةِ
حين اعتذر وجهُكَ للخضار
دموعي جنازةٌ بين الجُفون
لم تعدْ الأحلامُ كافيةً لذلك رحلت!
لم تستوعبكَ الغربة كقاربٍ يتيم
لأنَّ الوقتَ لئيمٌ تركتَ المكان!
أخرجُ من شيخوخةِ السَّفر

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

أرجوه التريّثَ
فمُ المساء جائعٌ؟
يدُكَ رغيفٌ وغطاء
قم عانقني يا بكر البياض
مشبوهٌ كلُ شيء
إلا أنتَ حقيقةَ النَّقاء
ينبغي البكاء عليك
بشكلٍ آخرٍ غير الدُّموع
بعويلٍ مهيبٍ جليلْ
قل لمَن اصطفاك
أن يغيِّر السّفرَ
صوتُكَ يرتطمُ بأضلاعي
"يمّه"
فيتناثرُ النَّجمُ في الدّار
أمدُّ يدي اليكَ اليوم
فترجعُ فارغةَ السَّلام
لا شيء سوى المُدياتِ يا "مصطفى"
ورصاصاتٍ تدركُ أين تخبّئُها الخساراتُ!
ما زالتْ عيني على الهاتفِ
وقلبي يشمُّ رائحتكَ عندَ البابِ
ما زالَ الكثيرُ الكثيرُ من الوداعةِ
ونبضة تتنزَّهُ في الحديقةِ
فتعالَ نكملُ الحديثَ عن يقظتِكْ.

إنّ من سمات إبداع الشاعرة في رسم فسيفسائية الحزن في هذا النص استهلالها الكلام بالإستفهام الاستنكاري والذي يعبر عن شدة الصدمة والشعور بالفقد، مع العلم أن عتبة النص جاءت أيضا بأسلوب الاستفهام /**لماذا استعجلتَ الرحيل/:**

من يقولُ لي "يُمَّه" قبلَ السَّلام؟
مَن يغسلُ الأمطارَ
لئلا تتّسخ المظلات؟

إنّ تكرار **"من" الاستفهامية"** يعزز مشاعر الحزن التي عاشتها الشاعرة خلال كتابتها النص، مع تركيزها على بعض التفاصيل الدقيقة التي تعبر عن شدة الشعور بالفقد. فعند الموت يبدأ أقرب الناس للفقيد ومن عاشوا بعض تفاصيل حياته بتذكر أشياء علقت في أذهانهم ويتم استرجاعها، وهذا طبيعي ويحصل في كل حالات الموت.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

ولكن من غير الطبيعي هنا أن المفارقة تعبر عن كل شيء اختلف مع هذا الرحيل الأبدي. فالأمطار تغسل الأوساخ، وهذا هو المعهود والمتعارف عليه. لكن عندما تقفز المفارقة على سطح الكلمات، نعلم أنّ ثمة إبداعٍ هنا غير عادي وغيري تقليدي: /**من يغسل الامطار/. لماذا؟ لئلّا تتسخ المظلات التي تغطي رؤوس المشيعين.**

لقد تميز هذا النص الذي يمثل أشد درجات الحزن عند الشاعرة، بعدد من المظاهر الأسلوبية التي جعلت منه نصاً عاطفياً يتدفق بالمشاعر والانفعالات النفسية.

فكما أسلفنا على رأس هذه المظاهر، توظيف الاستفهام الاستنكاري ومثله أيضا /**أرأيتَ نهاراً يأفلُ بالنّهار؟ فمُ المساء جائعٌ؟**/.

ثم نلاحظ أنّ الشاعرة ركزت كذلك على الجمل الإسمية التي تنطوي على معاني الحزن وتفيد الثبات والاستمرار كقولها: / **مبعثرٌ قلبي وهاتفكَ الوعاء/فمي مغلقٌ بالعويلِ/ دموعي جنازةٌ بين الجُفون/ يدُكَ رغيفٌ وغطاء/ مشبوهٌ كلُ شيء/ إلا أنتَ حقيقة النَّقاء/ بعويلٍ مهيبٍ جليلْ/ صوتُكَ يرتطمُ بأضلاعي/**، وتوظيف النداء الذي يفيد الأمل المستحيل لأن المنادى رحل بلا رجعة كقولها:/ **"يمّه"-يا أمي/ لا شيء سوى المُدياتِ يا "مصطفى"/ يا بكر البياض/.** وكذلك أسلوب الأمر بفعل أمرٍ لشخصٍ في الحقيقة غيبه الموت، وهو أسلوبٌ إنشائي طلبي كقولها: / **فتعالَ نكملُ الحديثَ/ قم عانقني/ قل لمَن اصطفاك.**

لقد اشتمل النص على العديد من مفردات الحزن وما يدلّ عليه مثل: /**مبعثرٌ قلبي/ بالعويلِ/ يأفلُ /واختنقَ/ دموعي/ جنازةٌ/ رحلت/ الغربة/ يتيم/ البكاء/ الدُّموع/ بعويلٍ/ يرتطمُ/ فيتناثرُ/ فترجعُ/ فارغة/ المُدياتِ/ الخساراتُ/ ورصاصاتٍ/.**

ومن هنا، تمثّل مقطوعات الحزن مصدرًا للتأمل والتأثر، حيث تتيح للقارئ فرصة التعبير عن مشاعره والانسجام مع مشاعر الشاعرة. كما تعزّز قوة كلمات الحزن الصور الحسية والمشاهد الشعرية التي تنتقل بنا إلى عوالمٍ غامضة ومؤثرة.

الصورة الشعرية

أثار مصطلح "الصورة الشعرية" اهتمام النقاد والبلاغيين على مر العصور، حيث قدموا تعريفات متعددة لها نظرًا لأهميتها في إبراز الإبداع الحقيقي في التجربة الشعرية وقدرتها التأثيرية في المتلقي وتحفيز واستثارة مخيلته، ودفعه بشغف إلى التأويل واستشراف الدلالات والمعاني العميقة والغرائبية التي تقبع في العمق من النص الشعري. وترجع أقدم إشارة في التراث النقدي والبلاغي إلى الجاحظ الذي قال: "الشعر صناعة ونوع من التصوير"[٦]، مشيرًا إلى أن الشعر يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالفنون التصويرية التي تخرجه من كونه مجرد تراكيب للمعاني.وتعتبر قيمة الشعر الفنية حسب قول قدامة بن جعفر مرتبطة بالصورة وطريقة تشكيلها، حيث قال: "الشعر هو كالصور... كما الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[٧]. أمّا عبد القاهرالجرجاني فيعتبر أن تميز الشعر يكمن في الطريقة التي يتم بها

---

(٦) الجاحظ ، أبو عثمان عمر بن بحر، الحيوان ، تحقيق عبدالسلام هارون ، دار الكتاب العربي بيروت، ١٩٦٩، ص ١٣٢.
(٧) ابن جعفر، قدامة ، نقد الشّعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي القاهرة، ١٩٧٨، ص ١٩.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

تشكيل المعاني تبعاً للتنسيقات اللغوية المختلفة والانزياحات التركيبية، فيقول:" وليس من فضل أو مزية إلا بحسب الموضع وبحسب المعنى الذي تريد"[٨].

أما في النقد المعاصر، فقد تعددت الآراء حول مفهوم الصورة، واتخذت تسميات أخرى مثل الصورة الأدبية والفنية والبلاغية والبيانية والمجازية وغيرها. ومن هذا المنظور نجد أنّ أحمد الشايب يعرف الصورة الشعرية بأنها "المادة التي تتكون من اللغة ودلالتها والموسيقى، بالإضافة إلى الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل". وقد حددها محمد غنيمي هلال على أنها "الوسيلة الوحيدة التي يتجسد فيها أفكار الفنان وعواطفه"[٩].

وبالرغم من اختلاف التعريفات، فما تزال الصورة الشعرية السمة المميزة للنصوص الشعرية بل هي **"الشعر"**. إنّ للصورة الشعرية أهمية فائقة في الخطاب الشعري، فهي تثري اللغة والتعبير، وتنشط الخيال والتفكير، وتستهوي المتلقي باعتمادها على الإيحاء والرمزية، كما أنها توثق التجارب الإنسانية، وتعزز الجمالية والتعبيرية للنص الشعري، وتوفر للشاعر والقارئ تجربة فريدة من التفاعل مع النص، كما تعمل على إيصال المعاني والمشاعر بطرق غير تقليدية ومبتكرة، مما يثير اهتمام القارئ ويترك له حرية التأويل والاستكشاف. كما تعكس الصورة الشعرية التجارب الإنسانية وتسجل الثقافة والتاريخ والمشاعر في مجتمعات معينة.

وشعرية النص لا تكمن في الموضوع الذي يتضمنه، وإنما في القول شكلاً وطريقة "ذلك أن الشاعر المبدع عندما يكتب يكون قد نفذ إلى القوانين التوليدية الكامنة في صلب النظام اللغوي، وهي التي تسمح له بالإنشاء ويقوم بالوقت نفسه بتحويل اللغة إلى سديم يعيد تشكليه وفق ما تسمح به تلك القوانين التوليدية من ذرى تعبيرية، حيث يصبح الشاعر تبعا لما تقدم صانع كلام، فهو فضلا عن كونه يفتح ذهن المتلقي إلى رؤى جديدة، يقوم بخلق طرائق في التعبير يرفد بها النظام اللغوي"[١٠].

ففي نص الشاعرة عبد الرزاق **"مَنْ يقيني"**، يتجلى التعريف السابق لشعرية النص من خلال سيل الصورة المركبة والمتشابكة بعلاقات معقدة، تضافرت كلها معاً لتشكل الصورة الكلية للنص كما ارتأتها وأرادتها الشاعرة عبد الرازق، لتوصل للمتلقي فكرة الوقاية المنشودة التي تبحث عنها شاعرتنا حتى من الشاعرة القابعة في ذاتها. فتقول:

(مَنْ يقيني)
مِن شاعرةٍ أرهقتني؟
مِن طفولةٍ تغالط شيخوختي بالتمنّي
مِن شواظ دمعٍ
يخشى على الورد
من اللاهبات ومنّي
أخاف على فمي
من يابسات الزهر

---

(٨) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الاعجاز تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي ، القاهرة ١٩٦٩، ص٦٩-٧٠.
(٩) الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي ، النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣، ص ٢٤٨.
(١٠) اليوسفي، محمد لطفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سلسلة تجليات سراس للنشر، تونس،١٩٨٥، ص٢٨.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

وقلبي نهرُ حرف
بين أبيض الرَّجاء
وغزالات الذُرى يلعب
فبأي عين تمتلئ جرَّتي؟
ابنتي القصيدة بلا فم
النهرُ صائمٌ
وابني الوجد شاحب الوجه
كطفل يتأرجحُ بحبل غير مشدود بشجر
مَن يقيني مِن قفصِ البلاد وسجني
ويسرق الصَّرخة من عنق السُّؤال؟

في النص تضافرت عناصر الطبيعة التي وظفتها الشاعرة مع التشبيهات والاستعارات والمجاز والإنشاء الطلبي لتشكيل المعنى العام الذي تروم الشاعرة وفاء إيصاله للمتلقي بطريقة مبتكرة غير تقليدية، وأسلوبٍ يوظف العديد من أدوات التعبير التصويري والتقنيات اللغوية للوصول إلى هذه الصورة المُدهشة المثيرة.

فالنص أعلاه يتناول مجموعة من الرموز والصور الدلالية التي تعبر عن حالة الشاعرة وتجربتها. يبدأ النص **بسؤال: "من يقيني"**، ويُستخدم الشك والتساؤل هنا للإشارة إلى الشعور بالضياع والتعب الذي تعيشه الشاعرة.

لهذا تظهر العديد من الصور الدلالية في النص، مثل **"طفولةٍ تغالط شيخوختي" و "شواظ دمع يخشى على الورد" و "يابسات الزهر"**، وتعبر هذه الصور عن ضعف الشاعرة وترهل حيويتها وانعدام الأمل الذي كانت ترى فيه الخلاص.

وتتناقض هذه الصور مع صور الأمل والحياة مثل **"قلبي نهرُ حرف" و "أبيض الرجاء"**، مما يعكس الصراع الداخلي للشاعرة بين الألم والأمل.

يستخدم النص أيضًا رمزية الأبناء، حيث تشير الشاعرة إلى قصيدتها التي تفتقد الصوت وتعتبرها ابنتها الصامتة، وتصف نفسها بأنها نهر حرف بين الرجاء والذُرى. هذه الصورة تعكس الحاجة الماسة للتعبير والتحرر من القيود والسجن الذي تشعر به. ويتكرر في النص مفهوم السؤال والاستفهام، مثل: **"بأي عين تمتلئ جرتي؟" و "مَن يقيني مِن قفصِ البلاد وسجني ويسرق الصرخة من عنق السؤال؟"**، مما يعزز الشعور بالحيرة والبحث عن الحرية والتخلص من القيود.

بشكل عام، يمكن اعتبار هذا النص كتجسيد لحالة الاكتئاب والضياع الشخصي، والبحث عن الحرية والتعبير في ظل القيود والمعاناة. ويعتمد النص على صور دلالية تعبيرية قوية لنقل الأحاسيس والمشاعر للقارئ وإيصال رسالة الشاعرة.فالصورة الشعرية كما رأينا ينبغي أن لا تنفصل عن التفكير الكلي الشامل. "فإنها وإن لم ترتبط فيها المفردات المكانية والزمانية ارتباطا منطقيا، فإن هذا الارتباط لا بد أن يكون خاضعا لمنطق الشعور والتفكير"[١١].

(١١) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ص١٠٩.

مصادر الصورة الشعرية

تعتبر الصورة الشعرية من أهم العناصر التي تميز الشعر عن النصوص الأخرى، فهي تمثل اللحظة الإبداعية التي يستخدم فيها الشاعر اللغة بطريقة مبدعة ومتقنة لإيصال الرسالة والمشاعر بشكل مباشر ومجازي. تعتمد الصورة الشعرية على استخدام الألفاظ والتعبيراتالغنية بالمعاني والتصوير الحسي والذهني والانزياحات والتشبيهات لإيصال الأفكار والمشاعر بصورة تلقائية وملموسة للقارئ إنّ " اللغة عندما تنتظم في النص الدبي تكتسب حياة جديدة أكثر حيوية وعمقا مما هي عليه خارج النص"[١٢]. لذا يعكس الشعر نشاطًا لغويًا يتجاوز حدود العقل والمنطق، حيث يتحرر من القواعد الصرفية والنحوية المعتادة، ليخلق لنفسه لغة فريدة تتجاوز المألوف وتتباين عنه، "ليتنزل في مدارات لا يطولها العقل، ولا تدركها مقولات المنطق[١٣]. ذلك أنّ استخدام اللغة بشكل مبدع ومختلف، يجعلها غامضة ومحيرة للقارئ، وينبغي أن يكون هذا الانفتاح والابتعاد عن التقاليد جزءًا من الهوية الشعرية للشاعر، حتى يصبح النص عصياً على الفهم حتى للشاعر نفسه "فتخطي اللغة المعيارية أمر لازم، ومن دونه لن يكون هناك شعر"[١٤].

تتشكل الصور الشعرية الغامضة نتيجة لتجاوز الشاعر للتركيب الصوتي واللفظي المألوف، حيث يتم إدراج أصوات وألفاظ تحمل دلالات إضافية تتسع للتفسير المتعدد، ذلك "أن لغةالشعر حسب المفهوم اللساني لغة انزياح، وانزياح الكلمة عن معناها المعجمي إلى معناها الجاف، من شأنه أن يولد الغموض. ويؤدي غموض اللغة إلى غموض الصورة التي تعتمد في تشكلها اعتمادا كليا على اللغة، فالغموض إذن مقوم من مقومات الشعر"[١٥].

الانزياح الإسنادي (الدلالي)...

تتميز اللغة العربية بطبيعتها الإسنادية التي تتكون من عنصرين أساسيين وهما المسند والمسند إليه. هذه العناصر أساسية في تركيب الكلام العربي وتشكل الجوهر النحوي للغة.

يُعرف المسند بأنه الكلمة أو الجملة التي تُسند إليها معلومات أو خصائص من خلال كلمة أخرى، وهي تكون المركب الأساسي في التراكيب النحوية العربية[١٦]. يتم تحليل التراكيب الإسنادية عند النحويين بناءً على هذه العناصر، ويكون لكل جزء من الجملة دوره الدقيق في تكوين المعنى النهائي للجملة. ويُعتبر فهم هذه العناصر الإسنادية أساسيًا لفهم بنية الجملة العربية وقواعدها النحوية، وتُعتبر هذه العملية من أهم الأسس النحوية التي تساعد على فهم تشكيل الكلام العربي بشكل صحيح ودقيق.

يلجأ الشاعر في كثير من الأحيان خلال عملية خلق صوره الشعرية لكسر العلاقة بين المسند والمسند إليه، والانزياح بها عن معياريتها بتخليق عملية إسنادٍ غير مألوفة لأغراض التشخيص والتجسيم،

---

(١٢) بدري، عثمان ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب مفوظ، موفم للنشر، الزائر، ٢٠٠٠، ص14.
(١٣) اليوسفي، محمد لطفي ، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، ط١، ١٩٨٥، ص ٢٤.
(١٤) موخاروفسكي، يان، اللغة الشعرية واللغة المعيارية، ترجمة ألفت الروبي، مجلة فصول، مج٥، ع١، أكتوبر ١٩٨٤، ص 41.
(١٥) دربال، ماهر ، الصورة الشعرية في ديوان "أنشودة المطر " لبدر شاكر السياب، ص 9.
(١٦) عبد التواب، رمضان. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة ـ مصر، ط٣، ١٩٩٧، ص.١٩.

ولفت انتباه المتلقي وإثارة عواطفه وتحريك مخيلته للتأويل والبحث عن دلالات ومعاني هذه العملية التغييرية في معيارية المسند والمسند إليه. كإسناد الفعل مثلاً إلى فاعلٍ غير مألوف كقولنا مثلاً **(استحمَّ القمر على راحتيكِ)**. فإسناد فعل الإستحمام للقمر شيء غير منطقي وخارج عن المألوف، ولكنّ هذا الانزياح في الإسناد خلق صورةً تعبيرية رائعة وعميقة وأضاف على العبارة جماليات جديدة.

وتعتبر الاستعارات أوسع مثالٍ على الانزياح الإسنادي (الدلالي) ذلك أنها تشكل مساحةً كبيرة من تشكيل الصور الشعرية عند الشعراء، لما فيها من قوة في التعبير وعمق في المعنى وتعدد في الدلالة.كما تضفي الاستعارات بُعداً جمالياً أخّاذا، وتشيع بعض الغموض في النص محفزة المتلقي ليغوص في العمق بحثاً عن المعاني المقصودة، إضافة لقدرتها على تجسيد الانفعلات وبعث الحياة والحركة في النص الشعري، فالغاية الأولى من توظيف الانزياح الإسنادي هي التشخيص والتجسيد والتجسيم.

من هنا نجد أنّ الشاعرة وفاء عبد الرزاق قد عوّلت على الاستعارة في تشكيل صورها بدرجة كبيرة، بل نكاد نقول أنّ نصوصها قائمة على هذا الصنف من الانزياح باعتباره من أهم مصادر الصورة الشعرية لديها.

ومن خلال تضافر جماليات الحقول الدلالية في ديوانها مع الانزياح الإسنادي، وتوظيفها لعناصر الطبيعة والعناصر الكونية ومفردات الحزن والألوان، خرجت نصوصها كفسيفساء مدهشة لا يكتمل المشهد الإبداعي والجمالي فيها، إلا من خلال الصورة الكلية التي تتشكل من كل هذا الكم من الصور الجزئية المترابطة بشبكة من العلاقات الدلالية المعقدة والمتنوعة.

في **"ضوءٌ بلا مأوى"** وهو نصٌّ طويل، يتجلى الانزياح الإسنادي في كل سطرٍ تقريبا وسنكتفي بالاستشهاد بعددٍ من هذه الصور الاستعارية، ومنها:

/أختبئُ بين أكمام الزَّهر/ أغرق في قلب الغصن/ وحين أتوضَّأ بماء الحقيقة/ أيَّتُها الأبواب، القلاع، السُّجون، السَّكاكين، مهلاً/ أختبئُ في صدر المعنى/ باحثة عن حرف يكتبُني على جدران الحقيقة/ أوقظ فيه أسراري التي استجدت زمناً على أبواب القواميس/ حين خانتها اللُّغة الأم/ على ألف ياء تغلق فكَّيها وتلبسُ وجه النّاب/ فتلعثم الضَّوء في صدري/ فتخنقني اليدُ القاحلة/ أتوسَّل رجاءَ المآذن/ أيُّها الأريج/ والأرض الرَّماد، فأين أشتل ورد الضَّوء؟/

أيَّتُها الـ: "أين" ألا ترين شكلكَ في مراياي؟/ بهائيَ همسٌ، وعلاجٌ لماء البحر من علَّة الملح/.

هذا السيل المنهمر من الانزياحات الإسنادية من خلال الاستعارات والتشبيهات، جعل من النص مدينة عجائبية يسكنها خليط فريدٌ من الأشياء التي بدت وكأنها شخوصٌ تتحرك وتتكلم وتسمع وترى. حتى الشاعرة نفسها بدت وكأنها غفلت عن أنها الكاتبة للنص، واندمجت في فضاء هذه الانزياحات كأنها أحد ساكني هذه المدينة تكلمهم وتناديهم وتناقشهم وتتوسلهم.

لقد فتحت لنا الشاعرة وفاء في هذا النص نافذة على أبعاد ومستويات من التصوير تتوقف أمامها المخيلة عاجزة عن مجاراة المشاهد الكلامية المتتابعة.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

الصورة الحسية...

من المعروف أن اللغة الشعرية تعتمد بشكل كبير على استخدام الصور البصرية والحسية لنقل المعاني والأفكار. وهذه الصور البصرية والحسية تُستمد من عمل الحواس، حيث يُعتبر الذهن نقطة الانطلاق لاستقبال مواد التجربة الخاصة بالحواس ومعالجتها بناءً على الانطباعات الحسية المستقبلة.

ويُعد استخدام الصور البصرية والحسية في الشعر جزءًا من التعبير عن الحقيقة والمجاز، حيث يمكن أن يكون اللفظ أحيانًا بمعنى مجازي مختلف عن المعنى الحقيقي للكلمة.وتُعتبر الحواس **"النافذة"** التي تستقبل من خلالها الذهن مواد التجربة الخاصة بالمحيط والبيئة المحيطة به. ويعيد الذهن تشكيل تلك المواد بناءً على الانطباعات والمعاني التي يتصورها. وهكذا، يُعتبر استخدام الصور الحسية والبصرية في الشعر وسيلة فعالة لنقل المشاعر والتعابير وتجسيد الأفكار بطريقة جمالية ومعبرة. غير أن الصور الموحية لا تتأتى بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها، وإنما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، فنحذف منها أشياء ونضيف إليها أشياء أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صور مغايرة لكل أشكالها المألوفة[١٧]. فالشاعر "حين يستخدم الكلمات الحسية وبشتى أنواعها، لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية"[١٨].

(حزنٌ أبيضُ التمنِّي)
أيُّها الحزن العاري، سأقتلعك.
أيُّها الصَّديق الذي اتّخذتك في الشَّهقة الرؤوم
كن كما اتّخذتكَ ولا تتهجَّى الخراب.
لا يُصدعك الوهمُ وراء الأشياء،
تجرَّأ، أيقظ الخوف؛ ثمّ اقتله.
أبعد خرافاتكَ وخيولك المسرَّجة بالرُّجولة،
ولا تنظر إلى مراياك؛
لأنك ستكتشفُ الهلع المستديم في عينيك.
فتّش عن نواح المدينة، وابعث له طائراً؛
حينها ستسجدُ كلّ الأمْسِية تحت قدميك،
أجمع صباحين، قلبين، ضميرين،
روحين،
أطلق العصافير وأسمع شدو الشَّمس.
كتابيَ،
كلّ صفحة بألف؛ اقرأني
فهناك على الأرض قطعة من سماء زرقاء

---

(١٧) كندي، محمد علي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث. ط١، ٢٠٠٣، ص٢٩.
(١٨) إسماعيل، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت ، ط٢، ١٩٧٢، ص ١٣٠.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

أنا مدينتك فانظر إليَّ
ليرسو قلبي إلى شاطئ رسول
أنا مدينتكَ المحرَّمة إلاَّ عن روحكَ الطُهر؛
ألمسني بقلبك.
أيُّها الابن الذي أصغيتُ إلى كلمة "يمَّة"
الخارجة من حقل فمه مثل ربّ عاشق، "يمَّة"
سمعتها منك؛
وحلَّقتُ حيث فضائك الملطَّخ بأنفاسي.
استدر،
فالقناديل عنقي تفرش أبجديَّتها على وسادتِكَ.
أيُّها الأخ الذي يصبُّ بصَمْته عسل الكلام على هدوء الوقت،
لم أكتب عنك يوماً؛
بل عشتُكَ وكتبتُ،
تنفستُكَ وشهقتُ، شربتُكَ وبكيت.
أيَّتُها الابنة الَّتي مكثتَ في حنايا القلب
ماذا يكون السُّؤال الآن، حين أتمسَّك بخلاياكِ؟
وكيف سيكون الجَواب لإله أحشائي؟
أيُّها الشّارع الَّذي علَّمني أن أتأهَّب لثورةِ الأقمار،
وأرسم أرضاً لي كلَّما تاهت سُبلي
سأكتبُ على النَّوافذ المهيَّأة للصحو؛
أنا بياضكَ وحليب التُّراب،
أكادُ اقتَلع بيد الصَّيادين
أتقنوا شِباك الصيد
ولم يتقنوا لغة حوريّات البحر.
كم صعب على أن أهذَّبك!
كن حولي، أي اختياري الأبدي في العشق،
ولا تتوهَّم الضَّوء المقنَّع على شفاه فوانيس عانس.
أنا بياضكَ؛ فعلّمني الخروج من كحل الأعوام،
اكتشف لونينا؛ ثمّ ضع يدكَ على كتفيَّ كشجرة.

لقد ارتأينا الاستشهاد على الصور الحسية في ديوان الشاعرة عبد الرزاق بهذا النص رغم طوله، ولكنه حافل بهذه الصور وخير مُعبِّر عن الفكرة التي نود إيصالها.

وفي النص أعلاه نجد حشداً من الصورة المتنوعة التي تُدرك بالحواس الخمس ابتداءً بالبصر وانتهاءً بالشمّ. فمن الصور البصرية في النص قول الشاعرة:

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

أيُّها الحزن العاري، سأقتلعك./ ولا تنظر إلى مراياك؛/ فتّش عن نواح المدينة/ كلّ صفحة بألف؛ اقرأني/ فهناك على الأرض قطعة من سماء زرقاء/ أنا مدينتك فانظر إليَّ/ وأرسم أرضاً لي كلَّما تاهت سُبلي/ أنا بياضكَ وحليب التُّراب،/ ولا تتوهَّم الضَّوء المقنَّع على شفاه فوانيس عانس./ اكتشف لونينا؛ ثمّ ضع يدكَ على كتفيَّ كشجرة./ أنا بياضك؛ فعلّمني الخروج من كحل الأعوام/.وكذلك الصور السمعية في قولها:

في الشَّهقة الرؤوم/ أطلق العصافير وأسمع شدو الشَّمس/ أيُّها الابن الذي أصغيتُ إلى كلمة "يمَّة"
الخارجة من حقل فمه مثل ربّ عاشق، "يمَّة"/ سمعتها منك؛/ وحلَّقتُ حيث فضائك الملطَّخ بأنفاسي./ أيُّها الأخ الذي يصبُّ بصَمْته عسل الكلام على هدوء الوقت،/ تنفستُكَ وشهقتُ، شربتُكَ وبكيت./ أيُّها الشّارع الَّذي علَّمني أن أتأهَّب لثورةِ الأقمار،/ ولم يتقنوا لغة حوريّات البحر/.

أما الصورة اللمسية فتجسدت في قول الشاعرة:

سأقتلعك.
لا يُصدعك الوهمُ وراء الأشياء،/ ثمّ اقتله./ تحت قدميك،/ تفرش أبجديَّتها على وسادتِكَ/ يصبُّ بصَمْته / ألمسني بقلبك./ حين أتمسَّك بخلاياكِ؟/ أكادُ اقتَلع بيد الصَّيادين!/ على شفاه فوانيس عانس/ ثمّ ضع يدكَ على كتفيَّ كشجرة/.

والصورة الذوقية كذلك تمثلت في قول الشاعرة:

عسل الكلام / شربتُكَ وبكيت/ وحليب التُّراب/.

والصورة الشمية وهي الأقل حضوراً في هذا النص والتي تمثلت في قول الشاعرة:

الملطَّخ بأنفاسي/تنفستُكَ وشهقتُ.

وقد كان للصورة اللونية حضورٌ أيضا، مع العلم أنّ الصورة اللونية منتشرة في نصوص أخرى من هذا الديوان. أما في هذا النص فتجلت الصور اللونية في العبارات التالية:

حزنٌ أبيضُ التمنّي/ قطعة من سماء زرقاء/ اكتشف لونينا/ كحل الأعوام/ أنا بياضكَ/.

لا بد من الإشارة على أنّ أمراً آخر يلفت الانتباه هنا وهو بناء الشاعرة لهذا النص على ثلاثة أساليب إنشائية طلبية تكررت كثيرا من بداية النص وحتى نهايته، وهي النداء والأمر والنهي.

أيُّها الحزن العاري، سأقتلعك.
أيُّها الصَّديق الذي اتّخذتك في الشَّهقة الرؤوم
أيُّها الابن الذي أصغيتُ إلى كلمة "يمَّة"
أيُّها الأخ الذي يصبُّ بصَمْته عسل الكلام على هدوء الوقت،
أيُّها الشّارع الَّذي علَّمني أن أتأهَّب لثورةِ الأقمار،
أيَّتُها الابنة الَّتي مكثتَ في حنايا القلب
كن كما اتّخذتكَ ولا تتهجَّى الخراب.
تجرَّأ، أيقظ الخوف؛ ثمّ اقتله.
أبعد خرافاتكَ وخيولك المسرَّجة بالرُّجولة،
فتّش عن نواح المدينة، وابعث له طائراً؛
أجمع صباحين، قلبين، ضميرين،

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

أطلق العصافير وأسمع شدو الشَّمس.
استدر،
وأرسم أرضاً لي كلَّما تاهت سُبلي
كن حولي، أي اختياري الأبدي في العشق،
اكتشف لونينا؛ ثمّ ضع يدكَ على كتفيَّ كشجرة....
لا يُصدعك الوهمُ وراء الأشياء،
ولا تنظر إلى مراياك؛
ولا تتوهَّم الضَّوء المقنَّع على شفاه فوانيس عانس.

ما نريد تسليط الضوء عليه من سياقنا لهذه الأساليب الإنشائية الطلبية، هو لو أنها جاءت هكذا مجردة دون تعزيز من الصور الاستعارية التي تضافرت معها، لما جاءت بهذا الجمال وهذه القوة الإيحائية والتعبيرية.

لقد تشكل من هذا التزواج بين الأسلوب الإنشائي الطلبي والصور الاستعارية ما يمكن تسميته بالصورة الأسلوبية.

إن قول الشاعرة (**أيها الحزن العاري، سأقتلعك**) جمعت فيه بين النداء في (**أيها**) وبين الصورة الاستعارية (**الحزن العاري، سأقتلعك**) فكان الأسلوب الإنشائي الطلبي هنا في غاية الروعة والجمال.

وهذا يتكرر في باقي الأساليب الإنشائية التي أوردنا إذ جاءت كلها متضافرة مع صورة انزياحية إما بسيطة أو مركبة. ففي الأمر هنا: **تجرَّأ، أيقظ الخوف؛ ثمّ اقتله.** أسقطت الشاعرة صفات الإنسان على شيء معنويّ وهو (**الخوف**) بقولها (**أيقظ، واقتله**)، مما ساعدها على الخروج بصورة أسلوبية مدهشة عميقة الدلالة دقيقة التعبير.

ومن هنا نجد أنّ الصورة الأسلوبية في النصوص الشعرية هي أحد الأدوات الشعرية التي يستخدمها الشعراء لإيصال رسالتهم بشكل مميز وفني. وتعتبر الصور الأسلوبية جزءًا أساسيًا من التعبير الشعري وتساهم في إثراء المعنى وإبراز الجمالية اللغوية والتصويرية في النص.

يبقى أن نقول أنّ هناك مصادر اخرى للصورة الشعرية عند الشاعرة وفاء سنشير إليها إشارة عابرة، لانها ليست بالتكثيف الذي حظيت به مصادر الصورة الأخرى. فالتناص على سبيل**المثال يعتبر أحد مصادر الصورة الشعرية، وهو نافذة الشاعر على التراث والتاريخ والعقيدة، ودليل على سعة الإطلاع وغزارة الثقافة. وقد ورد التناص في ديوان "عطش البرق"** في مواضع قليلة وكلها تناصات دينية، منها:

وبأضلعنا نشرب اسمَهُ
أفتحُ بوّابات السَّماء
ناظرة بعين الشَّفقةِ
للرخيصين
الزّاحفين كحشراتٍ تأكلُ بعضَها
أخبزُ غِنايَ وأطعمُ فقرَهم الشَّرة.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

يمهلُهم اللهُ،
لكنه لا ينسى
خنقتُ سكرةَ الموتِ
أيُّها المتحدثّون باسم الله،
الماءُ جهاتها الأربع
ستغلقُ بابها المقدَّس
وفي يدي كلَّ الأسماء،
الحسنى،
والبسملة
أتحدَّثُ عن بتول
فلتضحكْ أيُّها الأميرُ ما شئْ،
مازلنا النبوّةَ القادمةَ
مازلنا النبوَّةَ القادمةَ
ومصحفَ التوَّحُدِ.

الأسلوب

الأسلوب في الخطاب الشعري هو الإطار الشامل الذي يتم به تشكيل وتنظيم وترتيب العناصر اللغوية والتعبيرية في القصيدة. وهو الطريقة التي يختار بها الشاعر الكلمات ويجمعها ويستخدمها لإيصال رسالته والتعبير عن أفكاره ومشاعره.

لذلك، يعكس الأسلوب الشخصية الفنية للشاعر وروح نصوصه، ويساهم في تميزه وتميز نصوصه عن غيرها.

أمّا الأسلوب كما يراه صلاح فضل فهو "وريث شرعيّ للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس، وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم، فهو ينحدر من أصلاب مختلفة على الرغم من أن هذه الروافد تعود في النهاية لأبويين فتيين هما: علم اللغة الحديث (الألسنية) من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب أخر"[١٩].

وفي هذا الإطار لتعريف الأسلوب، يمثل نص الشاعرة وفاء **"عشق"** أحد مظاهر الأسلوب الخاص بها في خطابها الشعري من حيث تنظيم وترتيب العناصر اللغوية. تقول الشاعرة وفاء:

(عشقٌ)
التُرابُ يعشقُ قدمي
لأنهُ يُشبهُ ذاكَ المُسجى عليهِ
مِن فرطِ الجُوعِ

([١٩]) فضل، صلاح ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، ١٩٨٥، ص ٩٦.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

منذُ تلكَ الخطوةِ
نَسَجنا
مِن الصحونِ الفارغةِ
تاجاً،
ومِن نظرات اليتامى
صنعنا الحياة.

يعكس النص السابق رغم قصره، عدداً من مظاهر الأسلوبية عند الشاعرة من حيث التقديم والتأخير، والحذف، والتقطيع. فهذه ثلاثة من المظاهر الأسلوبية التي تعكس قدرة الشاعرة على التكثيف والدقة في التعبير وجذب انتباه المتلقي من خلال الأسلوب الذي يشكل ركيزة هامة من ركائز البناء اللغوي وتشكيلاته في نصوصها.

تجلى التقديم والتأخير في النص السابق في الجمل التالية: / **التُرابُ يعشقُ قدمي/ نَسَجنا مِن الصحونِ الفارغةِ تاجاً/ ومِن نظرات اليتامى صنعنا الحياة/.** قدمت الشاعرة الفاعل **(تراب)** على الفعل **(يعشق)**، كما قدمت شبه الجملة **(مِن الصحونِ الفارغة)** على المفعول به **(تاجاً)**. كذلك قدمت الشاعرة شبه الجملة **(من نظرات اليتامى)** على الجملة الفعلية **(صنعنا الحياة)**، وكل هذه التقديمات جاءت في مخالفة مقصودة لمعايير وقواعد ترتيب عناصر الجملة الفعلية.

أما الحذف فقد انعكس في قولها **(ذاكَ المُسجى عليهِ)** إذ حُذِف المُشارُ إليه باسم الإشارة **(ذاك)** عن قصد لأن السياق التالي دلّ عليه في قولها **(من فرط الجوع)**، مما عرّفنا أن المُشارُ إليه المحذوف هو أحد الموتى الذين ألقى بهم الجوع صرعى على قارعة الطريق. ثم تجلى الحذف مرة ثانية في قول الشاعرة **(منذُ تلكَ الخطوةِ)** لتضع القاريء في حيرة عن أي خطوة تتحدث الشاعرة حين قالت **(تلك الخطوة)**، ثم تنقشع الدهشة والحيرة بعد حينٍ من التأمل والتدقيق لنعرف أنها خطوتها هي المتعلقة بقولها في بداية النص **(التراب يعشقُ قدمي)**.

والتقطيع جليٌّ وواضح في استقطاع مفردات من الجمل وإيرادها منفصلة للتنبيه وتعميق الفكرة.

ويرى حازم القرطاجني أنّ الأسلوب هو "هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية وجانبا من البناء اللغوي يختص بالتأليفات المعنوية، في حين ينصب النظم على التأليفات اللفظية، وجعل الأسلوب مرتبطا بوحدة الكلام.

أي أنّ مجموع أجزائه مرتبطة ولا يقوم جزء بمعزل عن الأجزاء الباقية"[٢٠].

كما يشمل الأسلوب الاختيار اللغوي، حيث يتعلق باختيار الكلمات والمصطلحات التي يستخدمها الشاعر وكيفية تركيبها وتنظيمها في النص الشعري أو الأدبي. ويشمل التراكيب اللغوية المستخدمة في النصوص كالتكرار والجناس والطباق، والإيقاع الخارجي والداخلي والقوافي (في الشعر العمودي) والتوزيع الصوتي، وهذه العناصر تؤثر في الإيقاع والتناغم العام للنص الشعري.

ومن أمثلة الإختيار اللغوي عند الشاعرة وفاء:

حين تتهشَّمُ القيمُ؛ يتعكَّرُ ماءُ النَّهرِ،
إذ يتلاشى الغناءُ الذي يُدركُ أنَّ الضَّوءَ إلهُ القلبِ!

(٢٠) المذحجي، يحيى. الأسلوبية ومنهج الصناعة الشعرية عند حازم القرطاجني، دار المخطوطات محمد الخامس، الرباط، المغرب، ٢٠٠٤ ، ص ٥٦.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

الطُّهرُ، يُصافحُ المطرَ عندَ البابِ الأخضرِ.

ونجد أن الشاعرة قد وظفت الإختيار هنا في مفرديتين هما: **(تتهشّم)، (يتلاشى).** إذ أنها اختارت قاصدة مفردة تتهشم التي تدل على منتهى الكسر. فبإمكانها استخدام كلمة تنصدع أو تنكسر، ولكنّ اختيارها لمفردة تتهشّم كان صائباً ودقيقاً ويعبر عن ضياع القيم بمنتهى العمق والدقة والمبالغة. إنّ مثل هذا الإختيار بين المفردات المتقاربة في المعنى والمتفاوتة في القوة والتأثير، يُسمى اختياراً أفقياً للمفردات يمارسه الشعراء المتمكنون من اللغة تمكُّناً عميقا.

والتكرار كذلك جاء عند الشاعرة في ديوانها كمعزّزٍ للإيقاع الداخلي ومؤكداً على المعاني التي أرداتها كما في قولها:

أشعر بطوفان يغمض عيني، ويفتحهما للمدى
شفتان ورحم
رحم وشفتان،
في كلّ زمان مضى وزمان آتٍ سأمرُّ
حاضرة في الوداع،
حاضرة في اللقاء،
أغنية لأماني العاشقات، وفلقة قمر.
أجمع شفتين للناي،
شفتين للعود
شفتين للطبل

إنّ الصورة الشعرية بمصادرها المختلفة تعتبر مظهراً من مظاهر الأسلوب الذي يتميز به الشعراء عن بعضهم.

ويشمل الأسلوب استخدام الصور الشعرية والتشبيهات والمجازات لإيصال المعاني والمشاعر بشكل تشويقي وغرائبي جميل ومؤثر. يعتمد الشاعر على التجاوز عن اللغة العادية واستخدام صور خاصة ورموز للتعبير عن أفكاره وتجارب، ففي النهاية تظل الصورة الشعرية بمختلف أنماطها ومصادرها مظهريا أسلوبياً يعكس تفرد الشاعر وتجربته الشعرية كما بينا بصورة تفصيلية في موضوع الصورة الشعرية.

وبصورة عامة، يمثل الأسلوب في الخطاب الشعري التجسيد الفني للشاعر ويعكس هويته الفريدة ورؤيته الشخصية. إنه العنصر الذي يمنح النصوص تميزها وجمالها الخاص، ويترك انطباعًا فنيًا عميقًا على القرّاء.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

الخاتمة والاستنتاجات:

قامت هذه الدراسة الموسومة بـِ اللغة والصورة الشعرية في ديوان **"عطش البرق"** للشاعرة وفاء عبد الرزاق بتسليط الضوء على العديد من الجوانب الفنية والجمالية والإبداعية التي تميزت بها الشاعرة، من خلال تحليل النصوص المختارة بدقة وعمق. وقد خرجت الدراسة بالاستنتاجات التالية:

- كشفت الدراسة عن التنوع اللغوي والثراء الكبير في معجم الشاعرة عبد الرزاق من خلال استعراض بعض الحقول الدلالية البارزة في نصوصها، مما يدل على سعة اطلاعها وتنوع معرفتها، وقدرتها على توظيف الأساليب اللغوية المختلفة بطريقة متقنة لنقل تجاربها وأحاسيسها للمتلقي بشكل مميز وعميق.
- قامت الدراسة بالتركيز على مصادر الصورة الشعرية المتنوعة في "عطش البرق"، بما في ذلك الإنزياح الدلالي، والتشبيهات، والصورة الأسلوبية، والتصوير الحسي.
- أظهرت الدراسة أن الشاعرة تستخدم التقنيات اللغوية المختلفة لتشكيل وبناء صورها الشعرية ببراعة. كما استخدمت أساليب التقديم والتأخير والحذف والإختاير اللغوي بطريقة متقنة لإبراز حالات الإضطراب والتوتر النفسي أثناء عملية الكتابة الشعرية.
- وظفت الشاعرة الأساليب الإنشائية الطلبية بشكل بارع لجعل المتلقي شريكًا في عملية الكتابة الشعرية ونقل أحاسيسه وانفعالاته. مما أدى إلى تعزيز وتكثيف الفكرة والأثر الشعري لدى المتلقي وتقوية العلاقة بينه وبين النصوص.

وفي الختام، تُظَلُّ الدراسة الحالية مقاربة متواضعة من الجماليات والفنيات اللغوية والتصويرية والأسلوبية التي حفل بها **"عطش البرق"**، وما زال هناك الكثير من النواحي الجمالية والفنية التي تستحق البحث والاستكشاف. مما يجعل "عطش البرق" مفتوحاً للدراسات المستقبلية التي تكشف عن المزيد من جمالياته وفنياته ومظاهره الأسلوبية الفريدة.

المراجع:

١. ابن جعفر، قدامة، نقد الشِّعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي القاهرة، ١٩٧٨.
٢. إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت.
٣. اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت ، ط٢، ١٩٧٢.
٤. بدري، عثمان ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب مفوظ، موفم للنشر، الزائر، ٢٠٠٠.
٥. الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، الحيوان ، تحقيق عبدالسلام هارون ، دار الكتاب العربي بيروت، ١٩٦٩.
٦. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الاعجاز تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي ، القاهرة ١٩٦٩.
٧. دربال، ماهر ، الصورة الشعرية في ديوان "أنشودة المطر " لبدر شاكر السياب.
٨. الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي ، النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣.
٩. عبد التواب، رمضان. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، ط٣، ١٩٩٧.
١٠. العشي، عبد الله ، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١ ،٢٠٠٩ .
١١. عمر، أحمد مختار. علم الدلالة، دار عالم الكتب، القاهرة ـ مصر، ط٥، ١٩٩٨.
١٢. فضل، صلاح ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ، مصر ،١٩٨٥.
١٣. فندريس ،ج. اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة ـ مصر، ط١، ١٩٥٠.
١٤. كندي، محمد علي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث. ط١، ٢٠٠٣.
١٥. كوهين، جون. بناء اللغة الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط٣.
١٦. كوين، جون. النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ، ج٢ ، (د.ت).
١٧. المذحجي، يحيى. الأسلوبية ومنهج الصناعة الشعرية عند حازم القرطاجني، دار المخطوطات محمد الخامس، الرباط، المغرب، ٢٠٠٤.
١٨. موخاروفسكي، يان، اللغة الشعرية واللغة المعيارية، ترجمة ألفت الروبي، مجلة فصول، مج٥، ع١، أكتوبر ١٩٨٤.
١٩. اليوسفي، محمد لطفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، ط١، ١٩٨٥

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

هوية النوع الاجتماعي وخطاب الشخصية المقهوره
(دراسة لغوية اجتماعية في بعض الترنيمات التراثية للمرأه العراقية)

ا. م د . رضا كامل الموسوي

مستخلص

حافظت الأجيال على ثراثها وتناقلته عبرالعصور بأمانة وإخلاص وكانت ترانيم الامهات من بين تلك الموروثات الأصيلة التي شاع تداولها في كل بقاع الأرض،مع وجود بعض الاختلافات في الشكل العام واتفاق في المضمون.هذه الترنيمات هي سجل مفتوح لحالة المرأة النفسية ، والوضع الاجتماعي والعائلي الذي تعيشه في تلك اللحظة التي كانت تترنم فيها ، فبعض هذه الترنيمات يحمل الهموم التي تعرضت اليها ،من مصاعب حياتية أوعائلية ،وبعض هذه الترانيم تحمل بوحا حزينا،تشكون فيها من زوج متسلط فرض عليها كنوع من الاسقاط دور منتجة الابناء والضحية المقهورة أو من زمان جائر أو من غياب اب او أُم اواخ...

تحاول هذه المرأة أن تجعل من ترنيماتها نصاً ومساحة مليئة بالتحول والإيحاء، فهي توجه خطابها نحو آخر دون أن تنتظر جواباً حتى لو لم يصادفها إلا الصمت، كونها تفترض وجود مستمع في ذاكرتها، فخطابها الملفوظ هذا ، يمكنها من الدخول إلى النظام الدال للاشعور عبر النظام الدال للغة من خلال خطاب الذات، واللغة بوصفها نظاماً دالاً تتكون في الذات المتكلمة؛ فإنها تحدد أسسها التي يمكن للخطاب أن يتناولها من خلال صيغة لاشعور الذات هو(خطاب للآخر). والعلاقة بين الذات ولغتها تفتح منظوراً لتمثيل آلية الكشف عن هذا الخطاب .

في هذه الورقة قدم الباحث وبمنهج وصفي تحليلي نماذج من خطاب للمرأة العراقية في ترنيمات تراثية مختاره تظهر هوية هذا النوع الاجتماعي وقهرها الاجتماعي والنفسي وانكسار لغة خطابها تبعاً لمعطيات التنشئة الاجتماعية التي نمطتها على الرضوخ والاذعان وسلبتها ارادة القرار وزودتها بشخصية منقادة نادبة تلجأ في سلوكها الى استخدام وسائل دفاعية مستخدمةً اللاوعي لتهرب من قلق الوجود وممارسات القهر الاجتماعي المفروضة عليها اغلب الاحيان .

الكلمات المفتاحية

علم اللغة الاجتماعي ،هويه النوع الاجتماعي،الترنيمة ،النص والخطاب ،الشخصية المقهوره

المقدمة:

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في تحديد هويه النوع الاجتماعي الانثوي من خطاب الشخصيه المقهوره من خلال ترانيمها .

أهمية البحث

:تكمن أهمية البحث في كشفه عن ترنيمات الامهات بوصفها منظومة لفظية تحمل في مضمونها جوانب سايكلوجية واجتماعية.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى نتائج ممكنة تبرز خصوصية ترنيمات الامهات في التراث العراقي .

حدود البحث

مجموعة مختاره من ترنيمات الامهات تراثية باللغة العربية الدارجة العراقية ،مآخوذة من كتاب بغداديات عزيزالحجية على الموقع http://baghdadiaat.blogspot.com/ المنشورعلى الشبكة العنكبوتية .

المنهج:

يستعين البحث بالمنهج الوصفي التحليلي، ويقوم على قراءة نصوص الترنيمات التراثية وتحليل ما يتعلق بالظاهرة المراد تسليط الضوء عليها.

الخطة:

التمهيد:

في خصوصية الترنيمات التراثية وتقسيماتها الدلالية

الدراسات السابقة

المبحث الأول:

تحليل الخطاب وترانيم الامهات التراثية

المبحث الثاني:

البعدين النفسي والاجتماعي في نماذج من ترانيم النساء التراثية..

١ـ التمهيد :

في خصوصية ترنيمات النساء التراثية ودلالاتها

تعني هوية النوع الاجتماعي مفهوم الشخص عن نفسه وماهية شعوره السيكلوجي بخصوص كونه ذكرا ام انثى ، والاختلافات في السلوك الناجمة في الفرص المتاحة والتدريبات والخبرات والمحددات التي تخلقها الادوارالاجتماعية لكل من الرجل والمراة (صالح، ٢٠١١: ١٥٢)

والترنيمة وجمعها ترنيمات وترانيمُ وتعني أنشودة؛ أغنية صغيرة خفيفة اللَّحن اونشيد يُتغنَّى به في الكنائس المسيحيَّة أثناء القُدَّاس، http://www.maajim.com/dictionary تحتل بشكل عام جزءاً مهماً من طبيعة المرأة وثقافتها، فهي أنيستها، وهي ركن حيوي من مكونات ذائقتها الثقافية، وترتبط بمفاصل اجتماعية مهمة من مراحل حياتها، فمنذ بدايات الخلق يأخذ الجانب الغريزي لعلاقة المرأة بأسرتها طابعه الذي تحكمه أواصر تلك العلاقة الحميمة، والشعور بالمسؤولية الأخلاقية التي تدفع بها إلى ابتكار الوسائل المتعددة من أجل رعاية تلك الأسرة وديمومتها.(عكاشة، ٢٠٠٦، :١١٢ــ١١٣.) . وغالبا ما كانت المرأة الام تركزعلى دورها الاجتماعي عن طريق ترنيمات تعبر عن حالتها النفسية ،ووضعها الاجتماعي والعائلي الذي تعيشه في تلك اللحظة التي تترنم فيها ، فجاء بعضها يحمل أحزان الامهات اللواتي تعرضن الى مصاعب حياتية أوعائلية ، لذلك كانت بعض الترانيم حزينة ، تشكو فيها الام من زوج أو من زمان جائر أو من غياب الاب .. الخ. ويرى الحجية ان ترانيم الامهات اما (ملولاه) هدي او ترقيص (تهشيش) ويُجرى الهدي عادة بنغم شجي هو اقرب الى الغناء البكائي منه الى الغناء (الحجية http://baghdadiaat.blogspot.com/) .

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

وطالما كانت الترانيم هذه ترجمة للواقع الحياتي المعاش، ومرايا تعكس بشكل مباشر طبيعة كل منطقة من مناطق الوطن العربي وخصوصيتها، ففي العراق "أخذ الطابع الغنائي بشكل عام سمة الشجن الشفيف الحزين بتنغيماته التي ترمزإلى حجم الأسى،وإيقاعاته المعبرة عن خبايا الوجع الإنسانيومكوناته، فكانت خصوصية ترانيم المرأة العراقية تنم عن شكوى وحزن عميق وخوف من المجهول وأسى شفيف مقرون بأمل مبعوث.(عبدالله ، ٢٠١٣ : ٩٢).

والنعي وان كان نوعاً من الترنيم الحزين، فإنه لايأتي هنا بقصد نعي الميت، ولا يدخل ضمن مفهوم الرثاء، بل هو شكل من أشكال الترنيم النسائي الحر، عرفته المرأة منذ الحضارة السومرية، واستمر متوارثاً حتى يومنا هذا، ويرى الباحث الدكتور فوزي رشيد بأن النصوص السومرية قد عرفتنا على نوع من الألحان السومرية الحزينة التي اختصت بها النساء وهو يشبه إلى حد كبير أداء النساء في أيامنا الحالية، وكانت تدعى المرأة التي تجيد هذا النوع من الألحان باللغة السومرية (أمارا) وفي اللغة الأكدية (أم وبي كأتي) وتعني حرفياً أم البكاء". (رشيد، ١٩٧٠، ٢١) .

تبدأ المرأة بـ (النعي) حال انتهاء اللحن الأساس للتنويمة، وبعد أن تشبع رغبتها في الأداء المستمر مع حركة المهد وصوت صريره، ترجع إلى بدايات الترنيمة، وتستمر في هذه الحالة حتى تتأكد من أن سحر التنويمة قد حقق مبتغاه، وغط طفلها في نوم عميق .(عبدالله ، ٢٠١٣ : ١٠٢). وهي بعملها هذا تجسد صورة (عشتار) الباكية على (تموز) التي ستبرز بوصفها النموذج البدئي لشخصية (زينب) الباكية على شقيقها (الحسين)، الطوطم واحد هنا في الجوهر وإن بدا مختلفاً عرضياً بين شخصيتي الشقيق والزوج،فرحلة عشتار إلى العالم السفلي للبحث عن جسد تموز المعلق بخطاف! تشبه إلى حد ما رحلة الغريبة منى الكوفة إلى الشام مع رؤوس الأحبة المعلقة على أسنة الرماح بحثاً عن قبر يوحد بين الرؤوس وأجسادها. (مظلوم ، ٢٠١٢ : ٦٤) . وهنا تحاول المرأة أن تجعل من سردها الشعري مساحة مليئة بالتحول والإيحاء، فهي توجه خطابها نحو آخر دون أن تنتظر جواباً حتى لو لم يصادفها إلا الصمت، كونها تفترض وجود مستمع في ذاكرتها، فاستعمالها اللساني يمكنها من الدخول إلى النظام الدال للاشعورعبر النظام الدال للغة من خلال خطاب الذات، واللغة بوصفها نظاماً دالاً تتكون في الذات المتكلمة؛ فإنها تحدد أسسها التي يمكن للخطاب أن يتناولها من خلال صيغة (لاشعورالذات هوخطاب للآخر). فالعلاقة بين الذات ولغتها تفتح منظوراً لتمثيل آلية الكشف عن الخطاب.(يونس ، ٢٠١٠ : ٦٣) .

هذه المرأة لا تحقق كموضوع بمداهمتها للمألوف الذي يجعل من الذاكرة سبيلا للتعايش مع حاضرها؛ لأنها كلافظ تسوجب وجود مخاطب، وتتخذ لها وضعية معينة عند لحظة بعينها، فاستخدامها للملفوظ تعكس حدوثها، وهذا يدل على أنه في كل مرة يتحدث فيه. (الأنا المؤنث) فإن هذه الكلمة لا تقوم إلا بالإشارة إلى الفرد الذي قال (أنا) بهدف الكلام عن ذاته.(نفس المصدر : ٦٦) .

ـ الدراسات السابقة

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

درس بعض المهتمين بعلم اللغة الاجتماعي الجوانب الدلالية والتداولية للجندر بينما درس اخرون الجوانب النحوية والصرفية،والسمات الصوتية والعروضية التي ترجع لاختلافات حول الجندر.
فقد قام (هوريتز- ١٩٧٨) (Hurreiz- 1978) بدراسة مقارنة بين استخدام الرجال والنساء لبعض التعبيرات في مواقف رسمية وغير رسمية في الخرطوم في هذا المجال .
اما دراسة (يونس ، ٢٠١٠)الموسومة (الملفوظ النسوي في الحكايات الموصلية) فقداشتغل فيها على تحديد الملفوظ النسوي في الحكاية الشعبية الموصلية،إذ تكمن من كشفه بوصفه منظومة مفارقة للملفوظ ألذكوري، وتوصل فيه الى نتائج ابرزت خصوصية هذا الملفوظ وبعد يه الاجتماعي والنفسي .
ودرس (أبولغد ،١٩٨٦) (Abu-Lughod,1986) الخطاب الشعري،وعلاقته بالجندروتوصل الى أن الشعروالأغاني التي يستخدمها الرجال والنساء تعبر عن مواقف ومشاعر تتراوح بين الحب والغضب والتحدي، اوالحميمية بين الأفراد.
إلا أنه تكاد لا توجد أية دراسة حول خطاب الجندر الانثوي من خلال ترانيمه في مجتمع عرف بانه ذكوري سلب بذكوريته هذه اراده وشخصية المرأة ليجعل منها مسلوبه الاراده منقادة يائسة تعمد الى ندب حظها تمارس نوعا من جلد الذات تحت وطأة الكبت ومحاوله البوح .
٣- المبحث الأول
النص والخطاب في ترنيمات الامهات التراثية.
لقداصبح الخطاب بعد "دي سوسور" يعني الكلام في حركيه التواصل اي اللغة التي يستعملها الافراد ويمثل في جوهره الوحدة التي تساوي او تفوق الجملة . ويقول دي سوسور ان ظهور "مدرسة باريس السيمائية" بدأت من حيث انتهت اللسانيات ، فاللسانيات اهتمت بدراسة جملة الخطاب لغوياً امامدرسة باريس السيمائية ، فهي تدرس الخطاب ككل حيث انها تعنى بدارسة كل الانظمة الدالة لغوية ام غير لغوية .. وهو ما يسمى بعلم "السيمولوجيا" اي دراسة الخطاب كوحدة متكاملة بعيداً عن مفرداته اللغوية وانما تحليل الخطاب برمته وبذلك فقد برز حديثاً عالم اهتم بدراسة الخطاب بشكل تميز عن غيرهمن العلماء وهذا العالم هو(ميشيل فوكو) الذي افرد العديدمن المؤلفات متبعاً نشأة الخطاب وتداخله في كل الميادين الحياتية وابرزها الميادين اللغوية والاعلامية . وركز فوكو " ان الابهام الذي يحيط بنا حول مفهوم الخطاب يعود الى اختلاف الفهم وتطوراته لدى الباحثين في النظرة الى لفظ الخطاب اي كل ما تم انتاجه بواسطه الادلة من حيث ان الخطاب مجموعة من العبارات تفرض وجودها على حساب الوظائف المتاحة .. ويعود اهتمام فوكو بصورة الخطاب الى انهميدان تختلف فيه على نحو دائم ثنائية "الكلمة والشيء" بحيث كان اهتمام فوكو بالاساس هو تحليل الفكر ومن ثم تحليل الخطاب (سميسم ، ١٩٩٤ :١٦) وفي تحليل الخطاب يقول فوكو "لايتجه الاهتمام في البحث خلف ماهو ظاهر بل الى اظهار التفرد الخاص في تركيب الخطاب نفسه ولتحديد الصلات القائمة بين العبارات التي تكون مايسمى (نسيج الخطاب) ، وقد اكد فوكو ايضاً على ان تحليل الخطاب يعتمد على (فوكو، ١٩٨٧ : ٣٤):أ- ضرورة ان تكون العبارات والجمل

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

المختلفة الاشكال والمبعثرة في الزمان تشكل مجموعاً واحداً مادامت ترجع الى ذات الموضوع وتحيل نفسها عليه والتي تمثل موضوعات تظهرفي نشاطات اجتماعية لهاخصوصياتها
ب- تحديد مجموعة من العلاقات بين عدد من العبارات حيث لابد من التركيز على شكلها ونمط تسلسلها وترابطها (نفل ، ٢٠٠٨: ٤٦-٤٧) وهنا يتضح البعد النفسي ومدى تأثيرة على المتكلم من جانب ومن يدخل في دائرة الاصغاء في هذا الكلام المقصود والمخطط لهمن جانب اخر، (فوكو ، ١٩٩٠: ٢٨٩). ان الملفوظ النسوي كخطاب و كطرح يحيل الباحث إلى مقاربة حقيقة ما تقوله المرأة عن الرجل، بينما نجد أن ما يقوله الرجل عن المرأة قد استهلك الكثير من الوقت والجهد، حتى تحددت بصفة شبه نهائية ملامحه التي لا تخرج عن نسقية نصية ذكورية واضحة المعالم،فالملفوظ النسائي يمتلك هويته وملامحه الخاصة يفضي إلى ملفوظ خارج الفئوية، يسقط الجنس كمعيار صالح لتمييز الخطاب إلى ذكوري أو أنثوي. (يونس ،٢٠١٠: ٥٨) .
٤- المبحث الثاني: البعدين النفسي والاجتماعي في نماذج من ترنيمات النساء التراثية.
تستغل المرأة الى الحد الذي الاقصى (طاعة ، خضوع للزواج ، تحديد للرغبات والارادة ، اداة انجاب وانتاج) مما يستنزف طاقتها بسرعة مذهلة . تظهر عليها وهي ما زالت في شرخ الشباب امراض القصور المتنوعة والاختلالات الوظيفية المتعددة . (حجازي ، ٢٠٠٥ :٢٠٥) وهذه المرأ ة تؤمن بالحظ وتؤسِّس حياتها على أساس الحظ وهي على أثر حالات الفشل التي تلحق بها في حياتها تستحوذ عليها حالة التفكير السلبي، والإيمان بنظرية الجبر الخرافية، والحتمية في خصوص المآل وعاقبة الأمور، والاعتقاد بعدم إمكانية تغيير ما كتب على الجبين منذ اليوم الأول للولادة. ويحبس نفسه في سجن من هذا النمط من الأفكار، ويصرّ على الفكرة القائلة: إن حظي كان عاثراً منذ اليوم الأول، ولن يتغيّر.
ومن دلائل هذه المقول الترنيمة التالية :
(يالمسعدة لتعيريني
بالكاتبه الله على جبيبني
حچيچ چتين وتولمينى) . (http://baghdadiaat.blogspot.com/)
او كما فى الترنيمة التالية :
(يا مهضمات امشن وحدچن
وهذا من الباري سهمچن
ياسهم الا گشر يا سهمچن) . (http://baghdadiaat.blogspot.com/)
او هذه الترنيمة :
(وينه اليودينا لهلنا
يزور الحسين وليتغنا
مدري عالجبين شكاتبلنه) (http://baghdadiaat.blogspot.com/)
او الترنيمة التالية :
(شط الهضيمه وصل حده

وين اليعاوني على سده
حيلي گوه والبين هـده) . (http://baghdadiaat.blogspot.com/
ان الاتجـاه التقليـدي المحـافظ فـي مجتمعنـا يـرى ان المـرأة كـائن ضـعيف جسـما و عقـلا ويحصـر وظيفتهـا فـي تأديـة غـرض أساسـي واحـد و هـو الزوجيـة بمفهومهـا الخضـوعي ، و الأمومـة بمفهومهـا التوالـدي الرعـوي. و يعلـل التقليـديون مـوقفهم مـن المـرأة بتعـاليم الـدين .ويسـلط الرجـل عليهـا باعتبارهـا أكثـر مـن يتعـرض للقهـر، قهـر يتناسـب مـع درجـة القهـر التـي يخضـع لهـا الرجـل، كلمـا كـان الرجـل أكثـر غبنًا في مكانته الاجتماعية كلما مارس على المرأة قهرًا أكبر .
وتعبر الترنيمة التالية عن مصداقية هذا القول :
(متحزمه وأنكل شوك (لگعيم) أدفيه
بخشيش ألك يالموت من عندي دخفيه) . (http://baghdadiaat.blogspot.com/)
والتـي تقصـد بهـا انهـا تتحمـل التعـب مـن اجـل جلـب الحطـب (الشـوك) لزوجهـا التـي تسـميه (گعيم) نكايـة بـه، ولانهـا مـا احبتـه ابدا ثم تطلب من الموت ياخذ روحه مغرية اياه بهديه (بخشيش).
وبالامكـان القـول ان الترانيمـات الداخليـة لـو تـدرس مـن قبـل علمـاء للـنفس لخلصـوا أن التـرانيم مـاهي إلا إنفعـالات لحالـة الأم النفسـية ، فـأن كانـت مرفهـة مدللـة بـدار زوجهـا وأهلـه لاطلقـت ترانيمهـا مناغـاة لحالتها النفسية ، والعكس صحيح :
(أخدمت شينات الجهايم
لجل خاطرالـ بالمهد نايم) (http://baghdadiaat.blogspot.com/)
المـرأة تشـكل تاريخـاً للتعبيـر يفضـي إلـى خصوصـية تتعلـق بإمكاناتهـا علـى بـوح الـذي قـد يشـكل خطـراً كبيـرا علـى حضـورها الإجمـالي فـي الواقـع؛ لأنهـا تعمـل بالضـرورة علـى إخـراج الجسـد مـن الحيـز المكتـوم إلـى الحيـز المعلـوم وهـذا يسـبب مشـكلة تنبثـق بحـدة عنـدما تقـارب المـرأة هـذا العـالم الـذي يعـد مـن المناطق المقفلة بالنسبة لها ولا يسمح لها أن تفيض فيه،(يونس ، ٢٠١٠ :٥٩).
وتبقـى نتـائج اسـقاط الضـعف والهـوان علـى المـرأة ، وهكـذا تلعـب هـذه دور المعبـرة عـن المأسـاة . تلعـب دور الكـائن القاصـر التـابع الـذي يحتـاج الـى وصـي . تلعـب دور العـاجزة التـي لـيس لـديها مـن قـدرة علـى السـيطرة علـى المصـير سـوى الوسـية السـحرية فـي الـدعاء والتوسـل ، والرجـاء والتمنـي مـن ناحيـة ، والشتم وصب اللعنات من ناحية اخرى .(حجازي ، ٢٠٠٥ : ٢٠٤ ـ ٢٠٥).
(نخيته العلي من صيحة الديچ
نخيته لبو گبه وشبابيچ
من اللذي أبگلبي يراويچ) . (http://baghdadiaat.blogspot.com/)
او الترنيمة التالية :
(لروح گصاده لبو جواد
ولا ريد خرجيه ولازاد
وانى رايحه طلابة مراد) (http://baghdadiaat.blogspot.com/)

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

من الناحية السيكلوجية كانت المرأة افصح الامثلة على وضعية القهر بكل اوجهها وديناميا تها ودفاعاتها في المجتمع المتخلف (حجازي، ٢٠٠٥ : ١٩٩). ولذلك الامر جذور قديمة قدم المجتمع العربي منذ بداوته وجاهليته ، فقد دأبت العرب في الجاهلية على اعتبار المرأة مجرد وعاء ليس له في ذاته أية قيمة، وإنما قيمته بما يعيه ويحتويه. (السيد قطب، في ظلال القرآن ١: ٢٤٢.). وتتجمع في شخصية المرأة ' اوبالاحرى في التظره اليها ، اقصى حالات التجاذب الوجداني . فهي اكثر العناصر الاجتماعية تعرضا للتبخيس في قيمتها على جميع الصعد ..

ومن حالات التجاذب الوجداني الاخرى ، تذبذب الموقف منها مابين التبعية والطفلية (حجازي ،٢٠٠٥ : ١٩٩) . كما في هذه الرنيمه التي تتخذ دلالة نعي الذات :

(أريد أروح شچايه العلي
وعاتبه عتب الولي
كل الهظيمه من هلي) . (http://baghdadiaat.blogspot.com/)

فهي تابع لا حرية له ولا ارادة ولا كيان ، انها ملكية الاسره منذ ان تولد وحتى تموت (الاب اولاً ثم الاخ . (نفس المصدر : ١٩٩-٢٠٠) . لكنها عندما تجد نفسها محاطة بعذاب الزوج او ام الزوج (عمتها) تجد نفسها في قمة القهروالاذلال وتتوق الى الى اللوذ باخيها كنوع من التبرير والهروب من قلق الوجود :

(ماني يخويه چنة أجناب
وأريد من يوگف على الباب
نشيل الراس بيهم ولو غياب) . (http://baghdadiaat.blogspot.com).

فان سجنها في حدود منزلها ، مع ما يتضمنه من حرمان لفرص التعامل مع الواقع والتدريب على السيطره الفعلية عليه (نفس المصدر ، ٢٠١) لذلك تجد نفسها تتوق الى بيت العائله كتعبير عن الهروب من استلاب الزوج الى السجن القديم بيت العائله الذي تحول لاخيها لكنها تتذكر ان بيت اخيها فيها امراته التي تكن لها الضغينه :

(بيت الولي بارد وجنه
ومرت الولي ماهي أمن أهلنه
حرمت علينه أبيوت أهلنه) . (http://baghdadiaat.blogspot.com/)

تناط بالمرأة وظائف اجتماعية علائقية ،لاواعية محددة تتلخص في ضرورة حصر المهانه ، واسقاط الاضطراب على كائن معين ، كي يستقيم الامر للاخرين (للرجل والمتسلط). ذلك هو لب وضعية القهر الذي تخضع له المرأة ، اي تحويلها الى الى اداة لخدمة اغراض المتسلط ، والى محط لتناقضات المجتمع . ويتم ذلك من خلال سلسلة الاستلابات والاختزالات تفرض على كيانها تماما كما هو حال كل اعتداء على انسان اخر(حجازي ، ٢٠٠٥ : ٢٠١-٢٠٢)

(يمه يتهددني بالكلاش
يكلي اطلعي مالج معاش
ولالج ولد يلعب بالفراش) . (http://baghdadiaat.blogspot.com : /)

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

فالرجل العشائري يسقط كل عاره اذا على المرأة ، مما يتيح له الاحتفاظ بمظهر القوي ، راسخ البنيان ، امام الاخرين بعد تحميل الزوجة والبنت والاخت خصوصا تجسيد عاره . فظاظته الظاهرية تتناسب مع ركاكته الداخلية وتخفيها . (حجازي ، ٢٠٠٥: ٢٠٢).

عندما يسيطر الاحساس بالتوتر أو التهديد نتيجة الصراعات النفسية تبرز أهمية الأنا فى حماية الشخص من هذا التوتر والتهديد وذلك عن طريق الدفاعات النفسية، ويعتبر الاحساس بالتوتر أو التهديد عبارة عن إشارة لتحذير الكائن من الخطر الذي يهدد اتزانه او استقراره ؛ فالتوتر هو عبارة عن زيادة في الضغط النفسى أو الجسدى وهذا بدوره يدفع إلي استخدام إحدى الدفاعات النفسية لحماية الانسان من هذا التوتر. حيث تعمل هذه الدفاعات النفسية على تغيير رغبات الهو وتعديلها لتصبح رغبات مقبولة وبالتالي يقل التوتر .

ولعل (المقارنات الاجتماعية) وهي من اليات المستوى الثالث ؛ العصابى وتستخدم لتقييم النفس حيث ان الشخص ينظر لشخص اخر معتبرا اياه اسوأ منه من أجل فصل نفسه عنه وبالتالى يرى نفسه أفضل منه.

وفي هذه المقطوعة ام كبيرة تلوم زوجة ابنها المتوفى لانها تزوجت بعد وفاته وباجبار من المجتمع نفسه ؛وترى في الامر جريمة نكراء مع انها لو كانت مكانها لانصاعت الى اوامر المجتمع وتقاليده :

(چا وين حلفچ يم الأيمان
وراچ الزلم والخيل ميدان
لبستي حمر ومسرسح أردان
وگلاده لبستي وخصر مرجان
يمرت السبع يالماخذه أهدان) . (/http://baghdadiaat.blogspot.com)

٥- الاستنتاجات

لقد كانت المرأة ومن خلال نتاجها الادبي الشعبي التراثي افصح الامثلة على وضعية القهر بكل اوجهها وديناميتها ودفاعاتها في المجتمع المتخلف ولذلك الامر جذور قديمة قدم المجتمع العربي منذ بداوته وجاهليته ، فقد دأبت العرب في الجاهلية على اعتبار المرأة مجرد وعاء ليس له في ذاته أية قيمة، وإنما قيمته بما يعيه ويحتويه وتتجمع في شخصية المرأة ' اوبالاحرى في التظره اليها ، اقصى حالات التجاذب الوجداني .فالاتجاه التقليدي المحافظ في مجتمعنا يرى ان المرأة كائن ضعيف جسما و عقلا ويحصر وظيفتها في تأدية غرض أساسي واحد و هو الزوجية بمفهومها الخضوعي ، و الأمومة بمفهومها التوالدي الرعوي. و يعلل التقليديون موقفهم من المرأة بتعاليم الدين .ويسلط الرجل عليها باعتبارها أكثر من يتعرض للقهر، قهر يتناسب مع درجة القهر التي يخضع لها الرجل، كلما كان الرجل أكثر غبنًا في مكانته الاجتماعية كلما مارس على المرأة قهرًا أكبر .

فالمرأة في مجتمعنا تناط بها وظائف اجتماعية علائقية لاواعية محددة تتلخص في ضرورة حصر المهانه ، واسقاط الاضطراب على كائن معين ، كي يستقيم الامر للاخرين (للرجل والمتسلط). ذلك هو لب وضعية القهر الذي تخضع له المرأة ، اي تحويلها الى الى اداة لخدمة اغراض المتسلط ،

والى محط لتناقضات المجتمع . ويتم ذلك من خلال سلسلة الاستلابات والاختزالات تفرض على كيانها تماما كما هو حال كل اعتداء على انسان اخر . وان سجنها في حدود منزلها ، مع ما يتضمنه من حرمان لفرص التعامل مع الواقع والتدريب على السيطره الفعليه عليه يجعلها تتوق الى بيت العائله كتعبير عن الهروب من استلاب الزوج الى السجن القديم بيت العائله الذي تحول لاخيها لكنها تتذكر ما ينتظرها من سجن اخر هناك .

وترانيم الامهات يمكن تقسيمها الى هدي او ترقيص (تهشيش) ويجرى الهدي عادة بنغم شجي هو اقرب الى الغناء البكائي منه الى الغناء يمكن تحليلها كخطاب يحيل الباحث إلى مقاربة حقيقة ما تقوله المرأة كملفوظ نسوي يمتلك هويته وملامحه الخاصة يفضي إلى ملفوظ خارج الفئوية، يسقط الجنس كمعيار صالح لتمييز الخطاب إلى ذكوري أو أنثوي..

المصادر

حجازي،دكتور مصطفى ، مدخل الى سيكلوجية الانسان المقهور ،المركز الثقافي العربي ،بيروت : ٢٠٠٥

الحجية، عزيز ، بغداديات عزيز الحجية ، الجزء الثالث منشورة على شبكة الانترنيت والموقع التالي : http://baghdadiaat.blogspot.com /

د. عبد الله ابراهيم ، اشكالية المصطلح النقدي،افاق عربية، عدد٣ اذار ،١٩٩٣،

د.حميدة سميسم ،مدخل في مفهوم الخطاب الدعائي، افاق عربية،ايار السنة ١٩

رشيد، صبحي أنور، تاريخ العراق القديم، ج١، المانيا الإتحادية، مؤسسة بافاريا للنشر والإعلام، ٢٠٠٦.

صالح ، قاسم حسين ،مجلة شبكة العلوم النفسية العربية ، العد ٢٩-٣٠ ، ربيع ٢٠١١.

عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء - بيروت، الطبعة ٤، ٢٠٠٨

عبدالله، علي ، مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، المجلد (١٦)، العدد (٢) (٢٠١٣)

عكاشة، ثروت، المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، الشركة المصرية العالمية للنشر -

ميشيل فوكو،حفريات المعرفة،ترجمه سالم يفوت،ط٢،المركز الثقافي العربي ،بيروت والدار البيضاء

نفل ،نزهت محمود .مجلة الباحث الاعلامي .الدد الرابع ، اذار: ٢٠٠٨

ويل ديورانت ،قصة الفلسفة من افلاطون الى ديوي ،ترجمه د.فتح الله محمد المشعشع، ط٣ ،منشورات مكتبة

يونس، احمد قتيبه ، مجلة دراسات موصليه، العدد (٣١) كانون؟

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

عنوان البحث:
المنظومة الصحية العالمية وتأثيرها السلبي علي البشرية

اعداد دكتورة / صباح عبد القادر أحمد

السيرة الذاتية

أخصائية تحاليل طبية ميكروبيولوجي
مدير الشؤون الانسانية لمنظمة Eio انهاء الافلات من العقاب
سفيرة لأمريكا وبريطانيا ألمانيا والقبائل العربية وسفيرة لأفريقيا سفيرة الطفولة ودول النزاع سفيرة من سفراء الثقافة العربية بالوطن العربي شاعرة واديبة وباحثة رئيسة الأكاديمية والمجلس الأعلى لأكاديمية الاصلاح للتنمية والسلام العالمي ومؤسسة الاصلاح للتنمية والسلام صاحبة شركة متعددة الأغراض بالسودان الخرطوم رائدة للسلام بالسودان والعالم ناشطة بالعمل التطوعي.

عنوان البحث:

المنظومة الصحية العالمية وتأثيرها السلبي علي البشرية

****

المبحث الأول:

التقارير الدولية في مجال الاقتصاد والمال

النمو الاقتصادي على الصعيد العالمي

مع انحسار المعوقات الناشئة عن الأزمة المالية العالمية،واسعة النطاق وأكثر حدة مما كان متوقعا، مع ارتفاع التضخم لمستوى أعلى مما شهدناه لعقود. وتتوقف آفاق الاقتصاد على المعايرة الناجحة لكل من السياسة المالية ، ومسار الحرب في أوكرانيا، وآفاق النمو في الصين. ولا تزال المخاطر كبيرة بدرجة غير معتادة: فمن الممكن أن تخطيء السياسة النقدية في حساب الموقف الصحيح لتخفيض التضخم؛ ومن الممكن أن يؤدي تباعد مسارات

النمو الاقتصادي العالمي يثير توقعات التفاوت وتيرة النمو. فقد عانت بلدان كثيرة من انتكاسات حديثة، حيث متوسط الدخل في أربع مناطق نامية رئيسية في عام ٢٠١٦.

لقد أسفرت جائحة كورونا عن حدوث أكبر أزمة اقتصادية يشهدها العالم خلال أكثر من قرن من الزمان. ففي عام ٢٠٢٠، انكمش النشاط الاقتصادي في ٩٠ % من بلدان العالم، وانكمش الاقتصاد العالمي بنحو ٣ %، وارتفع معدل الفقر العالمي لأول مرة منذ جيل كامل. ونفذت الحكومات استجابة سريعة وشاملة على صعيد السياسات، مما أدى إلى التخفيف من حدة الآثار الاقتصادية الفورية للأزمة. غير أن تلك الاستجابات أدت أيضاً إلى تفاقم عددٍ من أوجه الهشاشة الاقتصادية.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

التضخم الاقتصادي العالمي يشهد تباطؤا واسعا فاقت حدته التوقعات، مع تجاوز معدلات التضخم في مستوياتها المسجلة خلال عدة عقود سابقة. وتنوء الآفاق بأعباء ثقيلة من جراء أزمة تكلفة المعيشة، وتشديد الأوضاع المالية في معظم المناطق، والغزو الروسي لأوكرانيا، واستمرار جائحة كوفيد-١٩. وتشير التنبؤات إلى تباطؤ النمو العالمي من ٦,٠ % في عام ٢٠٢١ إلى ٣,٢ % في عام ٢٠٢٢ ثم ٢,٧ % في عام ٢٠٢٣، فيما يمثل أضعف أنماط النمو على الإطلاق منذ عام ٢٠٠١ باستثناء فترة الأزمة المالية العالمية والمرحلة الحرجة من جائحة كوفيد-١٩. وحسب التنبؤات، سيرتفع التضخم العالمي من ٤,٧ % في ٢٠٢١ إلى ٨,٨ % في ٢٠٢٢ ليتراجع لاحقا إلى ٦,٥ % في ٢٠٢٣ و٤,١ % في ٢٠٢٤. وعلى السياسة النقدية أن تواصل العمل على استعادة استقرار الأسعار، مع توجيه سياسة المالية العامة نحو تخفيف الضغوط الناجمة عن تكلفة المعيشة، على أن يظل موقفها متشددا بدرجة كافية اتساقا مع السياسة النقدية.

السياسات في الاقتصادات الكبرى إلى ارتفاع سعر الدولار الأمريكي؛ ومن الممكن أن يؤدي تشديد أوضاع التمويل العالمي إلى دخول الأسواق الصاعدة في مرحلة مديونية حرجة ومن الممكن أن يؤدي تفاقم أزمة القطاع العقاري في الصين إلى إضعاف النمو. وينبغي لصناع السياسات التركيز على استعادة استقرار الأسعار والتخفيف من ضغوط تكلفة المعيشة. ولا يزال التعاون متعدد الأطراف ضروريا لتسريع مسار التحول إلى الطاقة الخضراء والحيلولة دون التشرذم.

تحقيق نمو ضئيل في نصيب الفرد من إجمالي الناتج المحلي في وسط أفريقيا، وغربها، وفي وغرب آسيا ، وأمريكا اللاتينية البحر الكاريبي. ويبلغ مجموع سكان المناطق مجتمعة ٢٧٥ مليون شخص يعيشون في فقر وقد أدى عدم معالجة ذلك الطلب إلى عدد ربع سكان أفريقيا.

تحقيق التنمية المستدامة بشكل ضعف النمو في نصيب الفرد من الدخل انتكاسات في التنمية المستدامة في المناطق المستدامة.

للإصلاحات الهيكلية دور إضافي في دعم الكفاح ضد التضخم من خلال تحسين الإنتاجية والحد من نقص الإمدادات، بينما يمثل التعاون متعدد الأطراف أداة ضرورية لتسريع مسار التحول إلى الطاقة الخضراء والحيلولة دون التشرذم.

التوقعات الإقليمية تواجه مناطق

الأسواق الصاعدة والاقتصادات النامية أوضاعاً معاكسة متنوعة، في خضم ارتفاع معدلات التضخم على نطاق واسع وتباطؤ النمو العالمي بوتيرة سريعة. وقد تدهورت توقعات النمو للعامين القادمين

المبحث الثاني:

صناعة الأدوية في المركز الأول من حيث الارباح

صناعة الدواء هي صناعة كيميائية متخصصة وهي تقوم بابتكار أدوية جديدة وبيعها في السوق ويكون لها حق اختراعها وابتكارها، بمعنى أنه لا يجوز لأي مصنع آخر ،إنتاج دواء معين إلا بعد موافقة الشركة صاحبة الاختراع.

أهمية صناعة الأدوية مهمة من الجهة الصحية والعلمية والاقتصادية.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

يمثل قطاع صناعة الأدوية واحدا من أهم قطاعات الصحة والرعاية الطبية وحينما تتقدم البلاد في إنتاج الدواء وابتكاره يمكن علاج عدد أكثر من مرضى البلاد وتحصيل نسبة عالية في مجال صحة شعبها وهذا الأمر يبين أهمية صناعة الأدوية من جهة الصحة.

يمثل قطاع صناعة الأدوية واحدا من اهم قطاعات الصحة والرعاية الطبية وتزداد أهميته ليس فقط من ناحية الأهمية الاقتصادية والدور الذي يلعبه القطاع سواء في النمو الاقتصادي أو سوق العمل بل تكمن أهمية قطاع صناعة الأدوية في الدور الذي يقوم به في دعم البحث العلمي والتطوير والابتكار في الاقتصاد .

وقد ازدادت أهمية صناعة الأدوية بعد ظهور جائحة كورونا حيث التفت العالم بأجمعه الى شركات صناعة الادوية منتظراً وراجياً إنتاج لقاح أو دواء ضد فيروس كوفيد-١٩ وبرزت في هذا المجال أهمية البحث العلمي والتطوير الذي تقوم به شركات صناعة الأدوية عالميا.

حتى أعوام قليلة مضت، كانت الصناعة الدوائية تعمل وفق نموذج يعتمد أساساً على البحث واسع النطاق مجال الأمراض الشائعة، حيث استهدفت تطوير أدوية لعلاج الأمراض المزمنة التي تسود في البلدان المتقدمة، كأمراض القلب أو السكري، وقامت بتسويقها بكثافة على أمل تحقيق مبيعات بمليارد دولار سنوياً. بينما تم تجاهل الأمراض التي تنتشر أساساً أو توجد فقط في البلدان النامية، لأن شعوبها لا تمتلك قوة شرائية ذات قيمة.

بسبب استنزاف الأهداف السهلة، ثم الانتقال من نموذج البحث واسع النطاق في الأمراض الشائعة إلى نموذج البحث المتخصص في الأمراض النادرة حيث تستهدف الشركات الأسواق الدوائية الصغيرة بعقاقير يمكن بيعها سنوياً بمئات الآلاف من الدولارات للمريض الواحد. في هذا السياق فإن التحديات التي تواجه الصناعة الدوائية تشبه تلك التي تواجهها الصناعات الأخرى الجوهرية للرأسمالية والتي تتطلب إحداث تمايز في الإنتاج.

ظلت صناعة الدواء قريبة على رأس قائمة الأنشطة الأكثر ربحية لعقود عديدة. الخرافة تقول إن هذه الأرباح تأتي من إنتاج وبيع العديد من الاكتشافات العلاجية التي ولّدتها بحوث الصناعة، لكن الحقيقة مختلفة تماماً.

* المقام الأول، يذهب ما نسبته ١.٣ في المائة من الأموال التي توظفها الصناعة بعد استقطاعات الضرائب إلى البحوث الرئيسية، النوع من البحوث الذي يؤدي لاكتشاف أدوية جديدة.

* المقام ثاني معظم الأدوية الجديدة التي تنتجها المؤسسات الدوائية لا تقدم الكثير أو لا تقدم شيئاً على الإطلاق على مستوى الخيارات العلاجية الجديدة. في العقد الممتد بين ٢٠٠٥-٢٠١٤، ومن بين ١٠٣٢ عقاراً جديداً وعقاقير قديمة باستخدامات جديدة دخلت السوق الفرنسي، على سبيل المثال، فقط ستة وستون مثّلت إضافة مميزة، بينما أكثر من نصفها أعتبر لا شيء ، و١٧٧ تم تقييمها بأنها غير مقبولة لمشاكل خطيرة تتعلق بالأمان وانعدام الفائدة منها.

اكتشاف الدواء هو العملية التي يتم من خلالها اكتشاف عقار مرتقب أو ابتكاره. اكتُشفت معظم الأدوية في الماضي إما عن طريق عزل العنصر الفعال من العلاجات التقليدية أو أنه اكتُشف عن طريق الصدفة. غالبًا ما تركز التقانة الحيوية الحديثة على فهم مسارات الأيض المتعلقة بحالة

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

المرض أو مُسبب المرض، والتلاعب في هذه المسارات باستخدام البيولوجيا الجزيئية أو الكيمياء الحيوية. أُجريت الكثير من المراحل الأولى من عمليات اكتشاف الأدوية بشكل تقليدي من قبل الجامعات والمؤسسات البحثية.

إفساد التنظيم الدوائي في الولايات المتحدة والاتحاد الأوروبي بتأثير من صناعة الدواء. يلاحظ كورتني دافيس وجون أبراهام اللذان يُدرِّسان ا لسياسة الدوائية في الكلية الملكية بلندن أن «الثلاثين عاماً الأخيرة شهدت كثرة من الإصلاحات التي تستهدف التحرر من الإجراءات التنظيمية، ظاهرياً بغرض تعزيز الابتكار الدوائي الذي يُعتقد أنه يحقق المصالح الاقتصادية للصناعة والمصالح الصحية للمرضى في نفس الوقت يقول أبراهام:

تسمح نظرية الانحياز للشركات الكبرى باحتمالية خلق حالة استباقية قوية نسبياً تشجع عملية التحرر من الإجراءات التنظيمية لصالح البيزنس بالتعاون مع الصناعة.

يؤكد أبراهام أن الصناعة تستطيع التحكم في التنظيم من خلال التأثير ليس فقط على الوكالات المنظمة، بل أيضاً على الحكومة من خلال التكتلات والهبات المالية وأنشطة أخرى، على سبيل المثال العمل على جعل ممثلي شركة الدواء جزءاً من فرق العمل المسئولة عن تشكيل السياسة الكلية للحكومة. والنتيجة النهائية هي أن الدولة تدعم بنشاط الأهداف التنظيمية الأوسع للصناعة.حقوق الملكية الفكرية هي المصدر الرئيسي لزيادة عائدات وأرباح الشركات الدوائية. في السياق الدوائي المعاصر، تعد براءات اختراع المنتجات نفسها والبيانات التي تولِّدها الشركات أثناء إجراء التجارب السريرية قبل التسويق لتقييم أمان وفاعلية منتجاتها هي موضوعات حقوق الملكية الفكرية الأساسية. كلما كانت حقوق الملكية الفكرية في الدولة أقوى، استطاعت الشركات الحفاظ على احتكارها لمنتجاتها لمدة أطول، وازدادت الأرباح التي تجنيها منها. لذا، فمن غير المفاجئ أن نجد الصناعة الدوائية تذهب إلى أبعد مدى ليس فقط لحماية حقوق الملكية الفكرية بل أيضاً لتقويتها.

مواجهة زيادة معدلات الإصابة بفيروس نقص المناعة HIV وهذا الارتفاع في أسعار العلاج، مررت حكومة جنوب أفريقيا في أواخر التسعينيات قانون تعديل مراقبة الأدوية والمواد ذات الصلة، والذي سمح بإحلال مثائل لأدوية انتهت براءات اختراعها واستيراد نسخة غير مزيفة لأدوية ما زالت براءات اختراعها سارية من دولة أخرى بدون الحصول على تصريح من صاحب حق الملكية الفكرية. رداً على هذا، خلال عام ١٩٩٨ ، قامت تسع وثلاثون شركة تصنيع دوائي، بدعم من حكومة الولايات المتحدة (خلال إدارة كلينتون) والمفوضية الأوروبية، بمقاضاة حكومة جنوب أفريقيا مدعين أن التشريع قد انتهك كلاً من اتفاقية التريبس TRIPs ودستور الدولة. في النهاية، في مواجهة معارضة شعبية واسعة، سحبت حكومة الولايات المتحدة دعمها للقضية، وبدون الدعم الأمريكي تنازلت الشركات عن القضية.

منذ ذلك الوقت، استخدمت الولايات المتحدة والاتحاد الأوروبي اتفاقية التريبس TRIPS كحد أدنى لمعايير حقوق الملكية الفكرية المقبولة وحاولت تعضيد قوتها في اتفاقيات التجارة المتتالية بإدراج أحكام جديدة أكثر تشدداً.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

المبحث الثالث:

صناعة الاسلحة في المركز الثاني

صناعة الأسلحة هي سوق تجارية عالمية متخصصة في تصنيع الأسلحة والتقنية والمعدات العسكرية. تشمل مجالات البحث والتطوير والإنتاج وخدمة المواد العسكرية والمعدات والمرافق. الشركات المنتجة للأسلحة تنتج الأسلحة بشكل رئيسي للقوات المسلحة للدول. هناك أقسام حكومية تعمل في صناعة الأسلحة من بيع وشراء الأسلحة والذخائر والمواد العسكرية الأخرى. تشمل المنتجات البنادق والذخائر والصواريخ والطائرات العسكرية والمركبات العسكرية والسفن والأنظمة الإلكترونية وغير ذلك.

صناعة الأسلحة هي سوق تجارية عالمية متخصصة في تصنيع الأسلحة والتقنية والمعدات العسكرية. تشمل مجالات البحث والتطوير والإنتاج وخدمة المواد الخ...

الصين، هي ثاني أكبر منتج للأسلحة في العالم بعد الولايات المتحدة، حيث حققت أربع شركات أسلحة صينية على الأقل مبيعات كافية لتصنيفها بين أكبر ٢٠ بائع للأسلحة في العالم. وذكر المعهد- الذي يتخذ من السويد مقرا له، بناء على تقديرات جديدة، أن الشركات الأربع، بما فيها أكبر شركة لصناعة الطائرات في الصين "شركة صناعة الطيران الصينية" (أفيك)، حققت مبيعات بقيمة ٥٤,١ مليار دولار في عام ٢٠١٧ . واحتلت شركة أفيك وحدها المركز السادس بين بائعي الأسلحة في العالم، حيث وصلت مبيعاتها من الأسلحة في عام ٢٠١٧ إلى ٢٠,١ مليار دولار. فيما احتلت شركة لوكهيد مارتن الأمريكية في ذلك العام المركز الأول، كأكبر بائع للأسلحة في العالم حيث بلغت مبيعاتها نحو ٤٣,٩ مليار دولار.

إن تجارة الأسلحة غير المسؤولة تؤثر على من يعيشون داخل وخارج مناطق النزاعات المسلحة والاضطرابات السياسية. فالعنف باستخدام الأسلحة النارية يعد مأساة يومية تؤثر على أناس كثيرين في مختلف أنحاء العالم، لا تعيش الغالبية العظمى منهم في مناطق النزاع. حيث يموت أكثر من ٥٠٠ شخص على مستوى العالم يومياً بسبب العنف المرتكب بالأسلحة النارية.

ونظراً للمخاطرة الكبيرة المتمثلة في إمكانية استخدام هذه الأسلحة لارتكاب أو تسهيل انتهاكات جسيمة للقانون الدولي الإنساني والقانون الدولي لحقوق الإنسان، فإن معاهدة تجارة الأسلحة إلى جانب قوانين الاتحاد الأوروبي والقوانين المحلية تحظر على الدول بصورة صارمة مواصلة إمداد أطراف التحالف بالأسلحة لاستخدامها في اليمن.

وتناضل منظمة العفو الدولية من أجل إيقاف تدفق هذه الأسلحة. ونتيجة للضغط الشديد من جانب النشطاء حول العالم، أعلن عدد كبير من الدول الأوروبية عن تعليق مبيعات الأسلحة مستقبلاً، إلا أن الكثير من كبار الدول المصدرة للأسلحة مثل المملكة المتحدة وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية لا زالت تخرق القانون الدولي وقوانينها المحلية؛ فتواصل توريد المعدات العسكرية إلى المملكة العربية السعودية وغيرها من أطراف التحالف الأخرى.

تناضل منظمة العفو الدولية من أجل إيقاف التدفق غير المنظم لجميع أنواع الأسلحة، من الأسلحة اليدوية غير المسجلة في الولايات المتحدة الأمريكية إلى الطائرات المقاتلة في اليمن أو سوريا.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

المدنيون هم من يقع على عاتقهم عبء الصراعات الحديثة فالأسلحة المختلفة مثل المدفعية والهاون والقنابل والصواريخ الموجهة تدمر المستشفيات والمنازل والأسواق ووسائل النقل، وتدفع بالناجين إلى الفقر أنها تؤدي إلى تدمير حياة الناس. وتلك هي تكلفة تجارة الأسلحة غير الخاضعة للتنظيم

المبحث الرابع:

البترول في المركز الثالث

البترول أو النفط هو سائل لزج يتكوّن في جوف الأرض، ويشتهر باسم الذهب الأسود؛ لأنّ العديد من الدُول تعتمد عليه في اقتصاداها، ومن أبرز هذه الدُول دُول الخليج العربي، حيث يكثر البترول فيها، ونتيجة لتصديرها البترول لمُعظم دُول العالم فإنّها تتمتع باقتصاد قويّ على مستوى الدُول العربيّة، ويتمثل هذا من خلال الرفاهيّة التي يتمتع بها مواطنوها على أنّ هذا الأمر لا يقتصر على دُول الخليج العربي فحسب بل هناك دول أخرى في مختلف بقاع العالم تُنتج وتُصدر البترول، ولكن مخزون البترول في الدُول العربية يُشكل ما نسبته ٥٠ % من مخزون البترول العالميّ.

النفط مادّة طبيعية تستخرج من التكوينات الجيولوجية.

المبحث الخامس:

دراسة بحثية تقر بفساد المنظومة الصحية العالمية وتأثيرها السلبي علي البشرية الصحة هي حق انساني عالمي وان الفساد يحرم كثير من المواطنين من النفاذ الميسر والسهل للرعاية الصحية، ومعالجة هذا الفساد بطريق منهجيه بهدف حماية هذا الحق. عرف التقرير العالمي للفساد الصادر عن منظمة الشفافية الدولية الفساد بأنه سوء استخدام السلطة والموقع العام بهدف تحقيق مكاسب خاصة، وأشار هذا التقرير إلى نهب الملايين من مخصصات الرعاية الصحية بفعلمظاهر الفساد المتفشية من السرقة والرشوة والابتزاز، وإلى أن العقاقير الطبية المزورة تحصد الآلاف من الأرواح في كل عام وُتسارع في انتشار الأمراض المقاومة للعقاقير، وإلى حرمان الملايين من البشر من العناية الطبية الأساسية وبالتالي تكون المعاناة الإنسانية هي المحصلة الحقيقية والثمن الباهظ نتيجة الفساد في القطاع الصحي، فالمال الذي يضيع بسبب الفساد يمكن استخدامه لشراء الادوية، وتجهيز المستشفيات ودعم الكادر الطبي الذي تحتاجه المنشآت الطبية.

المنظومة الصحية بالمستشفيات الحكومية لست وحدها التي تعاني من السوء بل ان المستشفيات الخاصة هي الأخري تحولت إلي مصدر جباية من المرضي بدون تقديم الخدمة الصحية المطلوبة وتحولت غالبية هذه المستشفيات الخاصة إلي فنادق أكثر منها تقديم الرعاية الطبية المطلوبة، هذا ما يجعل المواطن يشعر بالإحباط لعدم وجود تغيير في تقديم الرعاية الصحية التي يحتاجها، من حق المواطن أن يشعر بأن هناك خدمة طبية جيدة سواء كانت في المستشفيات الحكومية لغير القادرين وفي المستشفيات الخاصة للقادرين علي دفع قيمة هذه الخدمة الطبية.

مواجهة الفساد في القطاع الصحي يتطلب التزام واسع النطاق بإحترام القانون وتطبيق محتواه وتطبيق أنظمة الخدمة المدنية النافذة المفعول ووجود آليات للإلتزام بالمسؤولية بمرجعية الأخلاقيات المهنية وأخلاقيات الموظف العام، ونجاح مكافحة الفساد في القطاع الصحي يتطلب أيضا توفر وسائل إعلام مستقلة ومجتمع مدني قوي انتشار الفساد هو انعكاس لثقافة سلبية منتشرة في البيئة

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

التي يخدمها القطاع الصحي، فقد أظهرت الدراسات أن الفساد هو أقل انتشارا في المجتمعات التي تحترم القانون، وتتصف بالشفافية والثقة بالأخر، والتي يكون القطاع الصحي العام بها ملتزم بإدارة ناجعة بمرجعية إجراءات ونظم أخلاقية موثقة وآليات مسائلة معلنة وواضحة للجميع.

الدولة تنفق المليارات من الجنيهات علي منظومة الصحة وفي المقابل لا يشعر المواطن بالخدمة الجيدة في العلاج وتحولت المستشفيات الحكومية إلي مبان بدون رعاية صحية للمرضي.. حال المستشفيات مزرٍ بشكل يدعو إلي الحسرة والألم وبات علاج المواطنين في هذه المستشفيات حلماً.

وفي الحقيقة أن الدولة لا تبخل علي المستشفيات الحكومية بالدعم المطلوب ورغم ذلك تجد المستشفيات لا تقوم بالخدمة المطلوبة منها في علاج المرضي.

إن مواجهة الفساد في مجال الرعاية الصحية هو قضية عمومية جوهرية وهي هامة بحيث يمكن إعتبارها مسألة حياة أو موت خصوصا بالنسبة الى الملايين من البشر وخاصة الفقراء منهم الذين يقعون ضحايا مقدمي الرعاية الصحية عديمة الأخلاق والمبادئ.

الفساد الصحي

* _ فساد الأطباء في القطاع العام والقطاع الخاص

* _ الدخل المالي غير المنظومة للأطباء والمهنين الآخرين يأخذ أشكال عديدة إساءة صرف العقاقير والمستلزمات والمعدات الطبية لاستخدامها في عمليات إعادة البيع

* _ الفساد في المشتريات يأخذ إنماط

مختلفة فقد يكون في شكل الموافقة علي قيم تتجاوز القيمة الحقيقية أو اخفاق في تعزيز وتشجيع المعايير القانونية لجودة العقاقير والمستلزمات والمنشات وشراء خدمات فندقية وخدمات صيانة ثمنها باهظ لا يتناسب مع جودتها

الفساد في سلسلة التعامل مع المستلزمات الطبية وذلك تحويل مسار أو سرقة المستلزمات

* _ فساد صانعي القرار المدراء على مستوي التنفيذ الرقابي وهنالك دور أساسي للحكومة بتقديم الخدمات الصحية للمواطنين بتوفير الرقابة وسلامة العقاقير .

* _ الفساد في آليات تحصيل المال العام كالتراخي في إجراء آت تحصيل الرسوم المقررة أو عدم التحصيل المالي عن طريق علاج المرضي غير المؤامن عليهم صحيا باستخدام بطاقات التأمين الصحي وصرف بطاقات تأمين في القطاع الخاص وهذا النوع من الفساد يصل للتزوير المباشر في سجلات وقدود الفواتير ودفاتر الايصالات

* _ الفساد المتعلق بالتامين الصحي علي مستوى السياسات العامة يكون الفساد بالتامين الصحي وعدم المساواة والعدالة من قبل الحكومة بعدم توفير الميزانية

المبحث السادس:

الأرباح الخيالية من وراء صناعة الادوية

الجشع الرهيب للربح من طرف القطاع الخاص والممارسات الإنتاجية المتهورة وتدمير البيئة وتقليص الاستثمار في البحوث الطبية، كلها عوامل جعلت الجوائح العالمية أكثر شيوعا وقوضت

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

قدرتنا على مواجهتها. إن الرأسمالية لم تؤد فقط إلى ظهور هذا العدو غير المرئي والقاتل، بل إنها أكبر عقبة في معركتنا ضده.

صناعة الدواء هي الصناعة الاكثر رواجا في العالم بعد البترول والذهب، وتقوم في غالب الأمر على الاحتكار، ويتحكم فيها دول وشركات محدودة في العالم، ويقدر حجم التداول فيها سنويا بأكثر من ١.٥ تريليون دولار وفق تقديرات عام ٢٠٢١، بزيادة مضطردة وصلت إلى ٣٣% عن مستويات عام ٢٠١٦.

تعتبر صناعة الأدوية من الصناعات الحساسة مضمونة الدخل، خاصة للبلدان مرتفعة الكثافة السكانية، حيث توجد الحاجة للمنتج، ويوجد المستهلك، وعليه فإن صناعة الدواء استثمار مضمون النتائج وذو ربحية عالية جدا مقارنة مع العديد من الصناعات الأخرى، ولذلك نظريا لا يجب أن يخسر أي مصنع متخصص في هذه الصناعة.

أصبح لوبي تجارة الأدوية العالمي يتحكم في الخريطة الصحية العالمية وفي القرار السياسي، ولعل ما حدث في أزمة كورونا ولقاحاتها واللعب البيولوجي في تخليق فيروسات خير دليل، حيث كشف الكثير من الأمور المخفية في هذا الملف الخطير.

فساد شركات الأدوية والمستلزمات الطبية يكون الفساد بهذا المجال على شكل اعطاء معلومات غير صحيحة عن منتجاتهم الصحية ونوعية الأجهزة الطبية أو إعادة تغليف منتجاتهم بأسماء معروفة عالميا وتغير بلد المنشأ بهدف الحصول على ربح كبير، أو بتغير تاريخ انتهاء الصلاحية. قد يقوم المدراء بهذه الشركات بتقديم الرشاوي المباشرة وغير المباشرة للمسئولين عن العطاءات الصحية، وقد تمتد هذه الرشاوي لمشاريع بناء المنشاءات الطبية الكبيرة.

أن كوفيد ١٩ أخذ الحكومات في جميع أنحاء العالم فإنه كان حادثا من المنتظر وقوعه. فالفوضى الاقتصادية والاجتماعية التي أثارتها الجائحة كان قد تم التحضير لها طيلة المرحلة السابقة، حيث كانت الرأسمالية قد عملت منذ فترة طويلة على وضع الأساس لهذه الكارثة في الصحة العامة.

* يجب على شركات الأدوية والأجهزة الطبية أن تتبنى مبادئ أخلاقية واضحة للأعمال التجارية تتعلق بمقاومة الرشوة تلتزم من خلاله الشركات تطبيق برنامج شامل مقاوم للفساد.

* يجب تطبيق انظمة فعالة على الصعيد الوطني من أجل الابلاغ عن التأثيرات المناوئة للعقاقير الطبية وتوفير حافز للأطباء للتبليغ عن المعلومات، وتوفير قاعدة بيانات عامة تدرج فيها كافة نتائج الأبحاث المتعلقة بالعقاقير الطبية المستخدمة من قبل القطاع العام للتأكد من الأدوية التي تقدم للمواطنين، بالإضافة للكشف عن كل دعم مالي تقدمه شركات الأدوية لأبحاث تتعلق بمنتجاتها.

* تطبيق أخلاقيات المهن الصحية ومدونة سلوك الموظف العام يتطلب جهدا يتجاوز التثقيف بها وتوفيرها لجميع العاملين، إلى عملية التدريب العملي المستمر على إجراءات تطبيقها في كافة قطاعات النظام الصحي على المستوى الوطني للأطباء والصيادلة والإداريين، ويجب أن تكون المدونات مرجعا صريحا وواضحا للوقاية من الفساد وتناقض المصالح التي من الممكن أن تؤدي إلى الفساد تكون مرجعا للاستجابة لأنشطة الفساد بالعقوبات الواردة بها.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

المبحث السابع:

التركيبة السامة المكون الرئيسي للأدوية

علم السُموم هو فرع من علم الأحياء والكيمياء والطب والصيدلة يختص بدراسة تأثير المواد الكيميائية على أجسام الكائنات الحية وخصوصا تأثيرها على جسم الإنسان، حيثُ يقوم علم السموم بدراسة الآثار الجانبية للمواد الكيميائية على الكائنات الحية والأعراض التي تحدثها هذه المواد الكيميائية السامة والآليات التي سببت هذه الأعراض وطرق .

المواد السامة الكيميائية: وتشمل المواد غير العضوية مثل الرصاص، والزئبق، وحمض الهيدروفلوريك، وغاز الكلور، وكذلك تشمل المركبات العضوية مثل الميثانول، ومعظم الأدوية، والسموم من الكائنات الحية، وفي حين أن بعض المواد المشعة هي أيضا مواد سامة كيميائية إلا أن الكثير من هذه المواد غير سامة كيميائياً حيث تعود نتائج التسمم ...

تختلف الآثار السمية من حالة لحالة التعرض لاستنشاق بخار خلات الإيثيل، الذي يختفي عندما يستنشق الهواء النقي إلى خطير مثل حدوث العيوب الخلقية عند التعرض المفرط للنيكوتين أثناء الحمل للسرطان عند التعرض المفرط للفورمالدهيد.

الآثار السمية ممكن تكون فورية وتتأخر لوقت لاحق .

تحمُل الأدويَة التي تُعطَى من دون وَصفَة طبيَّة أفضلَ دائمًا من تحمُل مشابهاتها من أدوية الوصفات الطبيَّة؛ فعلى سَبيل المثال، قد يؤدي استعمالُ ديفينهيدرامين diphenhydramine من دون وصفة طبيَّة كوسيلة مساعدة على النوم إلى ظهور تأثيرات جانبيَّة خطيرة، كما هي الحالُ عندَ استعمال عددٍ من العوامل المساعدة على النوم وفقًا لوصفةٍ طبية، وخصوصًا عندَ كبار السنّ.

المبحث الثامن:

خيانة القسم من طرف الأطباء مقابل المال بالاستفزاز وخلق الفزع والخوف في صفوف المرضي فساد الأطباء في القطاع العام والقطاع الخاص سوء استخدام الوظيفة والاساءة إليها بتحويل قسم التخرج لمنفعة شخصية او مالية واستخدام الخدمات الصحية والمستلزمات الطبية في قطاع العام في القطاع الخاص رقم أنظمة المهنة لا تسمح بذلك من المفترض تقدم الخدمة للقطاع العام،

القطاع الخاص اعطي فرص للفساد وارتكاب أنشطة فساد أنشطة الفساد منتشرة بكثرة في القطاع الخاص.

الفساد في المشتريات بأخذ أنماط مختلفة فقد تكون في شكل الموافقة على قيم مالية تتجاوز القيمة الحقيقة والاخفاق في تعزيز وتشجيع المعايير التعاقدية القانونية بالنسبة لجودة العقاقير والمستلزمات والمنشات، وخدمات الصيانة وتنظيف ثمنها بأسعار باهظة لا تناسب جودتها.

الفساد سلسة من التعامل مع المستلزمات الطبية وتحويل المسار لي سرقة الفساد كثير لقد ضاع الضمير.

تنهار المنظومة الصحية تماما، وقد تحدث كارثة صحية تصيب الوطن كله حال استمرار التقاعس والإهمال من جانب وزارة الصحة حيال الطواقم الطبية.

تفاقمت الازمة بصورة كبيرة، بعد الإعلان عن وفاة بعض الأطباء إثر إصابتهم بفيروس كورونا، و أكد زملاء أن وزارة الصحة لم توفر لهم غرف للعلاج العديد من الأطباء قدموا استقالاتهم، احتجاج على طريقة الحكومة في إدارة الأزمة، وعدم توفيرها وسائل الحماية اللازمة للأطباء، خلال تعاملهم مع الحالات المصابة، و المشتبه بإصابتها، وتطالب نقابة أطباء، بتعزيز حمايتهم وتوفير التدابير اللازمة لهم بما يشمل خضوعهم للفحص والعزل السريع، في حين تؤكد وزارة الصحة تلتزم بحماية الطواقم الطبية، وتقديم الدعم الطبي والنفسي للعاملين بالقطاع.

المبحث التاسع

الأوبئة الطبيعية خرجت من المختبرات إلى العالم

ليست كل الاوبئة في عالمنا هي اوبئة طبيعية جاءت عن طريق الطبيعة او كائنات الاخرى ، فهناك انواع من الاوبئة مصنعة اتت من المختبرات.

يعرف الوباء بأنه حالة انتشار لمرض معين يكون عدد حالات الإصابة أكبر مما متوقع في المجتمع وقد يستمر لأيام أسابيع وربما شهور وسنوات.

علماء ألمان يفجرون مفاجأة مدوية عن منشأ فيروس كورونا

أظهرت دراسة أجراها ثلاثة علماء ألمان أنهم عثروا على دليل أصل مخبري لفيروس كورونا، وأن ٩٩.٩ % من الفيروس تم صنعه وانتاجه داخل مختبر.

وقال فالنتين بروتيل، أحد المشاركين في الدراسة، والذي حصل على درجة الدكتوراه في علم المناعة في عام

٢٠٢٢ ، في حديث لقناة التلفزيون الألمانية "n-tv" أنه تظهر نتائجنا أن هذا الفيروس مصنّع بنسبة ٩٩.٩ %، وربما يكون نسخة تم التلاعب بها من فيروس طبيعي.

وأيضا فيروس الايبولا تم اكتشاف المرض لأول مرة في عام ١٩٧٦في الكونغو وسط أفريقيا قرب نهر الايبولا ومن هنا صدر الاسم وخلال سنوات تم انتشاره بأشكال فردية دولة زائير وفي الغابون.

يعتقد خفافيش الفاكهة تكون المضيف الطبيعي للمرض، وقادرة علي نقل الفيروس دون تتأثر به، وأمراض اخري مثل الملاريا والكوليرا وحمي التيفوئيد والتهاب السحائي والحمي النزفية الفيروسية تشبه فيروس ايبولا.

وأيضا الحرب البيولوجية أثبت العالم وأكد لنفسهِ أنه ليس مُستعدًا بالشكل الكافي لمنع هذا النوع من الحروب، وأن مخاطر الأسلحة البيولوجية باتت قريبة من تدمير العالم، وقد وضح جلياً أنه من الصعب تفادى عواقبها وأضرارها الجسيمة لاسيما بعد أن ساهم التقدم التكنولوجي في جَعْل سُبل إنتاج وتوصيل المواد الكيميائية والبيولوجية والإشعاعية والنووية، أرخص وأسهل وأكثر توفراً.

يُصدَم البعض أن أغلب الفيروسات والميكروبات التي اجتاحت العالم في السنوات الأخيرة وحصدت أرواح الآلاف كانت مُصَنعَة ومُستخدَمة في حروب بيولوجية قذرة.

ويُقصد بالأسلحة البيولوجية العوامل المُسببة للأمراض والأوبئة المختلفة، ويندرج تحت هذا المصطلح العسكري كل من البكتيريا، الفطريات، الفيروسات، بالإضافة إلى جميع السموم المُنتَجة بواسطة الكائنات، أو المستخلصة من النباتات والحيوانات. بداية استخدام هذه الأسلحة في العصر الحديث خلال الحرب العالمية الأولى استخدمها الجيش الألماني، أو خلال الحرب العالمية الثانية

استخدمتها القوات اليابانية ضد الصينيين، بل كانت البداية الفعلية لاستخدام الأسلحة البيولوجية قبل الميلاد بحوالي ١٤ قرنًا، عندما استخدمها الأشوريون ضد أعدائهم، واستخدمها الأوروبيون ضد المسلمين في الحروب الصليبية، و استخدمها المهاجرون الأوروبيون ضد الهنود الحُمر في أمريكا، كما تم استخدامها في الحروب الأهلية .

المصادر:

* _ويكيبيديا
* _موقع مرسال
* _الأمم المتحدة اليوم العالمي لمكافحة الفساد
* رئيس حزب الوفد د.عبد السند يمامة الحرب ضد فساد المنظومة الصحية
* _دكتور حيدر علي الدليمي د. اقتصاد النفط والدكتور محمد رضا الشوك هندسة النفط عالم البترول وبترول العالم
* _ الحرة واشنطن
* _راجي مهدي مافيا الدواء
* _ كاتب Joel Lexchin
* _ حاتم دعاك أخطأ جسيمة
* _ عبدالله مصباحي
* _مدونة بقلم بيير-أوليفييه غورينشا

*_المراجع

Alan Maynard, personal communication with the author, 2001

As of this writing, two physician organizations, one in the United States (Physicians for a National Health Program) and one in Canada (Canadian Doctors for Medicare), have developed a comprehensive strategy to restrict the power of the pharmaceutical industry and to improve access to medications.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

دراسات نقدية

القديسة آنا والعذراء والطفل واللعب مع الحمل

للكاتبة جيهان الدبابي مهدي

ليوناردو ديفنشي. ١٥٠٠م-١٥٠١
متحف أكاديمية فينيسيا. ١٢,٢ صم /١٠صم أفقي.

التخطيط:

١- تقديم الأثر الفني:التقديم المادي والقراءة الوصفية.

٢- تشكل الأثر الفني ومكوناته:

٢-١ رسم/ خط: الخاط مبحث وأداة.

٢-٢ التركيبة: - جغرافية الحيز التصويري:

* المستويات المختلفة في البناء.

* الخطوط المكونة للرسم.

٢-٣ .اللاّ مكتمل: "إسكيس" أو" إيبوش":

* الجانب الرمزي والتأويلي والدلالات.

المقدّمة:

كان محور" الثالوث القدسي"[٢١] في القرن السادس عشر موضوعا رائجا في الفنّ التشكيلي .ولكن ما قام به المصور الايطالي ليوناردو ديفنشي كان متفردا.فقد عمل على هذه الفكرة منذ سنة ١٥٠١ إلى حدود سنة ١٥١٩تاريخ وفاته.فأمضى بذلك الثلث الأخير من حياته في تنفيذ هذا الأثر الأيقوني.

١- تقديم الأثر الفني:

* التقديم المادي:

اخترت رسم القديسة آن والعذراء والطفل واللعب مع الحمل، لأنها كرسم تحضيري تعتبر من بين مجموعة رسومات أخرى تتبع التحول من النظام الأولي لتظهر تطور التفكير لدى الرسام للوصول إلى أيقونة سانتا آن. يرجح تاريخ انجاز هذا الرسم بين سنتي ١٥٠٠م /١٥٠١م. وتوجد بمتحف أكاديمية فينيسيا(البندقية).أعتمد فيها دافنشي كمادة للعمل قلم رصاص والحبر البني و رصاص أسود،وكتقنية الرسم الخطي على محمل من الورق المقوى.وتضاربت الأقوال حول تحديد مقاسات الرسم فكانت مرشحة بين ١٢,٢صم عمودي على ١٠صم أفقي وبين ١٥,٢صم عمودي على ٨,٧صم أفقي.

* قراءة وصفية للعمل:

يتكون هذا الرسم التحضيري من ثلاثة شخوص وطفل وحيوان غريب في بناء تجمعت فيه العناصر المكونة للصورة بشكل ملفت. يحمل تكوينا أكثر حيوية ولكن ينم عن تردد ترجمته هذه الخطوط المنحنية والسريعة الحركة واللينة والمتنوعة الاتجاهات،مع كثافة في توزيعها وتجميعها وتشابكها لدرجة العتامة في بعض المساحات المؤثثة بها. فأصبح الرسم حاملا لثنائية المظلم والمضيء، حسب درجات ضوئية متفاوتة تراوحت بين الأسود والبني والرمادي المحايد، فصلت في مستويات بناء الصورة بين الرسم والخلفية.

٢- تشكل الأثر الفني ومكوناته:

٢-١ *رسم/خط:الخاط مبحث وأداة:*

---

[٢١] القديسة آن والعذراء والأبن المسيح

رسم تحضيري ثنائي الأبعاد. يتراكب الخط فيه عموديا ليحيلنا إلى بناء بيضاويا. يسلُّط الضوء من خلاله على فكرة تجمّع أم العذراء والبنت والابن رغم أنهم من أجيال مختلفة.

ويتلاصق أفقيا ليوهمنا ببناء هرمي يتوسط رأس المسيح فيه نقطة تقاطع شكل الصليب ليترجم هذا الطابع القداسي والروحي للصورة.ويرتقي بالخط إلي قيمته في بناء أصل تكون العمل الفني النهائي.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

أما غياب تفاصيل البورتريه وبقية أطراف الجسم لا تفقد الرسم حرفيته،بقدر ما تجمح بنا إلى مخيلة الخاط لنحاول تتبع حركات يده ونستلهم مكنون إحساسه ومخيلته لما سيأتي فيما بعد. فشخصيات المشهد تتجمع تدريجيا نحو اليسار. تمسك القديسة آن العذراء في وضعيتين مختلفتين تربكنا حد تصور حضور شخصية رابعة في الرسم. إنه حوار الخط ومنتجه بأدوات يطوعها لتحدث هذا التناقض البصري ،بين أبيض وأسود وبني ورمادي محايد ،لنزيد قناعة بجمال خوض المغامرة مع الخط كقيمة تشكيلية تسبح بنا في عالم الخاط التجريبي. لنعيش رحلة ديفنشي في الثلث الأخير من حياته في أنشاء الصورة الأيقونة.فهذه الكتلة الخطية التي طوق بها الخاط محمله ليفصلها عن خلفيتها،ليست مجرد حافة منفصلة عن فضائها وإنما هي خطوط مقصود تموضعها ستحملنا لتركيبة يؤسس من خلالها الخاط مبدأ إنشائية الأثر التصويري.

٢-٢ التركيبة: جغرافية الحيز التصويري:

* المستويات المختلفة في البناء:

السؤال الذي كان يؤرق ديفنشي:"ما المكان الذي يجب أن نمنحه لهذه الشخصيات الأربعة؟"حسب "فنست دولفاين"[٢٢]، لما يحمله هذا العمل من دلالات رمزية معقدة.فطوال سنوات عمله العشرون تقريبا على هذا الموضوع ،لم تكن كثرة تجارب رسم الفكرة للجانب الكمي وإنما يبحث ديفنشي عن كيفية سحب هذا الطابع الروحي على اللوحة الزيتية النهائية.فلم تقف تجاربه عند الصور المنجزة على الكرطون بتمثلاته المختلفة ،في خاصية المحمل والأداة والبناء والاتجاهات والتقنية وحتى الأسلوب.

[٢٢] مختص في المفاهيم الفنية لعصر النهضة،هومسؤول أول عن أعمال ديفنشي في متحف اللوفر

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

بل غير تفاصيل الرسم حيث أستبدل يوحنا المعمّدان بالحمل، رمزا لأبن عم المسيح. وأيضا في اختياره للحمل تبشيرا بالتضحية. ولم يرض هذا ديفنشي بل كان يبحث بشكل ملح عن تموضع آنا والعذراء في علاقتهما بالطفل المسيح. فبعد أن كانت القديسة تحمل العذراء على ركبتيها والتي بدورها تحمل المسيح،إلا أن ديفنشي في هذا الرسم لا يزال يبحث في هذه العلاقة الثلاثية. رغم أن القديسة آنا توفت قبل أن يولد المسيح،لتصبح العلاقات رمزية تحيلنا إلى فكرة التوبة والقبول بحتمية قدر المسيح.ولا يزال الخاط بذلك يغوص بنا في تجربته الخطية،لنحاول تفكيك عناصر بناء الرسم.فهل يقف الرسم في حدود الإطار العام الحامل لنتاج وخلفية؟أم أن طريقة تموضع شخصيات الصورة سيأخذنا إلى عمق مقصود،في وجهة نظر مقننة بشروط المنظور الكلاسيكي؟.هذا ما سأحاول استخراجه في العنصر الموالي.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

*** الخطوط المكونة للرسم:**

تنم حركة الخطوط عن ديناميكية في التنفيذ مما يحيلنا إلى هذا الجهد والبحث الملح لدى ديفنشي عن فكرة إنشاء اللوحة الزيتية التي يهدف لشحنها بما هو مقدس وروحاني.فأحدث حركية مقصودة رغم مستوى التجريبي بها، من خلال توجيهنا للنظر مع هذه الوجوه الحاملة لكثافة في الخط ،إلى يمين الصورة من الأسفل لنتفطن إلى العنصر الرئيسي لفكرة العمل وهو المسيح وتضحيته وقدره المحتوم.

لكن هل قيمة الرسم ومكوناتها الخطية الساحرة تقف في حدود التلميح والإيحاء لما سيتم إنشاؤه لاحقا؟.لو دققنا النظر جيدا لهذا الرسم في علاقته بالصورة الزيتية سنتفطن أن ما سبق شفع لما لحق من دقة وحرفية واستيطيقا ف"ليس غريبا عن الرسم الخطي أن يحمل استعدادات ضمنية متحفزة دوما للاستثارة التعبيرية".[٢٣]

التفت الخطوط وتناشدت لتشكل حوارا جماليا متنوعا يحملنا في موسيقى شاعرية تميز كل خط فيها بنوتة خاصة به. فتراه رقيقا ليّنا ينم عن عفوية وتلقائية.نتّبع انسيابيته بلون ترابي مبلل بقطرات الندى في مشهدا طبيعيا تخجل عناصره أن تتعرى رغم احتضانها لتفاصيل الخطوط الأخرى وتوصلها مع كل العناصر الخطية في الرسم .فتتشابك عموديا مع الخطوط السوداء في الجانب الأيسر من الرسم .وتعصف بنا رياحها فجأة لتنزلنا في حركة سريعة إلى الأسفل كأننا نقلد بذلك جلسة العذراء.ولكن حرفية الخاط في تطويع خطه ليحذق الرقم الحركي استدرجنا معه إلى مركز الصورة حيث الطفل المسيح. فكأنه يثبت عين الناظر إليه في حركة دائرية تقف بنا في تصور ديفنشي لشكل الجلسة النهائية للعناصر المؤثثة للصورة.

[٢٣] د.محمد الهادي دحمان.الرسم الخطي بين التمثيل والتعبير.أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

ولا تقف وظيفة حركة الخط عند هذا الحد بل تتجاوزها حد البحث في لحاف العذراء الذي قام أيضا برسمه بأساليب خطية مختلفة.

وفي توظيفه لهذا الخط الرقيق الحامل لشفافية ورقة مقصودة في البناء سيسمح لنا ديفنشي أن نتعمق قطريا في تفاصيل تقسيم الفضاء.فبين خط أسود عاتم وبين رمادي محايد كدخان حل بالمكان دون

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

سابق إنذار.ومن له القدرة على التجلي ليوحي بدخان ضبابي يصبغ الأجواء قداسة غير الخط:"ولو كان الدخان أصلا فانه يجب أن يعبر عنه بالخط".[٢٤] إذن معجزة الخط لا تكمن في قيمة القلم أو الصورة النهائية بقدر ما تكمن في شخصية الخط وقدرة الخاط على الولوج بنا في تفاصيل نراها بسيطة وعفوية ولكنها تبهرنا وتجبرنا على البحث أكثر لعل ما خفي كان أعظم.فالخفي هو الظاهر بوجود الآخر.ظهر الخط السميك الأسود في مساحات محدودة لكنها قاطعة كسيف حاد.انه تصريح الرسام الضمني لنسب وحدود إخراج الصورة في زاوية نظر موالية.وترتيب جديد للمسيح والحمل في علاقتهما بالعذراء.

نصل إذن في هذا المستوى إلى محاولة كشف ولو جزء بالمائة من أسرار استيطيقا الخط وسلطانه للوصول إلى إثبات قيمة الصورة النهائية التي تتربع بكل فخر على حائط متحف اللوفر.فالرسم الخطي يحيلنا إذن إلى هذه القصديّة لشد انتباه المشاهد إلى المفهوم الأساسي للرسم وهي الفكرة السيميائية في مراحل بناء اللوحة.

٢-٣ اللاّ مكتمل: "إسكيس" أو" إيبوش":

* الجانب الرمزي والتأويلي والدلالات:

[٢٤] نفس المصدر٣

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

يحمل هذا الرسم دلالات رمزية معقدة تتطور عبر التطور الذي تشهده مراحل التجريب في التركيبة فكلما مر الوقت مع ديفنشي يزداد التأمل لدى القديسة آن.

وتتقلص عناصر بناء الصورة ليتجرد الرسم التجريبي من ديناميكيته وحركيته وانفعالاته. إن الاسكيس يحمل في طياته بداية الحكاية كجنين يتكون في سطح محمله لا يفقد من تركيبته نقطة حبر مقصودة أو جرة قلم متأنية أو نسب ضوئية تتلاحم لتغيب عنصرا ولو رمزيا،فهو نقطة انطلاق بدون حدود.لأنه إذا وجدنا البداية فلا وجود لنهاية إلا بقطع حبل الأفكار.فاللاّ مكتمل في الرسم الخطي يصبح قيمة تشكيلية تصل إلى حدود الإشكال في الرسم والتصوير.فينعكس الطابع الإيحائي والرمزي لهذه الرسوم والصور ليظل محل تساؤل وبحث رغم تنوع التجارب الفنية وتطورها.

خط الانطلاق رسم والعلامات متنوعة وشيقة،والأدوات تطيع خاطها لأبعد حد فكان اللقاء مثيرا،لا يزيدنا إلا ولعا للتعرف على بعض تفاصيل التأويلات الفلسفية والنفسية والكتابات التاريخية. بالرجوع إلى بعض المصادر نلاحظ إن هناك من صبغ في تحليله لهذه التجارب المختلفة للوحة واحدة ،ومنها الرسم التجريبي الذي اخترته، أن ديفنشي بصدد رسم صور عالقة بذاكرته منذ طفولته،في علاقته بأمه.وهو الطفل اللقيط الذي عاش بعيدا عن أمه وأبيه .ففصل بدوره الابن عن حضن أمه في مرحلة أخيرة من الرسم. ورغم أن العمل بقي غير مكتملا، كأنّه إعلان عن هذا الحرمان الدفين عن حضن أمه. إلا أن هذا الطفل غير الشرعي أبن مجيد وهبته أمه للعالم ،موعود بالفن وبالبحث وبالعقاب.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

لدرجة أن سيغموند فرويد في تحليله النفسي وصل إلي حد البحث في صفة المثلية الجنسية لدى ديفنشي،وعقدة ذكريات الطفولة في علاقته بأمه.فحتى اللحاف الذي يغطي ساق العذراء ذهب ديفنشي في رسمه وتلوينه الى تمثيل شكل النسر للإيحاء إلى قيمة ال

أمومة وما عاشه من نقصان وحرمان وحنين.[٢٥]

الخاتمة:

إذن من خلال هذه المحاولة في قراءة وتحليل هذا الأثر الفني ،نلاحظ أن ديفنشي كان يعتمد على التجريب والبحث المتواصل بالاعتماد على سلطان الخط وتطويعه بأساليب مختلفة، وبتقنيات متنوعة وبعلاقة حميمية عميقة الوصل.ينشد من خلالها الوصول إلى كمال اللا مكتمل . فكما بين لوماز، وهو الذي أكمل نسخة من لوحة العشاء الأخير يشير إلى" عدم قابلية ليوناردو لإكمال عمله مع الأخذ في عين الاعتبار أنه كان بطيء في عمله لكنه كان في ذات الوقت مهتما بالتفاصيل والتأمل في العمل،لذا فان سمات الهروب وعدم الاستقرار لم تؤثر كثيرا في علاقته بفنه".[٢٦]

البـــيبليوغرافيا:

قائمة المراجع: الرسم الخطي بين التمثيل والتعبير.د محمد الهادي دحمان كفاح المثلية الجنسية شكرا دافنشي.مروة التيجاني.٢٠١٧

RMN/Thierryle Mage*

[٢٥] صورة لفحات من كتاب حول ديفنشي
[٢٦] كفاح المثلية الجنسية شكرا دافنشي مروة التيجاني٢٠١٧
كتاب :التحليل النفسي والفن .سيغموند فرويد

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

الاخراج المسرحي والسينوغرافيا
المؤسسة الجمالية المُفسِّرة للعرض المسرحي
* دراسة نقدية *

سعدي عبد الكريم / كاتب وناقد مسرحي

إن من المهام الرئيسية الأولى للمخرج المسرحي، هي إخضاع (النصّ المسرحي) باعتباره نوعاً من أنواع الخطاب الأدبي ، والذي يُدوّن بأدوات ومهارات قصدية ، وبذات الأجواء التخصّصية ، وبلغة حوارية تتسامى وفق تصاعد مقومات الصراع داخل (الثيمة (Theme) وان يخضع الخطاب الأدبي لجملة من الدعامات التفسيرية المنطقية والجمالية والسيميائية والبنائية ليغني بها مفاتن العرض المسرحي، ويرتقي به صوب تأصيل أسلوبه الإخراجي، وفي تحليل المُتخيّل الصوريّ، وأغنائه بأعلى درجة من درجات الوعي (الفني- التقني) لأسلوبه الخاص ، وبراهين مدرسته الإخراجية التنظيرية والعملية التي ابتكرها ، أو التي ينتمي إليها.

فالنصّ المسرحيّ يختلف بطبيعة انتماءه للمشتركات المتحركة الغير الثابتة، فهو يختلف اختلافا كبيراً عن باقي المدوّنات الأدبية ، وجملة من الفنون والآداب الخطابية والسردية الأخرى ، ويجتهد المخرج كثيرا في تفسير النصّ من خلال رؤيتة الفنية الجمالية الإدراكية والاستنباطية الخصبة الفاعلة في ذلك المتحرك ، لأنه المتسيّد الرئيسي، والمُفعّل الأساس لـ(الصورة المرئية (visible picture) (والمُفسّر الحقيقي للرؤية الخفية، والمناطق الغامضة واللا مرئية داخل (ذهن الكاتب) ومن ثم محاولته الكبرى في تثوير الملكات الفيزيقية الجسدية للممثل ، لخلق ذلك التطابق المرئي للعرض ، عبر الصورة والجسد وتنسيق الحركة وفق فن (الميزانسين (Mecan sean) (باعتباره لغة وظيفة الإخراج المسرحي ، ووفق منهجية هذا الفن في امتلاك ناصية التفسير الاستنباطي والتعبير عن مجمل الأحداث عبر (الصورة المتحركة Movable Pictuture) () التكوينية للممثلين ، والشكل العام التأثيثي المرئي لـ(العرض المسرحي) وبالرغم من ان مفردة (مخرج) لم تظهر بشكل جليّ وواضح إلا في القرن التاسع عشر وتحديدا في عام (١٨٧٤ م) مع ظهور الألماني (ساكس منجن) (Sax Mienengin)) الذي أعتبر أول مخرج في تاريخ المسرح العالمي ، وأسمه بالاصل (جورج الثاني) وهو دوق مقاطعة (ساكس منجن) فقد ثار هذا المخرج على منهجية المسرح القديم واشكاله السطحية واصر على الالتزام بالأصالة التاريخية وبالأخص في مجال السينوغرافيا وتصميم المناظر والازياء باعتبارة فنانا تشكيليا ، كما والغى الزخرفة الباروكية ، وعضد المعايشة مع الاحداث الواقعية والتحليل التاريخي في عرض اعماله الدرامية ، بعد ان كان (المؤلف) هو الذي يمارس الطقوس الاخراجية بشكل ارشادات وتوجيهات وتفسيرات يساعد فيها الممثلين على تجسيد الشخصيات ،

وقد تطورت التقنيات الاخراجية عبر المدارس التنظيرية المتعددة التي ظهرت على السطح المسرحي ، باختلاف الطرق والاساليب الجمالية والسينوغرافية للعملية الابداعية لفن (الاخراج المسرحي) ابتدءاً من (مننجن (Mienengin) (والفرنسي (اندريه انطوان (Andre Antoine) (والروسي (ستانسلافسكي (Stanslavski) (و (مايرخولد (Mayir colad) (و (غروتوفسكي) ((Grotowskiو (براندللو (Pirandillo) (و (بيسكاتور (Pescator) (و(بريخت ((Brecht)و(انطوان ارتو (Artaud) (و(كوردن كريك (Graig) (و(ادولف ابيا (Appia) (ومرورا بـ(جان فيلار (Jean Vilar) (و(بيتر شومان (Schumann) (وانتهاءاً بـ(بيتر بروك (Peter (Brookالذي اسس معملا فخما للتجريب في فرنسا ، واستوعب ، بل واستفاد من جميع التجارب المعملية التنظيرية للمخرجين السابقين وتمخضت نظرته لـ(فن الإخراج) المسرحي في تكوين الممثل واعداده وتقديم ابهى حالات الفرجة السينوغرافية المتكاملة.

ومن خلال هذا العرض المسمياتي الموجز عبر جُل الاسماء الكبيرة التي عملت في مجال الاخراج المسرحي وفق مناهجه الحديثة ، نلاحظ بعد الرجوع الى محاولة استقرائية للتعددية الاسلوبية الاخراجية التي زخرت بها هذه المراحل التاريخية الحديثة في فن الإخراج المسرحي ، نجد بان الوضوح في الرؤية المحسوبة الدقيقة لـ(المخرج) ذات أهمية وفاعلية عبر أكتمال العناصر العرضية المهمة ، وفي تنشيط المنشأ الحركي للاجساد الذي يعد من أهم ادواته الفاعلة والمؤثرة في تحقيق الاثارة والرعب والرأفة والجمود والعطف والقهر والتغيير، و ما الى غير ذلك من التثويرات والمتغيرات ، باعتبار ان عناصر الحركة العضوية الجسدية الفيزيقية تحدد البعد النفسي والبعد الجسماني والبعد الصوتي والفسلجي والاخلاقي للشخصية الرئيسية والشخصيات الاخرى المساندة ، وعلى اعتبار ان (المخرج) هو المسؤول والمتسيد الاول على رمة العملية الاخراجية المسرحية ، ابتداءا من القراءات الاولى ، ووصولا الى المرحلة النهائية (العرض).

للحصول من خلال تلك الرحلة المتعبة الشاقة على رفعة التلقي ، وجني ثمار حالة الاستجابة (Response) المثلى من لدن جمهور (المشاهدين)(Spectators)

ويعتمد عمل المخرج المسرحي على تنشيط (العوامل التكنيكية) وقياس المسافات المساحية التناظرية وتحليل (Analysis) الانفعالات الموضوعية ، وتفعيل المدارك الاستنباطية ، وايصال وسائل الاستنتاج وتفجير ملكاته الرئيوية وأدواته المطواعة الذهنية وتسيّد عناصره المتعلقة بالقيمة التأملية والمخيالية الفاعلة في جسد الحالة التفسيرية والتأويلية للنص المسرحي ، ومن ثم التأسيس لفرضية العرض ، وفق خمسة عوامل مهمة في التلقائية الفرزية المعملية داخل طقسية (العرض المسرحي) وهي برأينا:

١. تنشيط المناخات المناطقية الاشتغالية الحرة.
٢. التوافق والتنافر ، في المنجز الاعجازي المرئي التجريبي.
٣. تفسير اللغة عبر فيزيقية الجسد ، ومحاكاة الا مرئي بينهما.
٤. التعبير عن المتخيل الذهني المرئي للمشهد ضمن اطار الشحنة السيميائية.
٥. تدعيم حالة ترابط المشاهد بذات القيمة التسيدية الفنية الايقاعية الجمالية للعرض.

ويكون من الممكن اتصال هذه العوامل بمناطق الوعي التام ، او اللاوعي الجزئي ، في استقراء محصلة الجدوى العرضية الخصبة المتواخاة ، ومن ثم الرجوع ابتدءا الى الوحدات الضرورية المؤثرة في عملية تفسير النص المدون ، لاحالته الى صورة مرئية ذات ملامح وحدود فهمية متخلية قاطعة ، او اعجازية في

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

ذات لحظة التداول الآنية للتركيبة الذهنية المتقاطعة مع الصورة ، او المتفقة معها ضمنا ، وفق أطار عملية التلقي اللحظوي الآني ، ففي الحالتين يكون (المخرج) قد أثار المعجز الفهمي الآني للـ (المتلقي) لتناول ، او

تدوال ، او فهم ، او فك رموز الصورة المرئية في لحظة عرض المشهد المرئي ، وسيتأتى هذا بطبيعة المزعوم الفكري والفني عبر المحافظة على المناخ التجاذبي والتأثير السمعبصري والحركي والإحاطة المثلى بالمنظر والإنارة والكتلة واللون والشكل وإنشاء لغة مشتركة متبادلة بين (العرض - الجمهور) من بداية المشهد الاستهلالي الى إظلام الباحة ليكون بذلك قد تسيد على عنصرين مهمين في ملخص الجهد التفسيري الرؤيوي ، وهما في رأينا:

العرض - الاستجابة

يعتبر العرض المادة الفنية الجمالية المرئية المتكاملة التي تقدم بأساليب متنوعة وفق منظومة الحراك الفكري والمذاهبي الفني للمخرج باعتباره المتسيد على رمة هذه المنظومة ، وبعد استقراء للجهد الفني لـ (المخرج) على مستوى المنجز المرئي التفسيري للنص ، يأتي دور الجهد العلمي لـ (السينوغرافي) في تفسير النص المسرحي عبر استثمار المتخيل العلمي المرئي في بلورة تكييف النمطية السردية للحوار بأفعال موازية مرئية صورية تفسيرية مكثفة يتعين عليها بموجب امتلاكها لذلك المناخ الشكلي التغييري للصورة الثابتة Fixed) Picture) لإحالتها الى صورة متفردة حية مرئية جمالية نابضة باعتبار ان (السينو غرافيا) علما من العلوم المستقلة بذاتها وفق المفاهيم التخصصية الحديثة والتي تستقي علومها وتقنياتها الفنية العالية من منابع شتى من مجمل العلوم الهندسية والمعمارية والإنشائية الهندسية ، وبالإجمال هي مجموعة علوم وتقنيات تصب في صالح الإبهار للصورة المرئية (Visible Picture) وبإمكانها إضافة صور مضافة أخرى داخل هيئة الصورة الواحدة للمتخيل المرئي في ان واحد ، كالعرض السيميائي اللغوي والجسدي ، وعرض معادل سينمائي بصري لينعش ذاكرة العرض وفق شكلنة تقنياته الحديثة ، رغم ان ذات المشهد لا ينتمي الى زمكانية وبيئة واحدة.

اذن فقد استطاع علم (السينو غرافيا) ان يداخل الأزمنة والأمكنة في بعضها ضمن شرائط المتصور العلمي والتلاقح بين الدلالتين الفوقيتين (الأنا الحاضرة) و(الفكرة المنقرضة) والزام الصورتين بأحقية البقاء في ذات النشاط الآني لمنطوق (اللحظة) و الـ(هنا) في العرض الجمالي المرئي.

وتهتم (السينو غرافيا) أو (السينولوجيا) باعتبارها علما يهتم بتنظيم باحة وفضاء المسرح تقنيا وتؤثثهما تأثيثا جماليا ، وباعتبارها فنا تنسيقيا مستقلا للمتغير الصوري الدرامي لفضاء العرض المسرحي ، وهي المهارة التقنية المنسجمة مع الملامح الفنية والتشكيلية لرؤية المخرج المسرحي التصميمية التفسيرية ، باعتباره المتسيد على عموم مناطق التعبير النهائي عن (الفكرة) الأصلية للنص المسرحي ، والسينوغرافيا تساهم في ملأ الحيز الفراغي الذي يضمن تشكيل الكتل والأحجام والمسافات والحركات وتعنى بالمرئي الصوري للأحداث ضمن سلطة الزمكانيات والفضاءات.

ومن هنا تأتي أهمية وفاعلية (السينوغرافي) في أنجاز المنتج المرئي للعرض المسرحي باعتباره المفسر الثاني للنص وفق شرائط امتلاكه اولا ، للضمانات الفنية كالذوق الحسي الرفيع والتذوق الموسيقي العالي والبصيرة اللونية التشكيلية المرهفة ، والمامه بالديكور ، والأزياء ، والإضاءة ،وتناظر الكتل ، وفن توزيع

المسافات ، والثقافة المعرفية القرائية الخزينة ، التي تخلق لدية وعي نوعي تراكمي لمهارته الفنية السينوغرافية.

وثانيا بصفته العلمية المهنية التجاربية ، التي توجب عليه المعرفة الدقيقية في جملة من الحقول العلمية المتعلقة بذات الاختصاص مثل (الهندسة المعمارية (Architectural Engineering) (و (الهندسة الانشائية (Structural Engineering) (و(الصورة المرئية (Visible Picture) (و (الصورة الثابتة (Fixed Picture) (و (الصورة المتحركة (Movable Picture) (و الادراك الحسي (Perception) (والاحاطة بـ (الحجوم والمسافات Volumes and) (Distancesو (المناخ التاريخي (Historical Climate) (و (العوامل التقنية) (Technical Factorsوعلم (الرياضيات (Mathematics) (و (هندسة المسافات) (Engineering Distancesوجملة من العلوم التي لا مجال لحصرها ، ويبقى الجهد السينوغرافي مناخا شافعا لبلورة العرض المسرحي وتغذية عناصره المتعددة للوصول به لحالة الاستجابة المثلى من قبل المتلقي (الجمهور. (

وتقوم (السينوغرافيا) في توظيف جملة من العوامل الناجعة لتفسير العرض المسرحي أهمها برأينا

١. تؤكد على مفهوم السببيه الخفية وراء الفعل من خلال المرئي الصوري.
٢. تقرر الاستنتاج النهائي لـ(الأحداث) عبر الشكل الجمالي العام للمشهد.
٣. تؤشر على ربط المشاهد ببعضها وفق مناطيقية الافعال والاحداث والزمكانيات والشخصيات.
٤. توظيف المعايير السيميائية على شكل ايقونات دلائلية قائمة على التمايز الحثي الفعلي للاشارة والعلامة ، و (الكود) ، واللغة الطبيعية.
٥. حصر المسافات على المستوى السمعبصري ، والحركي ، والفضائي ، وألا مرئي.
٦. تؤسس لاختراق الجدار الرابع.
٧. تؤلف بين الابعاد الثلاثة (العرض - الطول - العمق)على مستوى المنجز المرئي.
٨. تحفيز الملكات التثويرية لدى الشخصيات عبر التخاطب المرئي مع التناظر الكتلوي.
٩. استنهاض عمليات التجريب المحض المختبري للمتخيل الصوري.
١٠. ترميم النظام البصري التأثيثي الجمالي للعرض المسرحي.

إن المتخيل الصوري عبر التقنيات العلمية للـ (السينوغرافيا) الحديثة، بإمكانه اخضاع الطبيعة السيميائية في اللغة وتحويل مدلولاتها واشاراتها وعلاماتها وشحناتها الى نماذج صورية ذات دلالات حية مقروءة عبر المرئي ، مع اتفاقها العناصري الوثيق بالفعل المؤسس (الممثل - الفضاء) والاشتغال على محاور الاتصال بين هذه العناصر للتعبير ، والاحاطة الفعلية بالعرض عبر اللون والشكل والانارة والديكور والصورة السمعية والصورة البصرية والصورة الجسدية والصورة الا مرئية وهي بالتالي تجمع بين هذه المسميات على مستوى الانتاج الفكري التنظيري وتصهر الوظائف في وظيفة مكثفة واحدة هو المنتج الصوري المرئي فاذا ما عزلناها عن مناطق الاشتغال المرئي الجمالي ، سنكون قد جزئنا الفعل الحركي لوظيفة الجسد واللغة والحث السيمائي والنظريات المعمارية

الهندسية ، واخللنا بمهمة التلاقي بين الفـــن (الإخراج) كمنتـــــج إبداعي مفسر للعـرض المسرحـــي ، وبين العلـــم (السينوغرافيا) باعتبارها تقنيات مهارية عالية ، وعلوم تكنولوجية مختبرية حديثة ، تثري العرض وترتقي به الى منطقة الاستجابة المثلى ، لتكون مفسرا ثانٍ في طرفيّ المعادلة الجمالية المؤسسة للعرض المسرحي عبر المتخيل الصوري المرئي .

لقد احتلت عملية تأثيث الفضاء المسرحي مكانة طليعية متقدمة وملزمة عبر الفترات المتعاقبة لنمو وتطور العرض المسرحي ، ابتدءاً من العروض المسرحية الإغريقية والرومانية ومرورا بالعروض المسرحية للعصور الكلاسيكية القديمة والحديثة ، وأنتهاءاً بالعروض المسرحية الحديثة ، ووفق تراتيب مناهجها التنظيرية الاخراجية المتعددة.

فلقد كان يُعتنى قديما بالفضاء المسرحي على أساس مفهوم المنظور الصوري المرئي الواقعي بكل تفاصيله الصغيرة (الاكسسوارية) القصدية المُنشأه من ذات الواقع المعاش في مجمل تواتر زمكانية النص والعرض المسرحي في آن واحد ، مما دفع صناع العروض المسرحية على الاتكاء على فرضية (التزيين والزخرفة) والإحاطة المثلى بالبهرجة التأثيثة للعرض ، للحصول على ارفع درجة من درجات التلقي والاستجابة من لدُن (الجمهور) ومن ثم لتعيش شخصيات العرض (الابطال) بذات الفرضية السابقة التي تحتم عليها الإيجاد والإخلاص في إظهار مزاياهم التمثيلية التشخيصية الراقية ، للخروج بعرض مسرحي مرضي ، والذي هو بالتالي يدلل على نجاح ذلك التلاقي المرجو بين الفضاء المسرحي (الصورة المرئية) (Visible Picture)السينوغرافية و (الصورة المتحركة (Picture Movable) (الانفعالية للممثل ، والاجواء التثورية المفتوحة للـ (الثيمة) والعناصر التكميلة الجوهرية الاخرى للعرض لتوخي الاتصال المباشر ما بين نبض الشخصيات السلوكي وبين المتلقي (الجمهور) لتحقيق ذلك التخاطب العقلي والوجداني لعمليات التواصل ما بين الصورة المرئية للـ(العرض) واللحظة الذهنية المتقدة الانية المتفجرة عبر (الرعب و الرأفـــة) مع (الأحداث) لخلق حالة التطهير (catharsis) الأرسطي.

وفيما بعد وتحديدا في عصر النهضة فقد أستعين بفن (الديكور والعمارة) عوضا عن الفنون التقليدية (التزيين والزخرفة) واصبح هناك مختصون في عملية إحالة الصورة الجامدة المدونة عبر المنتج الابداعي (النص) الى صورة جمالية مرئية مشهدية عبر (الديكور) الى العرض المسرحي أما في العصر الحديث ومن خلال ظهور العديد من النظريات المجددة في (فن كتابة) (النص المسرحي) اولا وظهور الكثير من المزايا والخصوبات التقنية والتكنيكية والفنية في نظريات (الاخراج المسرحي) وفق شرطية نشوء العديد من المدارس المسرحية الجديدة ثانيا ، فقد عنيّ أيما اعتناء في عملية تأثيث الخشبة المسرحية وتحويلها الى عروض مسرحية صورية مرئية جمالية تعبر عن تقنيات عالية الدقة والمهارة الفنية في ايصال الفكرة المستنبطة من (النص المسرحي) ، وتحويلها الى صورة مرئية مبهرة تحاكي الفكرة النضية بذات القدر من الرفعة والسمو الجمالي ، ولكل مخرج طريقته وأسلوبه الإبداعي الخاص ووفق طرائق مناهجه الإخراجية التنظرية الجمالية الحديثة المجددة.

ويبدو إن ثمة تباينا واضحا بالامكان الإشارة اليه هنا ، ما بين ظهور دور المخرج المسرحي عبر أزمنة تطور النشأ المسرحي ، وما بين ظهور (السينو غرافي) باعتباره هو الاخر مفسرا ثان للفكرة الأصلية للنص المسرحي ، فاذا ما قبلنا بفرضية التلاقح الفكري الصوري التفسيري العميق بين القدرتين المفسرتين للنص (المخرج - السينوغرافي) فسوف لن نلجأ بالضرورة الى الرضوخ لحالة تنافر الرؤى بل يقودنا الى اخصاب

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

المنتج الصوري المرئي ، ولكن ، في حالة قيام المخرج ذاته بمهمة (السينوغرافي) فسيكون هناك حتما حيزا كبيرا من التجافي والتنافر المرئي الذي يؤدي الى نتائج تقاطعية غير مرضية على مستوى الابهار والفرجة والاستجابة للعرض المسرحي ، ولو ان هناك ما يشير الى العديد من التجارب العرضية الناجحة التي تمكن فيها المخرج باعتباره ممتلكا لتلك التقنية التجاربية (السينوغرافية) ولكننا بأي حال من الاحوال لا يمكننا المزج بين المهمتين على الاطلاق ، باعتبار ان الرؤية الجمالية للمتخيل الصوري (الفني - العلمي) قد تتفاوت يقينا ما بين التقنية المهنية الفنية العالية التي يمتلكها ويخبرها (السينوغرافي) في تفسير الفكرة النصية واحالتها الى صورة تأثيثة جمالية مرئية لملأ الفضاء المسرحي بكل مقاييس استدعاء الحس اللوني المرهف ، والتناظر الكتلوي والجسدي ، والحركي، والاضائي والاكسسواري ، والطرازي ، والموسيقي ، وما بين ما يمتلكه المخرج من رؤى تفسيرية للفكرة الاصيلة للنص ، ففصل عناصر الاشتغالية في حدود المناطق المتفق عليها سلفا في اتحاد الرؤى لتخصيبها سيكون بتقديرنا هو الفاعل والمتفاعل والمؤثر في تخصيب الفكرة الاصلية للنص المسرحي وتحوليها الى صورة جمالية مرئية ، تؤدي بالتالي الى اعلى وارقى درجات الابهار والتلقي و(الاستجابة. (Response) (وفي المتداول المعروف لدى المعنيين والمهتمين بـ(فن المسرح) في تعيين مفهوم (السينوغرافيا) باعتبارها فناً من الفنون الحديثة ، وعلماً من العلوم التي ظهرت حديثا والتي تـُعنى بتأثيث فضاء المشهد الصوري ، او شكل المشهد المرئي ، وهي مكونة من كلمتيتين اساسيتين هما (SCENE) وتعني (الصورة) او صورة المشهد و (GRAPHIE)وتعني (التصوير) فهو بالتالي فنا وعلما يهتم بالهندسة المعمارية للفضاء المسرحي ، ويحيل هذا الفن التقني الراقي (السينوغرافيا) العديد من المهمام والتقنيات والركائز التي تستخدم في العرض المسرحي لرحاب رحم هذا الفن كالديكور ، والازياء ، والاكسسوارات ، والاضاءة والكتلة ، واللون ، والحركة ، وتوزيع مناطقية الفرجة المرئية ضمن المشهد الواحد في مجمل العرض المسرحي ، و(السينوغرافيا) فن وعلم تقني شمولي مركب متكامل العناصر ومتعدد القابليات في تأسيس الصورة المسرحية المرئية المبهرة التي تحقق اعلى درجات الاستجابة، وهي بالتالي تحيل المكنونات المسرحية الجامدة الى ذوات ارواح فاعلة ومؤثرة في مجمل الاحداث والافعال لتنمي فيها شرطية المساهمة في تحليل الثيمة الاصلية للـ (النص المسرحي) لاحالتها الى ادوات فاعلة مستثمرة خير استثمار في ملأ الفراغ المشهدي كـ(الاثاث) الذي لا يتحوي على معرفة خلاقة سابقة في مسار الأحداث إلا حينما تحيله (السينوغرافيا) الى اداة فاعلة تحاكي الفعل وتتناغم مع الايقاع الداخلي للعرض وتوازي القيمة التصاعدية في المتقلب الفيزيقي للجسد لتحولها من اداة جامدة غير جملية الى كتلة فاعلة وحس جمالي مرئي عبر المتخيل الصوري ، وتحوله بذات النية الى متداخل لوني خلاب فاعل ومتفاعل مع الحدث ، وكعارض سينمائي في احايين اخرى عبر الشاشة الخلفية (السايك) كمفسر ثان للمشهد ومسعفا ضروريا لتأويل زمكانية الحدث والرجوع اليه كنمط من انماط تغذية وإذكاء صيرورة المتخيل الصوري.

وفيما يتعلق بعنونة (السينو غرافيا) باعتبارها علما من العلوم المستقلة بذاتها وفق المفاهيم التخصصية الرصينة الفاعلة في عملية الخلق والابداع والابتكار والتي تكتسب خبرتها التقنية الفنية الرفيعة من خلال الدراسة الاكاديمية وضمان تنشيط ذاكرتها الحية عبر الالمام بعلم (الهندسة الانشائية (Structural Engineering)و (الهندسة المعمارية , (Architcctural Engineering) (والدراية الفاعلة التوقيعية المدروسة في علم (الرياضيات (Mathematics) (و (المقاسات الهندسية) (Engineering measurement)مضافا اليها الخبرة المتأتيه عبر التراكم الكمي الخبراتي الميداني

النوعي لمنظومة عمل الجهد (الفيزيقي) للجسد ، داخل منطقة الكتل اللونية ومساقط الضوء ، وخلق مساحات توافقية محسوبة بدقة متناهية ، بين جميع هذه العناصر للخروج بجمالية سينوغرافية مشهدية علمية مبهرة اخاذه تُوقعُ عين وحواسالمتلقي (الجمهور) أسيرة (الصورة المرئية) وبالتالي فهي منصهرة في عملية التفسير ، في ذات (اللحظة) والـ(هنا) الآنية الاجمالية لمتعة (الفرجة) داخل كنف المشهد المسرحي.

وأما ما يتعلق بتعريف (السنوغرافيا) على اعتبارها (فنا) اصيلا مستقلا بانفراديته المشتغلة داخل منطقة الفرجة والقبول الاستجاباتي للعرض ، و(فنا) يُعنى بتأثيث فضاء المشهد المسرحي الممتزج بالتذوق الموسيقي العالي وثوابت المحافظة على الايقاع الداخلي والخارجي للصورة المرئية ، وهي ملزمة ايضا بالاحاطة والدراية الكاملة بالحس اللوني المرهف ، اي على (السينوغرافي) ان يكون متخصصا في رسم اللوحة التشكلية داخل فضاء المشهد المسرحي ، ليؤثث بالتالي الى امكانية الاستثمار الحقيقي لكامل مواطن ادواته الفاعلة ، واستخدام المتخيل المرئي الذهني المرسوم ، واخضاعه لعملية التفسير المشهدي للـ (الثيمة) النصية المكتوبة ، وتقع على عاتق (السينوغرافي) مهمة في رأي غاية في الاهمية وهي ان يمتلك بالكلية ملكاته التقنية ، ومدارك معارفة الاكاديمية وادواته الحرفية بذات الاختصاص ، وصهرها داخل مداركه ومعارفه الذاتية القرائية الاخرى للشعر والمسرحية والقصة القصيرة والرواية وجملة التصانيف الادبية الاخرى ، وربما يُفيد من مشاهداته للعروض التجاربية في حقل اختصاصه ، او جملة المشاهدات المرئية الامعة الاخرى ، للافادة منها واخضاعها لرؤاه الجديدة المتحفزة ، وعليه ايضا ان يرتقي بفهمه للمناهج (السيميائية) الحديثة باعتبارها مناهج تركيب للدراسات (الانتربولوجية) (اللسانية / النفسية / الاجتماعية) وعلم من العلوم الانسانية وتطبيقات (سوسيو- تاريخية) وانظمة دالة وهي بالتالي دراسة لكل مظاهر الثقافة كانظمة للـ(العلامة) اعتمادا على افتراض ان مظاهر الثقافة والفن كانظمة علامات وصفية وتحليلة واستقرائية سيميائية ، ذات خواص تُعنى بالدال والمدلول ، ومن هنا ياتي التأكيد على شرطية

المام (السينو غرافي) على معرفة متقدمة على خصائص مجمل العلوم التنظيرية المتداخلة في جوهر فنه ، والتي هي بالتالي على مساس تام في شغليته (الفنية - العلمية) ، ووفق هذا الفهم سيقدم لنا المُحترف (السينوغرافي) عملية ابداعية خلاقة جمالية وفق تقديراته الجريئة للجرعة العلاماتية والاشارية والدلائلية واللونية والجسدية والحركية والاثاثية والاضائية المركبة المرئية المؤثثة لفضاء المشهد ، وهي بالعموم الادوات الفنية الفاعلة والمحركة والمؤثرة والداعمة ، لعملية تفسير اللغة الاصلية للمشهد المسرحي.

ومن المهم ان نعرف بان فن (السينو غرافيا) يحيل جملة من الظواهر الذهنية النصية الظاهرة والمستترة المدونة داخل عباءة مخيلة الكاتب المسرحي (Stage Playwrght) الى متخيل صوري مرئي حقيقي يبعث على(تثوير) مجمل الملكات والظواهر الجمعية او الفردية المعلنة والخفية للشخصيات ، والامكنة والازمنة ، والدلائل الرمزية المستوحاة من الركائز الواقعية المعتمة داخل النص ، عبر تقنياته وادواته (السينوغرافية) الراقية على اعتبار ان الفنان (السينوغرافي) مخرجا ثان في انشاء الصورة المشهدية للعرض ويعني ذلك ان باستطاعته كمحترف باحالة الوقفة التأثيثية الدرامية الجامدة عبر ادواته الى مؤثث صوري مرئي منجز متحرك تتداخل فيه المرئيات مع بعضها في آن واحد ، حيث بامكانه عبر ذلك الحس (الفني- العلمي) المرهف الذي تسكنه تلك الملكة (المجنونة - العاقلة) المتفردة وتلك الشحنة المحلقة في الا مرئي ، من اجل استنباط الاحكام الصورية المرئية المدروسة ، كنظام استثمار للمعادل الصوري السينمائي المُمنتج ، او اشكال جسدية لونية كتلوية متحركة ، او عرض صور فوتوغرافية كبيرة دالة على الفعل ، او

استخدام لوحات مرسومة تعبر عن مجمل الرؤى النصية المتداخلة ، او استثمار الروح الفلكلورية والظواهر المثلولوجية ، او باستخدام اصوات وازياء والوان وديكور وهياكل رمزية مستوحاة من ازمنة غابرة ، او استحداث ما هو غير مألوف للعين والحس ، من الوان وصور وكتل وما الى ذلك لاحداث تلك المصادفة القصدية الصورية المرئية غير المتوقعة ، فيحصل بذات اللحظة الانية على الدهشة والفضول والصدمة ، ليقودنا الى عملية التحفيز الذهني ، ثم الاستقراء ، وبعدها تحصل عملية التفسير الجمالي للمؤثث الصوري للمرئي.وبالعموم فكل تلك اللوازم (السينوغرافية) الشافعة ستكون بالتالي ، منصة يرتقي فوقها (السينوغرافي) في اطار اتمام تلك المهمام الفاعلة ، لاستخلاص نتائج مبهرة على مستوى الاستجابة من قبل المتلقي (الجمهور) ومعينا خصبا في تقديم رؤيا جديدة في انعاش وتفسير (ثيمة) المشهد المسرحي ، وكسر حاجر الرتابة والملل الذي قد يحيل العرض برمته الى مصدر ازعاج صوري ، مشوش الرؤى ، وصداع مسرحي مرئي مؤقت.

وربما أن الذي سينتشلنا من تلك الرتابة وحالة الملل ، والحركة المستمرة القلقة فوق كرسي الفرجة ، هو ذلك الفن الجمالي الاكاديمي الراقي (السينوغرافيا) والحس المرهف باللون ، والمعرفة المثلى في التشكيل المهاري لتناظر الكتل عبر الدراية التي تنشأها (الفنون التشكيلية (Variety Arts) (وجملة من العلوم التقنية الرفيعة الاخرى كعلم (هندسة المسافات (Engineering Distances) (ويبقى على قمة تلك العلوم والفنون النبيلة السامية علم (الهندسة المعمارية Architectural) (Engineering) ذلك العلم الهندسي التقني الفني الراقي ليكون منهلا خصبا ، ومعاضدا ومساهما من طراز رفيع ، لتتمكن (السينوغرافيا) من ترجمة فعلية جمالية للمؤثث الصوري المرئي لفضاء المشهد المسرحي ومن خلال هذا التواشج والتعاضد والتلاقح والتلاقي الفني ، الجمالي ، الرؤيوي الضمني الخلاق ، بين (المخرج المسرحي) باعتباره المتسيد على رمة العملية التفسيرية للنص المسرحي ، والمسؤول الانتهائي ، في تقديم الحجة الاستنباطية المقرونة بدلائل تفسيرية تنظيرية ، واقامة الدعائم الجمالية باتساع مفاتنها الارتقائية والنهوض بمسلمات ضوابطه المحكمة المنسقة ضمن التزامات مقيدة محكمة (اسلوبية - طرازية – مدارسية) صوب رفعة الاستجابة العرضية للعمل المسرحي ، والوقوف امام الموجة النقدية الصارمة بحججها المعرفية بجل تصانيفها النقدية التحليلة ، للدفاع عن عرضه المسرحي وتقديم المبررات والمقدمات الحججية العلمية المقنعة ، داخل صيرورة ضوابطه الابداعية الجمالية ، المؤسسة والمنتجة لعرضه المسرحي وفي الطرف الاخر يقف السينوغرافي بوصفه المشارك الفعلي الاخر في تفسير العرض المسرحي ، والاداة الابداعية المكتنزة لمجمل مواطن التثويرات الجمالية المرئية المشكلة لتحديث وتجديد روح المؤثث الصوري المرئي ، داخل العرض المسرحي ، وهو بالتالي الموجة التشكيلية الجريئة ، الصانعة للصورة المرئية المشهدية الفاعلة ، والمؤثرة في ضبط حركة (المرسل - المستقبل) عبر الادراك والاحساس باللون ، والكتله ، والشكل العام وما الى ذلك من اجتهادات في متابعة نسج صورة مبهرة للارتقاء بالعرض المسرحي الى مستوى التفسير ، ومن ثم الى حالة الاستجابة المثلى. وعلى فرضية اعتبار ان المتخيل الحثي الجمالي بصفته رؤية ، وتصورات ، وبدائل مقترحة فريدة ، وعلما منهجيا ، ومن ثم على اعتباره آليات إجرائية واضحة متقدة ، لإدامة الخصوصية الفائقة في إحداث عملية التغيير عبر تثوير تلك التوابع المستترة داخل خفايا المراكز القبيحة في النوازع المتدنية الجمعية والذاتية ، ويكاد الجزم بات مل.زما ، وضروريا وملحا ، في ضرورة تحقيق الاتحاد والاجتماع الأفضل والأمثل بين هذين العنصرين والدعامتين المهمتين الأصيلتين ، (المخرج - السنوغرافي) باعتبارهما المؤسسة الجمالية المُفسّرة للعرض المسرحي.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

بسمه تعالى

قراءة في مجموعة علي اللواتي والاستاذة أ.فاطمة محمود سعد الله

" أخبارُ البئرِ المعطّلةِ"...(قصائد).

تمهيد...

شهدتْ الحركة الشعريّة التونسيّة في المنتصف الثاني من القرن العشرين تحوّلاتٍ كثيرةَ و تطلّعاتٍ مختلفة نحو آفاق أدبية جديدة تثري الساحة التونسيّة ، ولِمَ لا الساحة الأدبية العربية عموما؟.وانتشرت التجارب الشبابية تنادي بالتجديد وتطويع الموجود ومنها من حاولوا اقتلاع الموروث الأدبي القديم من جذوره و إعادة التأسيس لرؤى كانت مهوسة بكل ماهو مغاير كحركة "المجزوم بلم.." وعلى رأسها الشاعر الحبيب الزناد وكذلك حركة الطليعة (١٩٦٨/١٩٧٢)و ما ذهب إليه أعضاؤها "في غير العمودي والحر" والمنتمون إليها عدد لا بأس به من المبدعين التونسيين منهم الشاعر الطاهر الهمامي رحمه الله ،ولعله من خلال كتابه " حفيف الكتابة فحيح القراءة " قد أسس لجدلية متشعبة الخيوط عميقة الرؤى للأدب التونسي في تلك المرحلة / مرحلة التطلع إلى التجديد الذي أكد عليه الشاعر والجامعي الطاهر الهمامي في منجزه النقدي منذ البدء بأن توخّى مسلكيْن هما " المسلك النوعي القائم على رصد التحوّل المفهومي والوظيفي الذي تلَوّح به البيانات والشعارات والسجالات وسائر النصوص المصاحبة للنص الإبداعي، والمسلك الكمّي القائم على رصد الحد الضروري من الوفرة النصية الإبداعية"(.من مقال نشر في جريدة الشعب يوم ٢٠٠٧/٣/١٠. بقلم ناجي الخشناوي)

في هذا الجوّ الإبداعي الثائر على المسلمات المنادي بالبدائل نشأ علي اللواتي الشاعر الذي شق لنفسه جادة مستقلة، فلم يكن من جماعة الطاهر الهمامي والحبيب الزناد ولا من مجموعة الحركة المضادة التي يمثلها الشاعر محمد مصمولي.بل كان صدًى لذاته وصورة لما ارتآه وما اختمر في ذهنه وأحسّ به .

فمن هو الشاعر علي اللواتي؟

علي اللواتي/ تعريف

نظلم علي اللواتي إذا اكتفينا بتعريف تقليدي يقف عند الاسم وتاريخ الولادة (١٩٤٧) ومكانها والشهادات العلمية والمهنة التي يمارسها .فعلي اللواتي الذي ولد في تونس وتخرّج من المدرسة الصادقية معقل التعليم والتربية والتي خرّجت الكثير من أبناء تونس

العظماء ،وحاز على الإجازة في القانون الخاص من كلية الحقوق والعلوم الاقتصادية والسياسية .وقبل أن يغادر مقاعد الدراسة الجامعية كان قد ترجم "قصائد إدغار ألان بو" و"غيوم بوداليير." من هنا نلاحظ التواشج بين أجنحة الأداب (الأجنبية خاصة) واختصاصه الحقوقي الذي لم يلغِ لديه هذه الروح المشبعة بالأدب كإحدى ركائز العلوم الإنسانية.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

وبعد التخرج التحق بالوظيفة إذ عمل بوزارة الشؤون الثقافية ليدير قسم الفنون التشكيلية . هذا الشابُ المكتظ بالرغبة في التميّز والتفرّد لم يقف عند حدود الوظيفة والشهادة العلمية التي قد ترسم حدودا ضيّقة لحامل أي شهادة عموما .بل إيمانا منه بأنّ الفنان التونسي الحديث حقق إنجازات جديرة باالتنويه والترسيخ ،أسس مركز الفن الحي وأداره إشباعا لطموحه الذي يتحرك في اتجاه تحقيق نقلة نوعيّة في الوعي الثقافي قادرة على إيقاظ عامة الناس وجعلهم في انسجام مع الإنجازات الحديثة.

كما أن على اللواتي ترأس مهرجان قرطاج بين سنتيْ ١٩٨٥ و١٩٨٦ وكذلك أسس مركز الموسيقى العربية والمتوسطية بدار البارون ديرلنجي بضاحية سيدي بوسعيد .

لكن رغم هذا التوهّج والإقبال النهم على الإبداع والعطاء ورغم إيمانه بأن العمل الناجح يجب أن يؤسس على المبادئ والقيم" فقد تعرضت كل المؤسسات التي أنشأها إلى النسف "

وقد فضّل البعد عن الساحة واعتزل الظهور العلني إيمانا منه بأنّ جدية العمل وجدواه لا يحتاجان إلى الظهور والمآدب.

علي اللواتي أراه " واحدا متعدّداً " في مواهبه وعطاءاته وأكدت لي هذه الرؤيا المقولة التالية للكاتب فاروق يوسف كعنوان لمقاله الصادر يوم الأحد ٢٠١٩/٩/٢٩ وهي " علي اللواتي ظاهرة ثقافية تونسية في رجل واحد " .

ويواصل فيقول : " علي الواتي الناقد الفني والشاعر والرسام وكاتب المسلسلات والمترجم والمسرحي ومنسق المعارض ومؤسس المنشآت الفنيّة شخص واحد . تلك ظاهرة لم يمثلها في مستواها الرفيع سوى رجل واجد في العالم العربي هو علي اللواتي..." من نفس المقال.بل أدى كل هذه الأعمال بصدق وحرفية عالية.

من إصداراته.

في خزينة علي اللواتي الإبداعية إصداراتٌ عديدة ومتنوّعة سأكتفي بذكر بعضها . وهي مبوّبة كما يلي :

ـــ في الشعر .... ١ أخبار البئر المعطلة (موضوع الحال)/ ١٩٨٦

٢...في مجيء المياه.

في الفن التشكيلي الحديث في تونس ناقدا له ومؤرخا

١...مغامرة الفن الحديث في تونس.

٢ .. التجريد في الرسم التونسي

٣.. رؤى الرسم السريالي

٤ .. الرسم الأوروبي بتونس

٥..علي بن سالم

٦ الفن التشكيلي في تونس

٧ جمالية الرسم الإسلامي

وغير ذلك كثير وقد خص الكثير من رسامي الفترة بالاهتمام كفتحي بن زكور والهادي السلمي وأحمد الحجري وغيرهم

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

ـ في الترجمة

.كما سبق ذكره فقد ترجم ل بودلير "غيوم"
وترجم لإدجار ألان بو "قصائد"
ولكن لا شيء يعلو على ترجمته لـــ " أناباز" رائعة الشاعر الفرنسي سان جون بيرس . ولعل هذه المطولة تعتبر أحد أهم إنجازات على اللواتي . أرى أنها رسمت له مساره الشعري بماتميز به النصان الأصلي والمترجم من قوة وقدرة على الكتابة بلغة صعبة واستطاعة المترجم " تفكيكها وإعادة تركيبها بلغته الأم وبنفس المستوى اللغوي " وترويض جموحها سواء في بنيتها الداخلية أو في تقريب أبعادها وهذا العمل المتميّز حتم على الشاعر علي اللواتي ألا ينزل فيما بعد في كتاباته عن هذا الجسر الشاهق.ومجموعته " أخبار البئر المعطلة ستكون أحسن دليل.
" أنا باز "
كلمة مشتقة من الكلمة اليونانية أنابازيس . وتعني الغزو الداخلي ،القارّي بعيدا عن البحر..وقد وضعت عدة كتب إغريقية قديمة بهذا العنوان .لعل أشهرها كتاب إكسينوفون وكتاب أريان .وأطلق أيضا هذا الاسم على غزوة قورش الأصغر في آسيا .(شرح من موقع أنطولوجي) رافق ترجمة لقصيدة سان جون بيرس أنشدته التي كانت هنا بقلم :خالد النجار .
علي اللواتي وعالم سان جون بيرس / مقتطف من مقال لياسر عبدالله/ موقع قود ريد
" يقول صاحب المقال : تعرفتُ على شعر سان جون بيرس مبكرا عن طريق كتاب " واقعية بلا ضفاف " لروجيه جارورديه وعبر السنوات الماضية قرأت ترجمات مختلفة تحاول الاقتراب من إبداع نص شعري موازي أو مقارب لشعر بيرس ومن بينها الترجمة التي قام بها/أنجزها أدونيس تحت مسمّى الأعمال الكاملة .لكن لم تقترب ترجمة في نظري
من تحقيق ما حققه علي اللواتي في ترجمته التي تضم تقديما بمثابة دراسة هامة للغة سان جون بيرس تدل على عمق معرفة المُترجِم بشعر المترجَم (له) وتضم ترجمة كلمة الشاعر التي ألقاها أثناء تلقيه جائزة نوبل سنة ١٩٦٠ غير أن أهم ما يحتويه الكتاب كان نقدا شاملا لترجمة أدونيس لأشعار بيرس حمل عنوان " إعدام خطاب شعري".
ومما جاء في ترجمة علي اللواتي :
كان تحت الأوراق البرونزية مهرٌ يولدُ
رجلٌ وضع عنبيّاتٍ مرّة في أيدينا
غريبا كان يعبر سبيله
وهذه الأقوال تجري عن أقاليمَ أخرى وفق ما أشتهي .
...تحيّة يا ابنتي عند أكبر أشجار السنة.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

يحافظ علي الواتي / المترجِم على هذا النفس الشعري المتماهي مع النص الأصل فينسابُ بدون استسهال مخلٍّ أو تعقيد معرقل للفهم وذلك ينم عن قدرة شعرية لدى المترجم وكذلك عن معرفة بكلٍّ من لغة النص الأصل واللغة العربية.

"آهٍ يال جسد المرأة الحامض

كيف يبقع الثوب عند موضع الإبط؟

لغة شعرية بسيطة تقع مابين وضوح اللفظ وإفصاح المضمون وغموض الصورة المعنية بإحداث تخييل ما لدى المتلقي وهي سمة لشعر سان جون بيرس حافظ عليها المترجم علي اللواتي ونقلها بدقة كما يبدو واضحا من الصورة التالية:

من ترتبط أنفاسُه في النوم

بأنفاس البحر وبانقلاب المدِّ

وهاهو يتقلب على فراشه مثلما تعبُر السفينة شَدَّ قلوعِها.

فهذه الصورة الواقعية وذلك الإحساس الطبيعي الذي يعانيه المسافر بالبحر يتحول عبر شعر سان جون بيرس إلى صورة المرآة العاكسة للواقع والكاسرة له في الوقت عينه لذا تتطلب الترجمة هنا لغة واضحة موضِّحة دون استسهال لنقل هذا التحويل الشعري خير نقل.

لقد نجحت الترجمة والمجموعة المختارة من القصائد في تقديم عالم سان جون بيرس خير تقديم وحققت ماقاله في كلمته أمام مأدبة نوبل :" حينئذ يبدو جليا أن الشعر لا الفلسفة هو الابن الحقيقي للاندهاش حسب مقولة فيلسوف قديم.

ـــ في كتابة السناريو والمسلسلات والأشرطة التلفزية

١ ...اعترافات المطر الأخير ...شريط تلفزي

٢ الخطاب على الباب بجزئيْه

٣ عشقة وحكايات

٤ منامة عروسية

٥ كمنجة سلامة

إلى غير ذلك من المسلسلات .كما كتب للمسرح

ـــ المتشعبطون.

فلا غرابة إذا ونحن نستعرض بعضا من مؤلفاته وإنجازاته أن نقدّمه في صورة " الواحد المتعدّد " أو كما رآه الناقد فاروق يوسف " ظاهرة ثقافية تونسية متفردة مختزلة في رجل واحد".

أخبار البئر المعطّلة.

١ ..قراءة العنوان ..لغة واصطلاحا وتركيبا.

ـــ لغة واصطلاحا

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

اتفقتْ أهم القواميس(لسان العرب) والمعاجم (معجم المعاني)على أنّ الَخَبَرَ هو " العلم بالشيء ومعرفته وهو يقبل التصديق والتكذيب. و في سياق الآية ٢٠ من سورة النمل " ...فمكثَ غيْرَ بعِيدٍ فقال أحطتُ بما بما لم تُحِطْ به وجئتُك من سَبَإٍ بنبإٍ يقينٍ" صدق الله العظيم.. بين سليمان والهُدْهد

تحوّل معنى الخبر من مجرد العلم بالشيء إلى الإحاطة والشمول من الناحية واليقين والوثوق من ناحية أخرى.

كما أنه من معاني الخبر واستعمالاتِه الأشملَ اعتبارُه "التاريخ" فأيام العرب تعني وقائعهم وتاريخهم ولذلك كان يؤرخ لحدث ما بيوم كذا..أو كذا.وتصل المعلومة ويحدد تاريخها عن طريق الخبر .وقديما قيل إن المؤرخين إخباريون لاعتماد التاريخ على الأخبار المروية من جيل إلى جيل وكانت تتطلب الاهتمام بتحري الدقة و الحفظ والتدوين

أما استعمال الخبر في الأدب فسأكتفي بالإشارة إلى استعماليْن هما:

ـ في البلاغة ...وأحد الأساليب البلاغية ، باب علم المعاني ص٤٣ كتاب علوم البلاغة للكاتب أحمد مصطفى المراغي:" الخبر هو ما احتمل التصديق والتكذيب" على عكس الإنشاء الذي لا يحتمل ذلك.

ـ في السرد ...يرى الدكتور جمال حسين حماد وهو باحث أكاديمي مصري :" أنّ الخبر فنٌّ قصصيٌّ قصير يغلُب عليه قولُ الحقيقة ،يشير إلى شيء من سرد التاريخ...ومن أمثلة

"الخبر" التي تقارب مفهومَ الجنس الأدبي القصصي كتاب المكافأة لأحمد بن يوسف المصري (ت٩٥١).....

وغالبا ما ينقل الخبر عن طريق وسيط / السند وكلما كان ثقة كان الخبر أقوى وأقرب إلى الوثوق بصحته.

كما يؤكد الباحث مجددا قوله :" وأرى أن الخبر ببنيته السردية هو خبرٌأدبي يختلف عن بنية الخبر الإعلامي ....يتميز الخبر الأدبي بأنه ينقل سردا ما أو يحكي عن ناقل / مخبر/ راو ـ حكاية ما لها مغزاها".

ولعل هذا المفهوم الأدبي للخبر هو ما حدا بالناقد " سعيد يقطين " أن يقول : " إذا كان الخبر أصغرَ وحدةٍ حكائية ُفإنّ الحكاية هي تراكمٌ لمجموعة من الأخبار المتصلة ."

لذا فعلاقة الخبر بالسرد عموما وبالحكاية بالذات واضح ومتين الوشائج.

ويمكننا التساؤلُ هنا أيَّ الأخبار قصد الشاعر علي اللواتي في عنوانه؟ الاكتفاء بالمعنى اللغوي المسطح أم البلاغي كاستعراض للمهارات الأسلوبيّة أم الإبحار مع المفهوم الأدبي والعودة به إلى المنبع؟ أم استطاع أن يؤلف بين هذه المعاني في خلطة سحرية مبهرة؟؟

ـــ تركيباً

العنوان جاء مركبا إضافيا فيه" الخبر" ورد "مضافا / مفردا" وورد " المضافُ إليه / بئرٌ معطّلة" مركبا نعتيا.

لا اختلاف بين إثنين في معنى البئر فهي أحد موارد الماء في القديم وتكون دون بناء يحيط بها لكن صفتها " معطّلة" هي التي تستدعي منا الوقوف عندها قليلا، فقد ورد في لسان العرب ومعجم المعاني الجامع أن " البئر المعطّلة " هي المهجورة ،وصفة التعطيل إذا لحقت بالثغر فهو بلا حامِيحميه أوأنّه معرض لكل اقتحام كما أن الرعيّة المعطلة هي التي لا واليَ لها يسوسها ويقودها ويجمع شتاتها .

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

كما ورد في التفسير للطبري قوله " في بئر معطلة " بالعودة إلى الآية الكريمة عدد٤٣ من سورة الحجّ << ...>>" فكأيّن من قرية أهلكناها وبئرٍ عطلناها بإفْناء أهلها وهلاك وارديها فاندفنتْ وتعطّلتْ فلا واردةَ لها ولا شاربةَ منها." الطبري.وقد اعتمد الطبري في هذا التفسير على الآيةفأيُّ بئرٍ عنى الشاعرُ؟ وأيُّ نوعٍ من التعطيل أصابها؟أهي مورد ماء حقيقي قادر على الإسقاء وبث الحياة في الأرض المَوَات غير أنه مهملٌ لا يستسقى منه ولا ينتفع بمائه ،ليس لعيْبٍ فيه بل لإهمال أصابه أم هو ثغرٌ بلا حامٍ / وطنٌ مباحٌ حدوده مفتوحة لكلّ مغتصبٍ وعادٍ أم هو الرعيّة بلا والٍ يرعاها ويسوسها ، قطيعٌ بلا راعٍ يقوده ويوجهه و يحرسه فيكون منيعا عن الذئابِ والمتنمرين المنتظرين لحظة الانقضاض؟ أهيَ الذاتُ الشاعرة الحائرة "الشغوفة بالتجديد والاستكشاف الباحثة عن مرسى أم هي " الفردوس المفقود" الذي مازال "قذى في عيْن الشاعر وعُوارًا، ومازال صداه مدفونا في هذه البئر / الروح المعذّبة ،الروح الشاعرة بالقضايا الحارقة الطاغية على الساحة وطنيا وحضاريا أم هي بءرٌ تتسعُ إلى كلّ ذلك وأكثر؟

مع الملاحظة أن هذا العنوان فيه إحالةٌ على الخبر كجنس أدبي وهو بذلك يعتبر تأصيلا وتجذيرا لهذه الأضمومة المنتقاة في كيان الأدب العربي عموما وفيه أيضا تنزيل لها في السياق الديني بتصاديها مع الجزء المذكور من..رضطررتُ إلى تجاوز صورة الغل من الاية ٤٣ من سورة الحج.

٢ صورةُ الغلافِ

اضطررتُ إلى تجاوز صورة الغلاف رغم المحاولات العديدة لتبيّن معالمها لكنها غير واضحة وشبه ممحوة.

على أنني أرى أنها تنتمي إلى عالم المنمنمات والقطع الأثرية القديمة مما يعمّق أكثر تنزيل هذه الأضمومة في التراث والحضارة تأصيلا لها في كيان الأدب العربي دون غلق لنوافذ التحرر والتجديد.

٣ التصدير

بتاريخ ١٩٨٢/٥/١٠ ذيل الشاعر علي اللواتي تصديره لكتابه ..بعد ١٠ سنوات من تعطّل مجموعة الطليعة كحركة أدبيّة ذاتِ عمر قصير (٤ سنوات) لا غير . ومن خلال هذا التصدير قدّم الشاعر بكلّ وضوحٍ " ميثاقًا أدبيّا وأخلاقيا في الآن نفسه .فهو "خلاصةُ رؤى الشاعر في الشعر إذ هو في نظره وممارسته " الشعر اندهاشٌ وعبارةٌ منْبهرةٌ بتدفُّقِ ذاتها وقولٌ ذاهلٌ عن معينه الغامض.." وفي هذآ التعريف / الميثاق " صدى " لتعريف الشاعر الفرنسي سان جون بيرس للشعر الذي انبهر به وترجم له رائعته أناباز "وقد قال في ذلك:" إنّ الشعر لا الفلسفة هو الابن الحقيقي للإندهاش" مناقضا بذلك ما رآه أحد الفلاسفة(بأنّ الفلسفة هي الابن الحقيقي للإندهاش). كما أن هذا التعريف لم يتوقف عند اللواتي بل امتدّ إلى القرن الحادي والعشرين إذ جاء على لسان الناقد علي عشري زايد في كتابه عن بناء القصيدة الحديثة ص ١١ " القصيدة الحديثة نوعٌ من الكشف والارتياد بمقدار ماهي نوع من المعاناة المرهقة والجهد المضني...والإندهاش، إنها بالنسبة للشاعر مغامرة يحاول من خلالها اكتشاف الوجود" . وفي هذا السياق قال علي اللواتي في محاورة تليفزيونية : " يكفيني أن أكتب بحماس طفل يكتشف الوجود "، وهو تأكيد ضمني علي سمة الدهشة والإنبهار أثناء الكتابة.

من هنا يحقُّ لي القول بأن الشاعر علي اللواتي يرى أنّ الشعر جوْسٌ في أغوار عميقة ومغامرة تحقق الاكتشاف والدهشة. فهل هذه الرؤيا النظرية الواردة في التصدير ستجسدها القصائدُ المنتقاة بوعي فائق النظير؟

٤ ـ تركيبةُ هذه الأضمومة.

تمهيد ....

عند مصافحتي الأولى لها وقبل قراءتها خطر ببالي حديثٌ نبويٌّ شريف قال : " كلمتان خفيفتان على اللسان " فرحتُ كثيرا إذ منيتُ نفسي بإنه لن يتطلب مني جهدا ولا وقتا طويلا ولكن ما إن انتهيت من قراءتي الأولى حتّى أكملتُ بقيّة الحديث " ثقيلتان في الميزان" . ولا أخفي ما زرعته هذه القراءة الأولى في نفسي من تهيّبٍ بل خوْفٍ ذكرني بلقائي الأول مع " السد" لمحمود المسعدي رحمه الله. وجدتني أمام لغة منحوتة بإزميل نحاتٍ ماهر ومعانٍ مخبوءةٍ بذكاء في " بئرٍ معطّلة" بل مدفونة بإحكام في كوْمة قشٍّ. قلت لنفسي ما العمل أعليّ أن أتعلم الغوْص أم أتسلح بعروةٍ وثقى ودلْوٍ يتسع لكنوز سليمان؟

ـــ تنقسمُ هذه الأضمومة إلى قسميْن :

* انطلق في القسم الأول مباشرة بعنوان القصيد الافتتاحي .

تكوّن القسم الأول من ١١ قصيدة / خبرًا وردت كلها مرتبة ترتيبا زمنيا امتدّ من سنة ١٩٧١ إلى ١٩٨٠ دون ذكر المكان واحتلت مساحة نصية من المجموعة من ص٧ إلى ص٤٩.

القسمُ الثاني...امتد نصيّا من ص٥١ إلى ص ٨٤ دون تحديد زمني لها.

اختار الشاعر لهذا القسم الثاني عنوانا مستقلا وسمه بِ " أجزاء من سفر أندلسي" ولم ترد العبارة مشكولة لترفع اللبس بيْن السَّفَر / الرحيل والسِّفْر الكتاب .وهي وإن كانت مصحوبة بقرينة "أجزاء" فإنّ السَّفَر أيضا يمكن ن يجزّأ إلى محطاتٍ ومراحلَ. ولا أتصوّر المسألة غابتْ عن الشاعر بل لعله قصد الجمع بيْن القراءتيْن .فهو رحلة عبر مكوك الزمن نحو الماضي لاستدعائه وبعثه من مقبرة النسيان .وبهذا السّفَر عبر المكان والزمان للقاء التاريخ بواسطة الكتابة القديمة المتجدّدة للوقوف عند عتبات مؤلمة وأخرى مشرقة السّفر إلى ماضٍ مزدهر ومكان مونق هو الأندلس عامة وغرناطة تحديدا ...هناك أقام" الصقر" عشا منيعا بعث بواسطته الخلافة الأموية التى أفلت في المشرق وقد ورت قرائنُ كثيرة دالة على الارتحال والسفر على امتداد المجموعة بقسْميْها. وهو أيضا سِفْرٌ / أيْ كتاب التاريخ الذي مازال عالقا بالذات الشاعرة نازفا كجرح حديث رغم أنه طاعن في الغياب والتجاهل والتناسي فيمكن اعتبار هذه القصائد جزءا منه انتقى اللواتي من خلالها محطات بعينها وشخصيات لا يمكن تناسيها منها لسان الدين ابن الخطيب.و يتكون هذا القسم من ١١ قصيدة.ردتْ "معْجمة" فلم يذكر لها مكان كتابة أي منها أو زمانا. كما لو كان الشاعر أراد ذلك عن قصد ليكسبها شرعية الحضور الزمني والمعاصرة بل الامتداد إلى المستقبل غيّب القيْد الزماني والمكاني عن " أندلسياته" ليقول ما حدث ذات فجيعةٍ في الأندلس يجب ألا ينسى بل هو يؤكد على أنه مازال جرحا ينزف في الوجدان العربي حتى تفنى الأرضُ ومن وما عليها.

لا شيْء يأتي صدفة. الشاعر علي اللواتي واضح الرؤى فلا أظنه وقع على العدد ١١ بمحض الصدفة ولا أنّ تقايس القسمين بتكرر العدد أيضا جاء صدفة فما كان مقصده من ذلك ونحن نعلم أن للأعداد رمزيّتَها وأبعادها

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

ومعانيها في فلسفة العدد وتختلف هذه الرمزية من المجال الديني إلى الفلسفي إلى الفلكي إلى الرياضي...لعلّه شرع منذ البداية بمخاتلة المتلقي من ناحية وتحدّي الذات وما يحيط بها والآخر تحديدا من ناحية أخرى .

القصيدةُ / الخبرُ

وسَمْتُ هذه القصائد بهذه السمة انطلاقا من العنوان إذ يهيّئنا إلى تلقّي مجموعةٍ من الأخبار على محمولٍ شعري و اعتمادا على البناء المركب للقصائد فهي ببعدها الأدبي تجذر القصيدة الحديثة في تربتها العربية / الخبر كما تنفض في نفس الوقت غبار القِدَمِ عن الخبر فتلبسه ثوب الشعرية الحديثة مشحونة بالصور الشعرية والإيقاعات الممؤسقة بأوزان الخليل طورا (فقد استعمل البحر الوافر والرمل والرجز وغيرها) وبالتناغم الداخلي والتواشج للجمل الموسيقية حينا آخر. فهكذا تراءتْ لي من هذا المنظور أنها نسيجةٌ ذكية بيْن الخبر في مضامينه والقصيدة في شكلها وتكثيفها وانزياحاتها وإيقاعها. أرى أنّ علي اللواتي ابتكر شكل القصيدة / الخبر كما ولّد بديع الزمان الهمذاني في إحدى مقاماته " المقامة /الوصيّة" من شكلين أدبيين هما الوصيّة والمقامة ويكون اللواتي هنا كسب الرّهان الأوّل وهو تحدّي الذات فحالة التحدي في نظره اختبار للقدرة على التجاوز والإتيان ب"ما لم يأتِه الأوائلُ" ولا غرابة في ذلك فهو عاشق التجريب والاستكشاف وهو أيضا لا يقف عند ذلك بل يركبُ جناحيْ التجديد والاستكشاف ويتوجه بالتحدّي إلى المتلقي. كأني به يقول له، هذه رسالتي إليك فكَّ شيفرتها وافهمها إن استعطتَ.

وبالتوغّل في النصوص نلاحظ أنّ الشاعر لم يتقيّد بالخبر كصيغة تقليديّة سردية ولم يتبع أقسامه ولا أنواعه وإنّما اعتمده كلَبِنة لبناء ترسانة شعريّة تجعلُ الخبر "مادة مخبريّة" للتجريب والاستكشاف الهدف منها ليس التجديد فحسب بل الإدهاش والإبهار . فهو ينطلق من فرضيات تقول : إذا كان الخبرُ يّعدّ من الأجناس السرديّة فهاهو في أضمومتي يتحوّلُ إلى " أخبار شعريّة" جمعت بين جزالة اللفظ وعمق الفكرة وركوب سفين الغرابة شحذا للعقول وتحريضا لها على الغوص والكشف. وإذا كان للخبر بنْيةً متفقٌ عليها فها هي في هذه الأمومة جسد جديد ركبه تركيبا مبتكرا فبدلا من السند / الوسيط الناقل للمعلومة بسلسلة رواتها / العنعنة والمتن الذي هو مضمونها يعمد علي اللواتي إلى إزاحة الوسيط وارتداء عباءته للنهوض بوظيفته فيصبح الكاتبُ صانعا للخبر شعريا وشعوريا ساردًا له تبليغا وبلاغةً، يتحكم في نبضه ومصداقيته بل وقدرته على الإقناع بمنطق حجاجيّ عميق متوخيا جماليات عديدة أهمها " الإدهاش" وبلاغة الصور الشعرية .

الزمان في القصيدة / الخبر/ واخترتُ في هذه الدراسة أن أتتبع توظيف الزمان والمكان والأحداث بل الأشخاص أحيانا ،وعلى هذا الأساس جعلتُ المفصل الأول " حضور الزمن في الأضمومة"

فلنصغِ إلى الشاعر يخبرنا عن الزمن وعلاقته بالـــ "أنا" وب الـــ"نحن " في قصيدة / خبر بعنوان " الزمن والعودة".وهي النص الأول والوحيد الذي ذكرت فيه عبارة " التعطيل " صراحة ،بإحالة على العنوان.ص ٨/٧ .

وكان وقْتا جامداً
ذاك الذي أوقفنا

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

"تعطّلتْ" في سيْرنا خطْوتُه الحكيمة
كان ظلاما نهِما يلتقم القطار
ويطفئ السّنا بكلّ شرفة ودار
رمادَ أمْسٍ زاحفٍ فوق لظى النهار
وكان ثوبا واحداً
تلك رؤى قد أذهلتْ عيْنيْكِ يوم عدتُ
وفي يدي، من منبتِ اليأس زهور
ذاك الزمان ثوبُنا
تمزّقتْ أسلاكُه فوْق حجار السور.....ص ص٧/٨
وقد جاء في شكل أرجوزةٍ تكرس تفعيلات الخليل .."مستفعلن " وزحافاتها.
عنوانُ هذا القصيد / الخبر ، ورد مركبا عطفيا وتكرر هذا التركيب في نصين آخرين هما ، الطفل والمدينة واليد والمفتاح .
لعل حرف الواو يتجاوز الربط العادي بمفهوم الجمع بين طرفين إلى نسج "علاقة ما بينهما فقد تكون علاقة تآلف وتكامل سدّا لنقص ما إذ لا يكتمل أحدهما إلا بالآخر في شيء من التلازم والانصهاركما يمكن أن تكون علاقة تخالف ونفور يدعونا إلى البحث عن أسبابه ونتائجه .
المعروف ألا عودة للزمن ولكنّ الشاعر باجتراح أسلوب استدعاء الماضي بكل أنواعه ذكريات وصورآ وأحاسيسَ وعلاقاتٍ يؤكد العودة طورا وينفيها طورا...
فهذا الزمن المتجمّد الذي تمزقتْ أسلاكه لم يمنع الشاعر من التذكّر ؛ بل ذكر العودة بصريح العبارة في قوله :"تلك رؤى قد أذهلتْ عيْنيْكِ ،حين عُدْتُ"
لطالما غيّرني الزمان في غيابي
فلم يُمِتْ في خَلْوتي
صورتكِ المحيَّرَه..
ينسج هذا الزمن المعطّلُ جوّا من "النوستالجيا" والمرارة ويمدُّ بيْن الأنا والــأنْتِ والــ نحنُ. جسرا يلتقي فيه الغيابُ والنشور وتمتدّ سكك الرحيل تنادي بالإفلات من "لعنة الإبحار والسفر"
علي اللواتي عدّد الضمائر في هذا النص دون أن يميط عنها اللثام و أوغل في الغموض تأكيدا على التحدي والتفرد .وهو بذلك يخبرنا ب"حالة نفسية" ويسوق إلينا بوْحا فيه من الحزن الكثير.لكنه لا يغلق نوافذ النور إذ رغم " رماد الأمس الزاحف" هناك "عودة بباقة زهور ." تلك رؤى قد أذهلتْ عيْنيْكِ ،يوم عُدتُ وفي يدي من منْبتِ اليأس زهور." ص ٧
منْ هي المخاطبة؟ من نحنُ وإلى أين الهروب؟ وما أسبابُ هذه الكآبة التي غَشِيَتْ سماءَ القصيد ة/ الخبر؟
أسئلة كثيرة تقف عند بوابة هذه الأضمومة تستقبل المتلقّي وترافقه أثناءها بل تصاحبه وهي تودّعه على عتباتِ الرحيل في سفَرٍ فكريٍ وجودي وطيِّ صفحاتِ سِفْرٍ وجْداني إلى آخر أبعد وأعمق .

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

وإذا تتبعنا سيرورة الزمن ماضيا وحاضرا ونفحات مستقبلية في هذه الأضمومة سنجدها لا تقتصر على الذوات البشرية شاعرة أو عامة بل ستستوقفنا شجرة اللوز تنادي بقراءة زمنها وما رَقَشَه على أوراقها تعاقُبُ السّنين.

من لا يعرف " هيلاريون كابوتشي" ف ليذْلِ بدلوه في قاع "البئر المعطلة " سيجد ضالّته، سيعود به الزمن إلى قصّة النضال الفلسطيني ،إلى اثنتيْ عشرة سنة قبل كتابة القصيدة / الخبر (١٩٧٥) لسرد الحدث بأسلوب شعري اتسم بالتلميح دون التصريح فالشاعر اكتفى بالإشارة بعبارات مفاتيح ك"التلمود" فيحيلنا بذلك على كتاب ديني لليهود ." وتشوى القدسُ على نار اللغو" وبهذا التلميح نقرأ ما نبت بيْن السطور من حنَقٍ ورفضٍ لما تعرض إليه هذا المناضل المسيحي الفلسطيني الذي آمن بشرعية القضية وبعروبة القدس فحكمت عليه المحكة الإسرائيلية بإثنيْ عشرَ عاما سجنا ثم بالنفي بعيدا عن وطنه.

ويرسم الشاعر مأساة هذا المناضل وهي مأساة شعب لا فرد في مطوّلته " زمن اللوز على ضفاف الغدران . " ومنها قوله :

السوسنُ والشقائقُ وما يلدُ الحلمُ
بمواتِ الأرض ،جعلناها في رحِمِ الريح المهاجرة
لتنبت على التلال جنتك يا إلهي
ونحن المستأنسين بالريح
وحدنا نقف بين الجذوع النخرة
وسط الجمهوريات الخبيثة
وعند هذه الأعشاب
بيننا وبينك تقوم الحدود. ...ص ٢٨

والزمنُ أوسع من أن يحدّ بساعة أو ميقات. فهو ظرفٌ ممتدٌ " حين تصفرّ أوراق العنب " مثلا ..قد يكون زمن النضج كما يكون زمن الفناء ، وهو زمن الافتراض والإمكان بتركيبيْ الشرط بلو / الامتناع وإن/ الإمكان في المستقبل وهو زمن الظروف اللامقيدة " عندما"

وعندما تغيبُ الشمسُ أيّاما
تكبُر العيونُ بأسرار كثيرة
ويطفو الصمت على الجباه
الأطفالُ وحدهم يرسلون
الضحكاتِ القليلةَ في هذه الأيام .

الزمنّ حاضرا ومستقبلا وهو أيضا زمن اللغز والحيرة في الماضي عندما يحيلنا على التجربة الصوفية ويستدعي حادثة مقتل شمس التبريزي شيخ المتصوفة ومعلمهم الأول .

يعيدنا الشاعر إلى الماضي لإخبارنا بالحدث وبانتقالة أسلوبية سلسة يضعنا وجها لوجه مع الحاضر،يوظف لذلك الجملة الفعلية التقريرية ويقدم الظرف "اليوم" للتأكيد والإبراز للزمن .نحن رجعنا إلى سنة (٦٥٢ هـ).استقدم الشاعر هذا الماضي ببراعة فجعله حاضرا بقدرة فائقة على التحكم في عجلة الزمن يديرها

ويوجهها حيثما شاء بل بلمسة مغناطيسية ساحرة يجعلنا نصدق وننخرط معه في هذه اللعبة التي اعتمد فيها السَّفَر على متن مركبة الزمن:الليلةَ
الليْلةَ يُقْتلُ شمْسٌ،
مولانا!
فاملأ كأسك من دمه الموعود
وطُفْ بالكأسِ عليْنا،
إنّا جئناك لنرْوِيَ موْتته عنْك لهذا
الطين فلا تبخل،
فلعلّ الآلامَ تعوّضُنا عن هَذَر الأقوال يقينا
ولعلّ الموْتة تُحْيينا.
" تائهةً كنْتُ وراءك يا شمسُ،
يساكنني صوْتُك بيْن الأرباضِ وتائهةً
أبقى، تُلهثُني لذْعاتُ القمر الزرقاء على
كتفيَّ و يحرقني
لفحك حتّى حشايْ؛
افتحْ عيْنيْك ــ أميرَ المقْتولين ـ لأغْنمَ
منك منايَ فإنّي
أتفرّسُ فيك ولا أعشى
وألامس شعرك ولا أخشى
خطواتِ العسَسِ المدسوسين علينا
في أرباضِ الملك.."

من هذا المقطع السردي / الشعري الذي نقلنا إلى ليلة مقتل شمس التبريزي كما روتْها هذه القصيدة / الخبر ،نقف على ملامح تجديدية أسلوبية كثيرة أهمها تعدّد الرواة ،ففي البداية كان الشاعر هو سارد هذا الحدث ثم أفسح المجال إلى راوية /لم يعرف بها وإنما تبدو المريدة العاشقة أو هي تلك الجارية التي تزوجها عند صديقه جلال الدين الرومي .

كما أنّ توزيعية الجمل والكلمات على الأسطر اعتمد فيها القطع أحيانا بين الفعل وحرف الجر الذي يحتاجه ليقول لنا إنّ موسيقية الشعر تختلف عن تركيب الجمل نحويا فإن لم أتوقف عند صوت محدد اختل التوازن .

دون أن أغفل ملاحظتي أنّ القصيد ورد في شكل خبر يسرد حادثةً " إنا جئناك لنرْوِيَ موْتته عنك..." ولعلّ الخطاب موجه إلى موْلانا جلال الدين الرومي الذي أذهله الحدث الجلل فاستلم الشاعر عنه سرد الخبر فكان سندا وراويا.

أما النقلةُ الزمنيّةُ الكبرى فهي واضحة في العودة بنا إلى القرن ١٥ ميلادي ،قبيْل سقوط غرناطة بقليل ،العودة بنا إلى زمن يعتبر زمنَ الخسارة الكبرى في تاريخ الحضارة الإسلامية ،زمن دارتْ فيه الدوائر على أمراء دان الزمان لهم وكانوا أقمارا ساطعة ولا حسبوها يوما ما ستأفل وتخسف الأرض تحت أقدامهم.

ولعلّ من بيْن الخساراتِ في ذاك الزمن "الحالك" ما حدث لِـــلسان الدين ابن الخطيب.

وفي ص٥٣ من هذه المجموعة تربّع الخبر في شكل قصيدة قصيرة تكاد تكون ومضة اعتمد فيها الشاعر على التكثيف والإيحاء والتلميح بنثر عبارات كانت على شكل إشارات ضوْئية تهدينا إلى متْن هذا الخبر الذي ورد على لسان البطل نفسه في بوح يكاد يكون تأبينا ذاتيّا يرثي به حاله،بل كان بوْحا أنطق الجماد فجعل السفينة تشاركه همومه وحواره الباطني جاء إشارات كالبحر ..وحيزوم (السفينة) وهي تمخر العباب ومدينة "سلا" المغربية التي تحولت إلى سورٍ يحول بينه وبين الربوع إلى سور شوكي سيّج الروح وحرمها من نسايم الحريّة.

فاضربي يا ريحُ ألواحي إلى العرض
فأسوار سلا

سيّجتْ روحي وساءتْ منزلا.....(من قصيد منفى ابن الخطيب).

والإشاراتُ الدالة على الزمن في هذه المجموعة كثيرة وهو بذلك نزل هذا القسم الثاني تنزيلا تاريخيا وأعطاه بعدا حضاريا.ولا أدعي أني وقفت عندها جميعا ،فالمساحة الزمنية المتاحة تقيدنا أحيانا كثيرة. وأنا واثقة من أن أقلاما أخرى ستدلي بدلوها هي الأخرى في هذا المنجم الذي يغري بالتنقيب والغوص.

حضور المكان في القصيدة/ الخبر .

بدأ المكانُ منذ العنوان إذ أوقفنا الشاعرُ على شفا" بئر معطّلة "وأغرانا بالإطلالة على قاعها لعلنا نضفر بما تخبّئُه من أسرار وكنوز.تلك البئر التي ورد ذكرها باحتشام في المجموعة ولا أبالغ إن قلت ذكرت مرة أو مرتيْن، واحدة صريحة والثانية تلميحا إلى صفتها.

ولكنّي أرى أن كلّ هذه المجموعة (٢٢) قصيدة هي الماء الحيُّ الصالحُ للشرب و القدرة على السقي لكنهما في بئر مهجورة .ووردت البئر في صيغة المفرد في حين الأخبار جاءت في صيغة الجمع الدال على الكثرة مما يعني أن الشاعر يشير بالبنان إلى بئر معيّنة ،بئر غنيّة بالكنوز. ولعلها كل الأضمومة أو غيرها من الإشارات التي إن تتبعناها لن تبخل علينا بالمزيد من التصريح ،غير أن الشاعر فضل التلميح تحفيزا وتحديا.

ويستوقفني العدد ان ١١ و ٢٢ وكذلك المفرد منهما ١ و ٢ ودلالة كل منها والعلاقة بينها عامة وخاصة في هذه الأضمومة الشعرية/الخبرية.وسأكتفي بالوقوف عند العدد١١ وهو العدد الذي اختاره للقصائد في كلا الجزئيْن من هذه المجموعة وهو عدد مركب تركيبا إضافيا مزجيا تكرر فيه العدد واحد الذي يُرمز به في الدلالة الدينية عامة إلى الله ،إلى التوحيد وتكرره يعني التأكيد على الوحدانية والإيمان بها .

اتفق علماء الأعداد أن الأرقام " تساعد كل شخص على فهمٍ أفضلَ لشخصيته والكشف عن الغرض من حياته لتمكينه من التحرك على طريق التنمية الكاملة لقدراته الإبداعية " (موقع آرام..بحث بتاريخ ٢٠١٦).وللرقم دلالات نفسية تؤكد علاقة الإنسان و حياته النفسية بالأرقام.أما بالنسبة إلى الرقمين ١١ و٢٢

ف"يشير الباحث إلى أنهما يتمتعان بارتجاجات أقوى من باقي الأرقام ويشيران إلى أ ن حاملي هذين الرقمين يمتلكان طاقات قوية ..."/ نفس المصدر ،
دلالات روحية هامة ." تظهر هذه الأرقام المتكررة عندما يكون الإنسان في تركيز عالٍ أو تفكير شديد بموضوع محدد أو بحالة حيرة وتردد أمام خيارات هامة..وهي وسيلة من وسائل الكون التي ترشد إلى الاتجاه الصحيح" بحث " الأرقام الروحية المتكررة / موقع الرأي / قرأت لك.
فتكرار رقم واحد ١ يرمز إلى نداء يوجهه لك الكون لتستيقظ من الداخل ولكي يزداد الوعي وترى الأمور بطريقة شمولية..... ويرمز تكرار العدد ٢ إلى حاجتك إلى إيجاد التوازن بين أهدافك في المستقبل وبين ظروفك الحالية ويظهر عادة عندما تشعر بالحيرة./ نفس المرجع.
ولعل هذا ما أحس به الشاعر أو ما يريد تحسيسنا به وهو البحث عن هذا التوازن النفسي بين الموجود والممكن الوجود .
وبتجاوزنا " للبئر" كبؤرة تنبع منها وتعود إليها الاهتمامات والحيرة والرغبة في البحث تنفتح أمامنا أماكن أخرى لها تأثيرات متنوعة في مسار هذه المجموعة.

تلك الطريقُ إلى المدائن تنتهي
حيْثُ الإماءُ يُضعْن شجْو البعد
في شجن الغناء
وهناك أطلبُ راحتي وصفاءَ نفسي من إسار ظلامها
...ياليتني في مشرق الأرض ألتقي
بالمبحرين على السفين إلى الجزر.....ص ١٦/١٣

كعادته الشاعر يهوى المشاكسة ويعشق لعبة التخفّي لذا نجد أنفسنا في " من وراء الأسوار" نطلّ وتشرئبُّ منا الرقابُ والعقول لنبحث بيْن كومة التلميحات عن إبرة نور تأخذنا إلى منبع يروي تعطشنا إلى القبض على الحقيقة..يرسم لنا الشاعر الطريق ويأتي صدى صوته من خلف الحجب يقول: انطلقوا لقد بدأت الرحلة..خذوا ما يكفيكم من الزاد كي لا ينقطع بكم المسير في فلاة ..الطريق متعددة المسالك فاحذروا المطباتِ والمنعرجاتِ واتبعوا الإشارات إن رمتم الوصول .أيها المتلقي ،أنت متجه إلى مدينة سحاباتها مثقلة والأعشابُ أعناقها منحنية مما علاها من ندى ، إلى مدينة لغز، هي تقع في مشرق الأرض إماؤها ينتصرن على شجن الغربة بالغناء فأصواتهن الشجية علاج للشجن والحنين،فيستدعي هنا القصور والجواري ببغداد الرشيد أو ليالي ألف ليلة وليلة فلا يقلُّ قدرة على التشويق في السرد من شهرزاد ،يخبرنا الشعر عن مدينة هي " أم المآذن" تحيط بها الجبال ساحتها القديمة كانت مسرحا لاحتساء
المرارة ..آهلة بالطيور التي تنبع كالفقاعات من قلب البحر تمطر القباب وتنفخ عنها ما ترسب من أتربة. أيُّ مدينة يرسم شعرا؟ وأيُّ استدراج للعقل كي يفك اللغز فكأننا في (فور بوايار) نتتبع المفاتيح لحل اللغز أو نسقط في فم الوحش.
مدينة فيها من بغداد القصور والجواري ومن القيروان القباب والمآذن ومن روما الحمام والنوارس فيها من مدننا العربية سمات كثيرة ،الأسوار الشائكة غير أنها لا تمنع أجنحة الطيور من الرفيف والأقلام الحرّة من نثيث حبرها.،فيها من الخيال

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

نسيجة ومن الواقع وجع أهي ابنة التخييل رسمها فنان تشكيلي يحسن الأخذ من كل لون ومذهب بطرف؟أم هي مدينة خطها مهندس معماري ماهر جمع فيها بين الحضارات دون نشاز أو تنافر وكساها التاريخ ثوبا تناغمت ألوانه وتناسقت أطيافهاولم يبهت لها رونقٌ. المتتبع لهذه المجموعة الشعرية السردية يتضح له أنّ كتابة الشاعر على اللواتي زئبقيّة لا تخاطب الوجدان بقدر ما تحاول أن ترجّ الفكر، لا تحاور الوعي بقدر ما تستنطق اللاوعي وتحفر الأخاديد وتمدّ الجسور وتكسر الأسوار.تخاتل البصر سرابا ينأى كلما اقتربنا ،ولا فجوةَ نور تصرّح بما خبّأ بين السطور ولا قطرةَ فرجٍ تميط اللثام وتروي الغليل ...وبيْن الزمان المتوالد ،المتداخل المتسرب بين الأنامل والأماكن حكاية شجن. والأماكن كثيرة في هذا المجموع ترصعُه شرقا وغربا بالحدائق والأنهار والقصور والشرفات وبالجبال والحصون والسجون وغيرها من الأماكن التي لم ترد مجانية وإنما اختارها الشاعر لأداء وظائف مختلفة منها الطبيعية الجمالية ومنها الفنية المعمارية ومنها التاريخية الحضارية .ولعلّ قصيد " الطائر والمدينة" سيخبرنا بأننا نتحرّك على أرضية ملغمة وعلينا الحذر كل الحذر استجابة لمقولة الشاعر :" من يتحرّكْ بين هذه الأسطر ،عليه أن يعلم أنه يخطو على أرضية ملغّمة إن لم يحذر انفجرت في وجهه وذرّت شظاياه على الاتجاهات الأربعة نكاية فيه لمغازلتها والفشل في استمالتها" .يصرح الشاعر بصعوبة ما كتبه ويدعو إلى الغوص .بل بقصديّة ووعي جعل أمام المتلقي كل أنواع الفخاخ الملغمة،

العنوان يطرح علينا نوعا من العلاقة بين الطائر والمدينة ولعل هذه العلاقة تحيل على الاغتراب والهجرة لأن المدينة ليست موطن الطيور الأصلي وإن وجدت فهي في الأقفاص غالبا . وأي طائر هذا؟ أهو النورسُ انشقّ عن البحر وجاء إلى المدينة لاجئا يبني عشا وينشد عيشا أم هو "عاشق الحرف" جاء يعلق قصائده على أبواب المدينة وأستار نوافذ العذارى؟.

...وطلبتُ وجهكِ حيثما
طارت بي الأيام من دار لدار
وعلى مشارفك الظليلة كان ليل
أتلفتْ قلبي مقارعه ، وقفتُ
مسائلا أبوابَك العشرةَ:
من يأذن لي ؟
كسر القراصنة الغلاظُ جناحيَ الواهي
أذهلني الدوار،،،ص٣٩/ ٤١

كل شاعر في الحقيقة في داخله سندباد هام بالرحيل وطرق الأبواب، كل شاعر هو طائر يحلق في سماوات شتى ينقر بكلماته أبوابا كثيرة يروم قرارا، ماعدا أبوابها العشرة فهي تحتاج إلى كلمة "سر" كي يفتح "سمسم" أحضانه للطائر المهاجر منه إليه ،ويحتاج صكّ عبور كي تطأ قدماه المدينة فيبني عشه في الأعالي،بل ينحتُ ــ كما تعوّد ــ سولفاجا جديدا لسمفونيّة الياسمين فيغازل منطق الأزهار رغم ما رآه من أوجاع :

ياسمين على الصدر مضرجٌ

والورد في الشرفاتِ غيّره الشتاء،
من خلال هذا القصيد رسم اللواتي مشهدا جنائزيا لمدينة تونس "الثمانينات" طيور تسقطها الرياح و والزنابق تُحمَل في التوابيت إلى "هضاب الموت " مشهد يحز في النفس الشاعرة العاشقة للحرية والجمال..
وعن الأندلس وقصورها وجنائنها وأنهارها يبتدئ الكلام ولا سبيل إلى إنهائه فقد عمد الشاعر إلى تصوير كل مقومات الجمال هناك ليضاعف من حدة الشوق إلى ذلك "الفردوس المفقود " بل ليذكي جذوة الحزن والندم على التفريط فيه ولا يفوته أن يلمح إلى الأسباب والعوامل التي ساهمت في هذه الخسارة الحضارية الفادحة.
منها حياة البذخ والمجون التي أعمت بصائر الأمراء والقادة وغفلة بعضهم عن الجواسيس المدسوسين بينهم لتقويض مجدهم ونجحوا في ذلك .
أذهلته صحبتي عن ذكر غرناطة دهرا
ما يفيق
كان شيخا يتصابى في فناء الدار من خدر لخدر
...حتى يورد على لسان الجارية النصرانية التي كانت في مهمة ...قولها:
كان أعمى ،وأنا كنتُ أراها (غرناطة)
في ضباب من دناياها تموت
فاقرعوا الأجراس في أعمال قشتالة
إني أخدم الربَّ..بغيّا....ص ٧٨
هي الجارية، البغيّ خدمت "الربّ" حسب اعتقادها بالخيانة والغدر والجوسسة .وهو السيد ،الأمير الحاكم لم يفكر فيها ،سلمها رخيصة مقابل متعة زائلة ونزوة مادية.فضاعوا جميعا.
احتفلت هذه المجموعة بنقل أخبار كثيرة عن الفترة الأندلسية المزدهرة أوردها الشاعر بلسان المؤرخ كما رسم ماديا ومعنويا تلك الانكسارات التي عاشتها الجواري والأمراء على حد السواء رسمها بفرشاة الفنان التشكيلي مستعملا ألوانا قاتمة وأحينا بأجساد متجردة ونفوس عارية من المسؤولية والوعي بقيمة الجنة التي ذهلوا عنها بممارسات رعناء بين مكائد ودسائس وسلوكات لا مسؤولة.

على سبيل الخاتمة

لا أدعي أني ألممتُ بكل ما يحتاج الوقوف عنده فمجموعة " أخبار البئر المعطلة" أعتبرها منجما كلما نقبت فيه وجدت كنوزا جديدة وهو ما أعول فيه على الباحثين المختصين وغيرهم من عشاق الشعر.
فهي مجموعة شعرية "غازلت آفاق التجديد وعانق فيها الشاعر روح الاستكشاف فكتبها كما تراءى لي بشكل طريف وجديد فعلا وهو أنه جعل من القصائد نصوصا إخبارية دون المساس بشعريّتها ،وليس غريبا على من فكّك رائعة سان جون بيرس / أناباز وأعاد تركيبها بلغته الأم بنفس القوة ونفس الإبهار، ليس غريبا على من " ركب المنى ونسي الحذر" أن يأتي بهذ الشكل ،أو الجنس الأدبي الجديد العبر في قالب قصيدة والقصيدة في شكل خبر.دون أن يَفْقِدَ أحدُهما سماتِه المميزةَ.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

الكلمة لا تستمد قيمتها ممن يُـلبسونها كساءً إيديولوجيا أو سياسيا أو حركيا إنما تنبع قيمتُها منها كالمعادن تماما والحجارات الثمينة التي تحافظ على قيمتها وإن دفنتْ في المقابر وظلت قرونا يعلوها الغبار و النسيان .لذلك رأى علي اللواتي أن الشعر ليس انتماء إلى جهة معيّنة أو انصبابا في قوالب محدِّدة لمساره وإنما هو " اندهاش وعبارة منبهرة بذاتها "

أخبار البئر المعطلة متجذرة في أرضيّة أدبية خصبة وأصيلة ،منفتحة ومحلقة في عالم الحداثة الذي تشربه وارتوى منه رغم كونه كتيار إبداعي جديد مازال في بداياته وعلي اللواتي استبق إلى الكثير من الأساليب تنبض فيها روحُ التجديد و.أهمها استقاء الأسلوب التجريدي من الفنون التشكيلية وهي مجاله الرحب ،ووظفه بمهارة فكان به مخاتلا للمتلقي محفزا له على البحث والغوص .فأتقن حياكة النسيجة السردية بشعرية مركزة ورمزية معتقة في شكل قصيدة جديدة جذورها في الأدب العربي القديم وفروعها في سماء الإبداع والتجديد.كما أن المجموعة لم تخلُ من طرحٍ وجودي لبعض القضايا.

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

قراءة في قصة (الاختطاف) ـ للقاص العراقي/ محمد خضير.

قراءة/ د. وليد جاسم الزبيدي- العراق.

المقدمة:

مع كل حدثٍ تاريخي، في شعوب وأمم العالم ، تتكشّفُ فنونٌ وطاقاتٌ تواكبُ وتترجمُ ما يحدثُ على الأرض، أو مخيال الثوّار، فتولدُ أصنافُ وأغراض من الأدب والفن، توسمُ بتلك الحقبة، أو يضعها النقّادُ والمؤرخون ضمن خانة عصرٍ وعهدٍ.

والمتابعُ لتوجّهات وكتابات القاص العراقي(محمد خضير) في ببلوغرافيا نشاطه وما ينشر، فكانت متابعتي له في قصّته (الصحفي) التي ذيّلها بتاريخ (كانون الثاني 2020)، والمنشورة في جريدة (المدى) العدد 4569 الأحد26 كانون الثاني 2020م؛ ثم جاءتْ بعدها قصة (البُرج) المنشورة في جريدة (المدى) بتاريخ 3/3/ 2020م؛ وتشرقُ علينا قصتهُ التي تتبعُ (الصحفي، والبرج) ثالثة ثلاث لتكمل صورةً ولوحةً أراد القاص إتمامها، حيث وجد في القصتين السابقتين حلقةً مفقودة فأراد إكمالها بهذه القصة الثالثة الموسومة(الإختطاف)،المنشورة في جريدة (المدى) العدد 4777 الصادر يوم الخميس الموافق 24/أيلول/2020م، يؤسسُ القاص (محمد خضير لنفسه وتاريخه أولا مساراً وإسلوباً إذا لم نقلْ مدرسةً في (أدب تشرين)، تشرين انتفاضة الشباب والوعي العراقي المطالب بشعار (نريدُ وطن).

وكأني بالكاتب في نشره قصة (الاختطاف) في نهاية شهر أيلول يريدُ أن يخبرنا أن تشرين على الأبواب، ويقرعُ الناقوس، وليكمل تاريخية ومنهجية قصصه التي بدأها مع قيام (تشرين).

عتبة النّص/ عنوان القصة (الإختطاف)، فكلمة (خَ،طَ،فَ) الثلاثية، تضعها القواميس والمعاجم العربية بمعنى،(أخذُ الشيء بسرعة)، فنقول(خطفَ الحقيبةَ)، و(خطفَ الأضواء)، و(خطفَ السمعَ): استرقَهُ، و(خطفَ الشخص: أي أخذهُ قسراً، محتجزاً إيّاه في مكان ما، طمعاً في فديةٍ أو ابتغاء أمرٍ ما. وكما ورد في التنزيل((ويتخطّفُ الناسُ من حولهم))[كما وردَ في معجم الوسيط:١/244-245].

عتبةُ النّص، جاءتْ مجاراةً للواقع المعاش منذ انطلاق (الاحتجاج)، في حملات واسعة بعد القنّاصة، والفرقة السوداء، أصبح (الإختطافُ) ظاهرةً في المجتمع، ولهُ مريدوه، وسدنته، وله خرائط طريق متنوّعة ومتعددة، وقد شمِلَ كلّ ناشطةٍ وناشط، ضمن جدول ومواعدٍ محدّد . وللكاتب (محمّد خضير) تجربةٌ سابقة في الكتابة عن (الإختطاف) في عام 2008م، حيثُ كتبَ قصةً عن طفلٍ فلسطيني في قصة (الطفل المخطوف).

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

محاور النّص/

آ- محور الصحافة: يشتغلُ الكاتبُ منذ قصّته (التشرينية) الأولى (الصحفي) على عقلية الصحفي وهمومه، لماذا الصحفي والصحافة؟ وما الذي ريد ايصاله للمتلقي؟ في خضم مخاضٍ عسيرٍ قاتل. لأنهُ أرادَ-الكاتب- أن يضعَ(الصحفي) المدوّن والراوي والشاهد على العصر، ولكل ما يُرتكبُ من جرائم، وما تُصنعُ من بطولات.وبعد أن إشتغل على بطله (الصحفي) في قصته الأولى (من أدب تشرين) أرادَ الكاتبُ إكمال المشهد، حيث لا صحفي بدون (مصوّر) ، ولا خبر دون صورة، والتوثيق لايكتمل إلا بالإثنين، فكتبَ قصّتَهُ (الإختطاف) ليكون بطلها (مصوّر).

في هذه القصة، تتلبسنا دلالات المصوّر، وإشاراته، بل نحسّ ونحن نقرأُ القصّةَ من اولها الى ختامها، نحنُ أمام عدسة الكاميرا، تلاحقنا، وتتابع الأحداث، لوحات فوتوغرافية على الجدران، أرشيف صور في علب كارتونية، كاميرا تظل يقظة مفتوحةً على رؤيةٍ غامضة، إستوديو تصوير، غرفة تحميض، وفلسفته(رجلٌ بلا كاميرا أعمى في بلاد العُميان).

-محور الزمان: تأخذُنا – الكاميرا- في رحلةٍ تُحدّدُ لنا صورةَ وهويّة صاحبها، فهي عينهُ، وفي ذات الوقت مرآته، تخدمُهُ تارةً وتشي عليه تارةً أخرى. (الكاميرا) تؤرشف لفترتين مهمتين، لاتخلطُ أوراقهما بقدر أنها تميّزُ بينهما، وتعطيك صورةً واضحةً لأبطالها، ومواقعهم وتاريخ اللقطات. لقطاتٌ وصورٌ فوتوغرافية يقيس بها البُعد ودرجة الإضاءة، منذُ منتصف ليلةِ الهجوم التدميري عام2003م، ودور (الكاميرا) التي صوّرتْ جحيم (بغداد) قبل اقتحامها، لوحاتٌ عولجتْ في استوديو محترف. ثم صورٌ لما حدثَ ويحدثُ عام 2019م.

ستوديو في الفن المقارن، بين أعتى هجومين مع فارق الأدوات والطريقة، صور فوتوغرافية للدمار بأشكاله بالأبيض والأسود، والألوان. وكأنّهُ يُشعرُنا بطريقة –الفلاش باك- الذي حدثَ أمس، وما يحدثُ اليوم..؟

- محور المكان: (الكاميرا) توضّحُ لنا صور الأمكنة، وهي تجوبُ الأوطان، والمدن، والحارات، بغداد عام 2003م، ثم الدانمارك، وهي مرحلة الهروب من الجحيم، والعمل مع منظمات انسانية، تهتم بالشأن العراقي، ليكونَ هوسُهُ الجسور، مراقبتها بعيون لا تنام، وكاميرا أكثر حداثةً ودقّة، تُظهرُ الأمور دون (فوتو شوب).لماذا الجسور؟ هل هي فقط مهمة (رسمية) لوضع دراسات لترميمها بعدما دمرها العدوان العالمي الهمجي؟ كما وضعها (الكاتبُ) حُجّةً لعمل وتنقّل (المصوّر) في بغداد..!؟؟

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

لماذا الجسور؟؟ وماالذي تعنيه الجسور لبغداد؟؟ وكيف تربطُ بين طرفيها، (الكرخ) و(الرصافة)، رابطٌ وروابط اجتماعية، تجعل الصوب الأيمن يمنح الصوب الأيسر المحبة والسلام ورغيف الخبز، وماعون رمضان...لماذا تصوير الجسور؟؟لأنّ الجسورَ دِلالةٌ في تاريخ بغداد، منذ قيامها، كانتْ انطلاقة تظاهرات الطلبة، ووثبات شعب، والعبور للثورة، والجسور تاريخ يحكي قصص شهادة وبطولة، واتخذت أسماءَها من رجالها، (جسر الشهداء)، (جسر الأحرار)...ولكل جسرٍ قصّته إذا لم نقلْ قصصه، منذ زمن الخليفة (أبو جعفر المنصور)، ومنذُ بيت الشاعر (علي بن الجهم): (عيونُ المها بينَ الرّصافةِ والجسرِ....).

هكذا يُمثّلُ (الجسر) روحاً وقلباً، لا مبنى فقط، أو كتل من الحديد أو الخرسانة، بل هو حياة، وشريان يوصل الحنين والأشواق والمحبة والخير، ووسيلة رابطة قوية في المجتمعات. لذلك حينما تُفكّر قوى الشّر في طريقة تفكيك مجتمع، أولى خططها وضرباتها الجسور، وكذلك الأنظمة البوليسية القمعية، تُفكّر بغلق الجسور، لأنها تمنع الخطر عنها.

فكانت صور الجسور، في حالة البناء، وفي حالة الهدم، حاضرةً، مكاناً وزماناً، وصورٌ في استوديو (القصّة) تُشير الى (مستشفى الرشاد- للأمراض العقلية)، وهي اطلالة للجانب النفسي للمجتمع وأرشفة للعقل الانساني، في اشارة الى أطروحة التخرّج (للمصوّر) كونه من طلبة (أكاديمية الفنون الجميلة).

ج_ محور لعبة الورق (الكوتشينة): في عملية فرز الأوراق وليس خلطها، كما فعلَ الكاتبُ بخبرته، في مسك خيوط القصة، في نسج الأحداث (ضمن محور الزمان) والتفريق في وضع الصور الفوتوغرافية ضمن أحداث 2003م، وما جرى عام 2019، في هذا المحور، تسلّطُ (الكاميرا) عيونها وذاكرة المتلقي الى (لُعبة الورق الأمريكية) في بداية الاحتلال حينما وضعت صورَ رجال نظام ماقبل 2003م، المطلوبين (للعدالة) الأمريكية، ووضع مبالغ كونية خرافية للمسك بهم، وكيف تلعبُ هذه (الأطراف الماسكة بخيوط اللعبة) بورق (الكوتشينة)

فهي تضعُ صور وأسماء المطلوبين في أوراق لعبتها، ويضعُ (الكاتبُ) سؤالاً.. إذا كانت أمريكا وضعت (55) ورقةً فيها صور رموز النظام، فكم ورقةً تحتاج هذه (الأطراف) كي تُخرسَ شعب؟؟

الخاتمة/ استخدمَ القاص، الكاميرا، باعتبارها العين التي تسجل، كما يسجل القلم، أحداث الشعوب، وصاحبها، منْ يتحمل تبعات هذه الآلة- السلاح، الذي تمقته وتنزعجُ منه الجهات التي تظهرُ سوءاتها، وهي الشاهد لأحداث ماقبل وما بعد تشرين، كما وصوّر لنا (الكاتبُ) ، المصوّرَ، في مكان شبيه بالاستوديو، يضج بالصور الفوتوغرافية والصحف، وعيون الكاميرات، وصرير الباب، والظلام الذي يحتاجه المصوّر للعمل في الاستوديو، وغرفة التحميض الخاصة بعمل أفلامه.

وصوّرَ لنا الكاتبُ، المصوّرَ نصفه الأسفل في قالب صلب، حيث يتم تجبيسه، كي لا يتحرك..؟؟ أمّا ختام القصّة، فجعلها مفتوحةً سائبةً، لأن تشرين لم ينتهِ بل هو الآن على الأبواب وينتظر القادم..؟ حيثُ دخل شخص، لم يكشف عن ملامحه، يأمرُ منْ معه، لفك القالب الجبسي عن المصوّر، واحضار فطور (يناسبُ خطوةَ الحريّة...)..؟؟!!

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

رواية "الراية البيضاء" (الدرفش)، عناق الحكي وأجناس علوم الإنسان

مقاربة سوسيوانثربولوجية لرواية عبد المحسن حمودي

إعداد، د. الهادي الهروي، باحث، كاتب وناقد من المغرب

١ – في البناء الروائي للراية البيضاء

مئتان واثنتين وخمسون صفحة هو العدد الذي تتألف منه الرواية، يقسمها الروائي "حمودي المقيم بالسويد" إلى أربعة عشر بابا، ألبس عتباتها كلمات متضمنة لنغمات تعبق فونيماتها صوتا وهاجا رومانتيكيا وكأنها تجسد رحلة "مندا" إلى الجبل الأبيض مثلما جسدت الأسطورة الألمانية رحلة الفارس الشاعر "تانهاوزر" إلى جبل "فينوسبورغ" حيث تقطن الإلهة "فينوس"، أو "إلينور؟" والتي حولها "رتشارد فاغنر" إلى أوبرا موسيقية ملحمية فاخرة. ينقلنا الروائي حمودي في هذه الأبواب من فضاء إلى فضاء آخر متمم للأول ومتناغم معه. وبصورة تاريخية وفلسفية ورومانسية تارة، وواقعية تارة أخرى، يزج بنا في "عالم "مندا" وبلاد "الأهوار" ومدنه المليئة أحلاما وأحداثا واقعية وميثولوجية. أما النسق الهندسي للرواية فيتأسس على لبنة السرد الروائي التاريخي المدعم بالمخطوطة والموظف لرؤية فلسفية عميقة ونسق أنثربولوجي يتسدعي مشرحا لتفكيكه، مستعينا بمشارح فينومينولوجية وأدوات همينوطيقية لسبر حقيقة أحداثه، مما يتطلب إلماما معرفيا متينا.

٢–حول عتبة العنوان

توظف رواية الراية البيضاء كلمات ومفاهيم قليلة التداول وغريبة عن المتلقي، لإجلاء هذا الغموض، كان من الضروري توضيحيها. فالراية البيضاء (الدرفش) هي راية الضياء والسلام والحق الراية التي أعطاها الملاك هيبل زيوا(مبروخ اسمة) إلى آدم كيسا وأعطاها بدوره للناصورائيين وتمثل الرمز الروحاني والديني للصابئة المندائيين وتتكون مكن أجزاء وسبعة أعضاء من الآس الطري وقطعة صغيرة من الذهب الخالص وقطعة قماش من الحرير وألياف

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

Contents

تقديم ٩
اللغة الشعرية..... ١١
المعجم الشعري والحقول الدلالية في "عطش البرق"..... ١٣
حقل الطبيعة..... ١٥
حقل الحزن..... ١٧
الصورة الشعرية..... ٢٠
مصادر الصورة الشعرية ٢٣
الانزياح الإسنادي (الدلالي)..... ٢٣
الصورة الحسية..... ٢٥
الأسلوب..... ٢٩
الخاتمة والاستنتاجات:..... ٣٢
المراجع: ٣٣

١ – في البناء الروائي للراية البيضاء ٩٣

مئتان واثنتين وخمسون صفحة هو العدد الذي تتألف منه الرواية، يقسمها الروائي "حمودي المقيم بالسويد" إلى أربعة عشر بابا، ألبس عتباتها كلمات متضمنة لنغمات تعبق فونيماتها صوتا وهاجا رومانتيكيا وكأنها تجسد رحلة "مندا" إلى الجبل الأبيض مثلما جسدت الأسطورة الألمانية رحلة الفارس الشاعر "تانهاوزر" إلى جبل "فينوسبورغ" حيث تقطن الإلهة "فينوس"، أو "إلينور؟" والتي حولها "رتشارد فاغنر" إلى أوبرا موسيقية ملحمية فاخرة. ينقلنا الروائي حمودي في هذه الأبواب من فضاء إلى فضاء آخر متمم للأول ومتناغم معه. وبصورة تاريخية وفلسفية ورومانسية تارة، وواقعية تارة أخرى، يزج بنا في "عالم "مندا" وبلاد "الأهوار" ومدنه المليئة أحلاما وأحداثا واقعية وميثولوجية. أما النسق الهندسي للرواية فيتأسس على لبنة السرد الروائي التاريخي المدعم بالمخطوطة والموظف لرؤية فلسفية عميقة ونسق أنثربولوجي يتسدعي مشرحا لتفكيكه، مستعينا بمشارح فينومينولوجية وأدوات هيمنوطيقية لسبر حقيقة أحداثه، مما يتطلب إلماما معرفيا متينا. ٩٣

٢–حول عتبة العنوان ٩٣

توظف رواية الراية البيضاء كلمات ومفاهيم قليلة التداول وغريبة عن المتلقي، لإجلاء هذا الغموض، كان من الضروري توضيحيها. فالراية البيضاء (الدرفش) هي راية الضياء والسلام والحق الراية التي أعطاها الملاك هيبل زيوا(مبروخ اسمة) إلى آدم كيسا وأعطاها بدوره للناصوراليين وتمثل الرمز الروحاني والديني للصابئة المندائيين وتتكون مكن أجزاء وسبعة أعضاء من الآس الطري وقطعة صغيرة من الذهب الخالص وقطعة قماش من الحرير وألياف ٩٣

نباتية أو أحبال وعصا تثبت بشكل علامة الصليب وهي تمثل الجهات الأربعة لوجود الحي العظيم ٩٥

وتجسد الدلالة المادية لجسد الإنسان. ويمثل الدرفش الصليب وكان موجود قبل صلب المسيح. وتمثل الأغصان السبعة عند الصابئة كلمات الحي العظيم السبعة التي من خلالها خلق الرب ٩٥

الكون ويمثل مجموع إكليل الآس رمزا للتعالي وعظمة الخالق. كما تمثل قطعة الحرير الأبيض رمز الطهارة ونقاوة وصفاء الإيمان بملك الأنوا، ويدل غصن الزيتون على ضياء الحي العظيم. ويرفع الدرفش في جميع المناسبات الدينية وأثناء الموت أو الأزمات والطقوس للتبرك به، لذلك كان "مندا" يرفع الدرفش للاستغاثة به ونصرته مثلما انقذه واصحابه الأربعة من قبضة اصطخبر (ص.١٢١). ٩٥

٥- زمانية (Temporalité) الرواية بين الحال والمفترض ٩٦

نباتية أو أحبال وعصا تثبت بشكل علامة الصليب وهي تمثل الجهات الأربعة لوجود الحي العظيم

وتجسد الدلالة المادية لجسد الإنسان. ويمثل الدرفش الصليب وكان موجود قبل صلب المسيح. وتمثل الأغصان السبعة عند الصابئة كلمات الحي العظيم السبعة التي من خلالها خلق الرب

الكون ويمثل مجموع إكليل الآس رمزا للتعالي وعظمة الخالق. كما تمثل قطعة الحرير الأبيض رمز الطهارة ونقاوة وصفاء الإيمان بملك الأنوا، ويدل غصن الزيتون على ضياء الحي العظيم. ويرفع الدرفش في جميع المناسبات الدينية وأثناء الموت أو الأزمات والطقوس للتبرك به، لذلك كان "مندا" يرفع الدرفش للاستغاثة به ونصرته مثلما انقذه واصحابه الأربعة من قبضة اصطخبر (ص.١٢١).

٣- طبوغرافية أمكنة الحكي في الراية البيضاء

تجري أحداث الرواية وعمليات نَقْلِها بفضاء قرية "منداي بالأهوار" على ضاف نهر الفرات إبان الحضارة السومرية، وهي منطلق رحلة "مندا" نحو الجبل الأبيض موطن الأطهار ومكان إقامة السوسنة البيضاء التي خصها الكاتب بأوصاف ونعوث الحسن والجمال والقدسية.

٤- طبونومية أسماء أشخاص الرواية

يوظف الكاتب في روايته أسماء غير معتادة لشخوص، وإن كانت أسمائهم أسطورية فإنها تبقى في الحقيقة واقعية ومنفتحة على احتمال ما تحمله من معنى ودلالة ورمزية، ومن بينهم البطلين الأساسين "مندا" و"السوسنة البيضاء" لقد أفاض . أوصافا ونعوثا متصلة بأبطال الرواية وعلى رأسهم فمندا شاب صابئي نقي طاهر متشبع بالتعاليم السامية والروحية لمذهب الصابئة، متميز بالصبر والتعفف والود والرأفة، وهو محب متيم أبدي بالسوسنة البيضاء، ساحرة قدسية عذراء النور هابطة من عالم الأطهار(ص.١٢). الشيخ ذو اللحية البيضاء والوجه البهيج الوقو، اشتهر برؤية الأحداث وقراءة التاريخ ولقب ب"الهبة النورانية" في وقت اندثار القيثارة السومرية، شيخ عارف حكيم، يتنبأ بالقادم من الوقائع خيرها وشرها. قيثارة السومرية أو قيثارة "أور" تعد أقدم أداة موسيقية ذات أوتار في الحضارة السومرية،

منحها الرجل الطيب المغامر الجريء صياد السمك والخنازير والطيور "حمدان" [1]ل"مندا" بعد رحلة مندا وأبيه إلى الهور. ناوله حمدان القيثارة وطلب منه الحفاظ عليها لأنها سومرية(ص.٨٨). الملك هيبل زيوا(مبروخ) ملك من عوالم النور ويعني واهب الضياء وهو بمثابة جبرائيل. "أرو بن الرهوة"، "أور" ملك

(استمعت يوم ٢٠٢٣/٠٦/٢٩ بقناة الجزيرة بنبأ قلة الماء بنهر الفرات بضواعي الأهوار لدرجة التاريخ، اكتشفت في مقبرة أور الأثرية في جنوب العراق من طرف ليونادرد وولي ما بن ١٩٢٢ و١٩٣٤ في الحفريات التي جرت هناك يخرج القيثارة من التراب ، (هل كان حمدان هو وولي؟) حمدان صاحب القيث الجفاف، حيث كثرت الأعشاب والنفايات ولم يعد يجد الصيادون أسمالك يتاجرون بها بل أصبحوا يستوردونها ، وهذه الصورة شبيهة بتلك التي توجد بالرواية لكن الماء متوفرا). [1]

أو أمير مؤسس سلالة "أور" الثالثة في مدينة "أور"[2]، كان عدد ملوكها خمسة حكموا أكثر من مائة سنة. و"أرو ابن الرهوة" في الرواية هو شخصية تنشر الرعب والنار والإبادة والإحراق. "جلجميش"، وصف بالطاغية والاستبداد، ملك الوركاء في الحضارة السومرية، له ملحمة شعرية هي ملحمة جلجميش من أقدم الأعمال الأدبية الكبيرة التي خلفتها البشرية، وثاني أعظم النصوص الدينية بعد نصوص الأهرام يعود تاريخ القصائد إلى عصر سلالة أور الثالثة ٢١٠٠ ق.م.، احتفظ التاريخ بنسخة بابلية من قصيدة لم يتبق منها سوى بضع من ألواح الطينية الإثنا عشر، وهي تلك التي جمعها "سين-لقي-ونيني" ويعود تاريخها إلى ما بين القرنين ١٣ و ١٠ ق. م. وتحمل عنوان (هو الذي يرى الغيب)النصوص. الإله "ديموزي أو ديموزيد" هو الإله "تموز" زوج الإلهة "أنانا" إلهة بلاد الرافدين القديمة المرتبطة بالحب والجمال والجنس والرغبة والخصوبة والحرب والعدالة والسلطة. عبدها الأكاديون والبابليون والسومريون تحت اسم "عشتار"، وعرفت باسم ملكة السماء وارتبطت في التنجيم بكوكب الزهرة وفي علم الأبراج برمزي الأسد والنجمة الثمانية أضلع. شجرة الأرز، شجرة مقدسة سحرية بغابة الأهوار قرب الجبل الأبيض، صفتها كصفات شجرة الزيتون، الشجرة المباركة والنخلة سندريكا.

ومن بين شخصيات الرواية ورموزها الصياد عبيد، الجبل الأبيض (باروان)، الكنز الذهبي، تعويدة الخلود، مجمع الآلهة، فرات زيوه " الفرات النوراني في عالم الأنوار (يردنا).

٥- زمانية (Temporalité) الرواية بين الحال والمفترض

إذا كان كل عمل أدبي بأجناسه الإبداعية المعروفة لا ينتج في غربة واغتراب عن واقع الحياة في أناتها الثلاثة، إذ يرتبط بهذا الواقع أشد الارتباط ويحاكيه ويعكسه، فإن ما يجعله ينحرف نسبيا عن مهده هو تعدد القراءات و المقاربات (تاريخية، أرشيفية، تفهمية، نقدية، تحليلية، تخييلية، تأويلية، سوسيولوجية ، فلسفية، أنثربولوجية...). ورواية "الراية البيضاء أو الدرفش" لا تخرج عن هذا الإطار لكونها تروم نقل واقع شكل جزءا من التراكم التاريخي لحضارة ما بين النهرين والتعريف به، إلا أن تعدد القراءات والتأويلات تجعل من حقيقة نص الرواية عقدة غوردية(Nœud Gordien) لتداخل مرجعيات المنطلقات والإدراك.

فرواية "الكاتب حمودي" تفيض عن حدودها المكاني (منداي) والزماني لتحلق فوق حدود الماضي والحاضر، وبين الحدين تخللت الاستمرارية؛ فلا فائدة في الانسداد الى الماضي مادام أن مندا سافر في حلمه إلى ما فوق المعتاد، إلى "الميتاممكن" مرتع الروحانيات ليعود محملا بالأسرار المفرحة لعالم مال فيه الناس للشرور والحروب والفوضى، وهذه هي رسالة "مندا" (رسالة الكاتب). بذلك، فأزمنة "الرواية البيضاء" متعددة، منها زمن الموت، وزمن الانبعاث والعود الأبدي، زمن الحلم والخيال، وزمن الذاكرة أو الأثر "البرغسوني"، زمن الاشراق والروحانيات، وزمن السرديات التاريخية (l'historico-narratif) في الرواية من منظور الكاتب، ما يجعلها منفتحة على لا نهائية الزمن وهو زمن ارتكاسي.

أور. موقع أثري لمدينة كانت عاصمة للدولة السومرية جنوب العراق عام ٢١٠٠ق.م ص٣١.

2

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

٦- البعد الوجودي الأنطولوجي

الكينونة مجرد حياة مدمرة ومخيبة للآمال (فالحياة ضرب من الصدفة المبهمة والملتبسة). من هذا المنطلق، تعكس الرواية قضايا فلسفية عميقة عكست نظرة الصابئة المندائية للكون والوجود وللحياة والموت والفناء والاستمرارية والامتداد(Extensia)، ف"مندا" هو امتداد للمذهب الصابئي ولديمومتها ومبادئها المتدفقة التي لاتحد بزمن ما دام هناك اخصاب وتكاثر ونماء. وتتضمن عودة "مندا" إلى عالمنا عودة التوازن الأخلاقي والروحي لعالم غزته الفردانية والأنانية وانهيا القيم، وكثرت فيه الشرور والحروب. بذلك تشير الرواية إلى وجود علمين: عالم ما قبل السقطة، وهو عالم نورانى عادل، ميزته الحق والخير والمحبة والسلم، وعالم ما بعد السقطة الذي قذف فيه "مندا" (الإنسان) من دون استشارته، وهو عالم الشر والكراهية والجور والدمعالم مظلم فاسد شبيه بكهف "أفلاطون". لهذا جاء "مندا" يحمل رسالة بأسماء الحق العظيم تدعو البشرية للحب والسلم والخير والصدقة ونبذ العنف والدم والقتل والانتقام، والتفكر في مصير الانسان وفي الوجود والعدم والزمن(جون بول سارتر ومارتن هيدغر)[٢٧].

٧- البعد الفلسفي في الرواية

يؤكد الكاتب على مهارة التأمل والنظر، تأمل الموجودات والعالم والوضعيات الاجتماعية (السوسيو سياسية واقتصادية والدينية) للمجتمع المندائي؛ فقد اندهش "مندا" من كثير من الأشياء الباعثة على المساءلة مثل كيفية الخلق والموت والحياة والعودة الى الزمن الماضي والبعث من جديد في عالم مغاير للسابق، ثم عملية الإخصاب (صورة سقوط حبة التمر في الماء)، مما يفسر كون الحياة رحلة مضطربة بسلطتها وتسلط أهلها الفانيان. ويبرع الكاتب في توظيف أسطورة الكهف عندما صورة الفتية الأربعة الدين اختبوا في مخبأ بقصر "اصطخبر" دلتهم فتاة حسناء عليه وفتن بها "يحي" . لقد اندهش "مندا" ورفاقه أيضا من ظلمة المخبأ الذي ليس سوى رمز للحياة الدنيا ولعالمنا المظلم، حيث لا نشهد فيه الحقيقة، إذ كل ما فيه زائف وظلال، في حين أن عالم الحقيقة هو عالم خارج الكهف، عالم النور والضياء والشمس والحقيقة، كما سبق الذكر، (ص.١٤٣). فالدهشة الفلسفية سؤال عن المجهول ومعنى الحياة استمراريتها وفناؤها (جدلية الحياة والموت، ص.١٦٧). ما يعزز توظيف الكاتب للأبعاد الفلسفية في الرواية طرحه لسؤال رحلة "مندا" في فقرة "حراس الأبواب وإدراك الجوهر"، وهي أسئلة قاضية بالجواب الصحيح عن لغز، لفتح الباب الأول كي يلجه "مندا" والشيخ الغريب، ولما فتح الباب طرح السؤال الثاني وكان يدور حول الهوية واعتبار الحياة رحلة مؤقته تبدأ وتنتهي وينبغي التخلص من نواقصها ومغرياتها. ويعرض الكاتب "حمودي" بشكل فلسفي عميق تجربة الموت، الموت باعتباره تجربة ذاتية لا تنطبق على الغير، وغير قابلة للتجريب؛ لكن "مندا" عاش الموت كتجربة وعاش كيفية انتقاله إلى العالم العلوي وبلوغ " سدرة المنتهى"، السدرة ذات النبق الذهبي، ودخل عالم الفيوضات الربانية، ثم عاد من جديد إلى عالم مغاير ذي زمان آخر ومكان مغاير، عاد إلى مدينة الزوال الدموية الفاسدة. ولعل من الغايات الفلسفية الكبرى التي تثيرها الرواية، غاية الحب والسلم والتسامح والصفح والوداعة والبحث عن الحقيقة، وهي غايات ظل مهوسا بها وبالتساؤل عن فحواها وعن دورة الحياة والديمومة والزمن. الزمن الذي

---

[٢٧] جون بول سارتر الوجود الع Zeit Sein Sun Und ((Martin Heiddergeir)) néant J.P. Sartre : "L'être et le دم

ظل يعاتبه الكاتب من خلال البطل " مندا"، الزمن كتجربة نفسية معاشه، وكشعور بحياة ضنكي لا طعم لها في عالم تلفه الفوضى ويغوص في الهموم والدماء.

٨ـ موقع الأسطورة في فضاء الحكي عند حمودي

الأسطورة نمط تفكير وتعبير عن حياة شعب ومنطقه وطريق عيشه ورؤيته للأشياء وللعالم. من هذا المنطلق كان للأمة الصابئية المندائية نمط تفكيرها، وهو بالضبط ما حاولت الرواية نقله وتعريفنا به من خلال قراءتها وسردها للأساطير السومرية، كأسطورة طوفان "جلجامش" والحكي الميثولوجي لمجلس "الانوناكي" أو مجلس الآلهة، وصراع الثور مع البطل جلجامش، الثور الذي أرسلته الإلهة "أنانا" لرفضه الاغراءات الجنسية للإلهة "عشتار"، مما دفع عشتار الغاضبة لمطالبة والدها "انو" بخلق الثور السماوي ذي الأنفاس الحارقة لمهاجمة جلجامش في «أوروك". و"أنانا" هي إلهة بلاد الرافدين القديمة المرتبطة بالحب والجمال والرغبة والخصوبة والحرب والعدالة والسلطة والسياسة، عبدها "الأكاديون"و "البابليون" و "السومريون"، وعرفت باسم ملكة السماء. ارتبطت في التنجيم بكوكب الزهرة وكان من أبرز رموزها الأسد والنجمة ذات الثمانية أضلع، وتزوجها الإله "دوموزيد" (تموز). كما وظف الكاتب أنواع الطيور الخرافية التي كان سائدة في عصور ما بين النهرين، مثل البومة التي كانت الناس يتطيرون بها، و كان يراها البعض على أنها تلجأ إلى الليل فرارا من شرا البشر و تصوم نهارا حزنا على طغيانهم و استبدادهم، لذلك فهي كانت طائرا مقدسا. في حين اعتبرها آخرون طائرا ساحرا تسكن أرواح الموتى هذا إضافة الى الصور الأسطورية والخيالية التي تحبل بها الرواية مثل الأشجار المقدسة و الأزهار الذهبية و الأرواح وأبواب القصور العائمة المحاطة بالغابة الملحمية التي كان يحرسها "الحارس القوي خومبابا" و الذي خلق ليحمى أشجار الأرز العظيمة. ناهيك عن الثعابين السامة الضخمة التي تحمى الكنوز واللآلئ مثل كنوز سليمان الذهبية. وتجدر الإشارة هنا إلى تشابه الثقافات والأساطير في الديانات الشرقية خصوصاً في منطقة بلاد الرافدين. فإذا كان "مندا" يبحث عن "السوسنة البيضاء" المحمية بالجبل الأبيض من طرف الجن والثعابين والأرواح، فإن "طفلا صغيرا، كما جاء بإحدى المؤلفات الغنوصية التي تعد الأكثر جاذبية والمسماة "ترنيمة رداء المجد" أو "ترنيمة الروح" أو " ترنيمة اللؤلؤة" (Hymn of the Pearl) ، كان يسكن في مملكة أبيه، استمتع بثروة عظيمة وأعطاه والداه زادا وأرسلاه خارجا عن موطنهم في الشرق لجلب لؤلؤة، ولدى وصوله مصر، وجد أن للؤلؤة ثعبان كبير... يسحر الثعبان ويمسك باللؤلؤة"[٢٨] . أفلا تكون للديانات يحرسها الشرقية الوضعية نفس الإحالات الأسطورية؟ بل ألا تنهل الواحدة من الأخرى، اللاحقة من السابقة؟ ثم ألا تكون اللؤلؤة هي الرمز الغنوصي للضوء والنور المشع المحاط بها الذي ينير الكهف، مثلما تكون السوسنة البيضاء محاطة بنور رباني نور الحق العظيم كما هو الشأن أيضا للنور المشع الذي ينير "الدرفش"؟ ثم كيف تفسر رمزية النور المذكورة بقوة في الأساطير وفي الأسرار الهيلنيستية و لدى المتصوفة وفي كل الديانات الوضعية

[٢٨] يذكر "ليوبا" في كتابه (سيكولوجيا الصوفية الدينية) عددا من تجارب مماثلة، وقرر أن لا خلاف حولها لأنها "فيزيولوجية في لأصل" إذ ليس بالإمكان الشك بالسمة الإدراكية الحسية لهذه التجربة.جون فيرغسون الموسوعة الصوفية والديانات السرية.ترجمة محمد الجورا. ص.٢٧٨.٨٧

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

والسماوية ومنها التوراة والإنجيل والقرآن الذي خصص له آية هي آية النور؟ (الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح...)، الآية التي كانت منطلق الغزالي في تأمله الفلسفي في(مشكاة الأنوار)[6]إن الترابط الكبير لكل الأساطير التي جاءت بها الديانات الشرقية العتيقة، تظهر أن التمييز بينها غير ممكن. فتوالد السرود فيها متشابه لدرجة التداخل والأحداث الخرافية تتناسل وتتناسق فيها لدرجة التوالد والتماثل، وكأني بالحكماء الصابئة المندائيين المُحَدِّثِين(الرواة) يبنون أساطيرهم على منوال تلميذهم ومريدهم الجديد "كلود لوفي ستروس." [7]

٩- البعد الأنثروبولوجي في الرواية

من أصناف الحكي في الرواية، نمط حياة شعب الصابئة وكيفية صراعهم من أجل الحياة والتغلب عن تناقضات الوجود. وتعود بنا إلى سرد حضارة كانت راقية أخلاقا وتمدنا ولم تبق إلا آثارها، وبعض الجماعات المندائية المتفرقة عبر ربوع العالم، إذ لازالت تحافظ على عادات وطقوس وتقاليد ومعتقدات وأفراح ومواسم احتفالات وأعياد وأغاني وموسيقى وأشعار وأسماء ورموز الصابئة. إن هذه المكونات الحضارية الدالة أنثربولوجيا على تواجد أمة كان لها شأنها التاريخي في تأسيس حضارة ما بين النهرين، تبدو واضحة في رواية "عبد المحسن حمودي". فقد وظفها في إبداعه مثلما وظف كلمات أخرى لها نفس الدلالة منها: أشكال الفلاحة والزراعة والأطعمة ووسائل الطبخ والنقوش والحلي والوشم عند النساء، والأسلحة وآلات التنقل في الأنهار(المشحوف)، ونمط التفكير ونوع البنايات والبيوت والمساكن والمدن القديمة ذات المعمار العجائبي ك"أور" و"منداي" و"ميسان"، وأشكال الثقافات العتيقة كالثقافة الهيلنية والهيلنيتية والنبق الذهبي أو فاكهة الملوك الذهبية أو"الخريط"، فاكهة يتفرد بها أهل الأهوار. أما الأسماء الموظفة فكلها لها مسحة تاريخية وأنثربولوجية أسطورية، كأسماء الآلهة والملوك الجبابرة كجلجامش و"اصطخبر" والجلاد "القاجري" المعذب للشيخ الجليل "الكونزبرا آدم"(ص.٢٢٠)، و "خومبابا" حارس الغابة القوي الذي خلق ليحمي غابة الأرز المقدسة كما جاء في ملحمة "جلجامش" السومرية، وابن الرهوة والجن والحيوانات الأليفة والمفترسة. ومن الطيور وظف ما يدل على القوة والخوف مثل "الطنطل" أو الثور المجنح الذي يتخذ أشكالا مختلفة، وأفاعي المياه السامة والخنازير وكلاب الماء و"الرفش"، و"حنفيش" المرعب المخيف الذي يقتل الصيادين (ص.٢٣٩) والوحش ذو الساقين الطويلين الغليظين الذي يكره البشر ويهاجمهم.

بناء عليه، يبدو أن الكاتب برع في إقحام الخبرة العجائبية والأغنية الشعبية التي كان يتغنى بها سكان الأهوار وقرية "منداي" وأقوال الفلاسفة والكهنة والحكماء، ومحتويات الألواح والأسفار الطينية، ورفع الدرفش في الحفلات والأزمات والأعراس. كما عرض تصورا جماليا لوسط كانت تسيطر فيه الأساطير والتصورات البدائية على كيفية خلق العالم وصراع الملوك والآلهة. ويدعونا لمشاطره النصوص الأدبية ذات البعد الأنثروبولوجي الغنائي والاحتفالات التي كانت تقام في عهد ولّى واندثر ويجعلنا نقاسمه الأحداث والتجارب البشرية والحضارية والتاريخية والمغامرات الفردية والجماعية، ويدفعنا للانخراط في ملاحم وبطولات عصر الصابئة المندائية وأبطالها، والتعرف على طقوسها وثقافتها وأعرافها وعاداتها وتقاليدها وانشغالات نساءها ورجالها وهجراتها وأفراحها وأحزانها (أغاني القيثارة السومرية...). إن الرواية هنا، تأتي بمثابة "الوثيقة" السوسيو تاريخية والأنثروبولوجية العزيزة الفائدة البيداغوجية أو التكوينية المُعَرِّفَة بماضي الجماعات

[6]الموسوعة الصوفية. ن. م. ص.٢٧٦

[7] Cf.Claude Levy Strauss.-(La Pensée Sauvage 1962 Tristes Tropiques 1955. L'homme Nu 1971)

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

الاجتماعية التي كان لها دور فعال في نشأة الحضارات الإنسانية بالشرق العربي، والتي لازالت آثارها حاضرة في ذاكرة الصابئة المندائيين في كثير من دول الشتات (la Diaspora) (السويد والدول الإسكندرانية وكندا وأمريكا وتركيا وآسيا)[8].وتعكس الرواية في لحظة أخرى اللباس المعتمد في عهد السومريين ومنه(اللباس التراثي القديم: الترستة...) وبالضبط عند الصابئة و بالخصوص لدى الكهنة والتراميذ والحكماء، حيث كان البياض هو اللون المفضل لديهم كرمز للنقاء والصفاء، واستعمال البخور ووصف المدينة، مدينة الزوال الحزينة المتعفنة النتنة (إحالة إلى عالمنا الفاسد). إن الكاتب يصور بألم وبصورة دراماتيكية المدينة الراهنة وطبيعة العالم الذي نعيشه، عالم أسلحة الموت الفتاكة والنار، مدينة بمثابة مقبرة الموت التي تفوح منها رائحة البارود، انها مدينة الخوف والألم والهلاك والدمار (ص. ٥٦)، حيث يبين الكاتب من خلال حوارين بين "مندا" وإنسان في مدينة الزوال، أن مضمون حياة البشر في العالم الراهن (السفلي) هو الاقتتال وعدم إدراك القيمة الجمالية الحقيقية للحياة (ص.٥٧).

١٠- قول سوسيولوجي في "الراية البيضاء"

من منظور الخطاب الاجتماعي(Le discours social)، نجد في رواية "الراية البيضاء" جمعا بين كثير من الأجناس الأدبية، من سرد وحكاية وسيرة وشعر وحوار وخيال وتناص، ومخطوطة وأقوال وحكم وخطب وأغاني وأساطير وإحالات على نصوص دينية وصوفية وغيرها. أجناس وظفت لنقل الأشكال الثقافية المادية واللامادية الخاصة بشعب مر في التاريخ وأضحى أثرا. فنقلها لِلإِنِيَّةِ الإنسانية ليس بالأمر الهين، إذ يتطلب تكوينا معرفيا موسوعيا وأدوات منهجية دقيقة هيرمينوطيقية وفينومينولوجية ولسانية وغيرها تمكن من فهم نصوص التراث الصابئي القديم وحضارة الأهوار العراقية. الإصلاح-الفساد

ومن منطلق المنهج الفهمي تكون مقاربة الأحداث الاجتماعية للرواية أمرا يسيرا، واستيعاب سلوك شخصياتها وأفعالهم وحالاتهم النفسية قضايا هينة، كحالات الحذر والخوف والعزلة والسعادة وانبعاث الأمل (ص١٩٤) والتضامن ضد الفساد والاستبداد والتدمير والاندثار (ابن الرهوة، اصطخبر). في هذا الإطار، تسجل الرواية اختفاء المدينة والحضارة، مدينة السعادة التي تحولت إلى رماد ملتهب وكأنها (هيروشيما أو نكازاكي، أو بغداد وقت غزو الماغول أو جورج بوش لها، أو روما التي تلذذ نيرون بإحراقها). ويعزز المؤلف ذلك بوصف جميل للقيم والعوامل التي جعلت الحضارة الإنسانية تتواري، موضحا علة الاختفاء التي حددها في الأسباب التالية:

غياب الحكماء وتهاون النخبة. ٢- اختلاف المواقف والمذاهب والخلافات العقائدية، وكأن الكاتب يشير تضارب المذاهب الإسلامية الأربعة (الحنبلي-الشافعي-المالكي-الحنفي)، وإلى اختلاف الفرق وتفريعاتها عبر التاريخ الإسلامي، من شيعة وسنة وخوارج ومرجئة وقدرية وجبرية وجهمية ومعتزلة وأشاعرة... وصراعها المذهبي والطائفي(ص.٧١). ويقترح حلا لذلك بجعل العقل أثمن ملكة لتدبير الأزمات، والتفاوض على حل الخلافات والدعوة الى التعايش والسلم والعدل والمعرفة. فعندما صادف "مندا" جماعة من الفقراء التعساء الذين لا يعرفون سوى القتل ونشأوا في بيئة العنف والحرب والكراهية والانتقام، وكان من بينهم أربعة أشخاص آملوا من "مندا" إنقاذهم من الجهل والحقد وكأنه رسول يعيد إليهم الحياة من جديد، أمرهم بالتحرر من الماضي و مما يُكِنُّونَهُ لبعضهم البعض من عداوة وكره وعمى، فعرض عليهم مرافقته للبحث لهم عن أرض الاستقرار والأمان، وحثهم على القراءة والانعتاق من الجهل و اليأس و الاغتراب.

[8]- إلهام زكي خابط- (مراسيم الطقوس المندائية في مدينة "مالمو جنوب السويد)، الحوار المتدن، ٢٠٠٩/٥/٢٣ .

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

فما دلالة الرجال الأربعة الذين أدركوا من خلال كتبهم ألا شيء دائم وأنهم رغبوا في استبدال حياتهم بحياة أفضل عملا وسلوكاً؟

١- كان الغلام اليافع ذو الكتاب الموسوم (نور الأنوار) والذي سماه "مندا" "يحي"، يطمح إلى التحرر من بلد تعمه الفوضى ولا أمل له فيه من عيش واستقرار، لذلك كان ممسكا بكتابه بشدة عساه يحرره، أفلا يكون هذا الغلام في المستقبل نورا ورسولا لشعب مظلوم؟

٢- الشخص الثاني: وسماه "سام " عمره حوالي ٢٠ سنة كان يمسك بكتابه (منبع المعرفة)أية معرفة؟ إنها معرفة الحي العظيم.

٣- الشخص الثالث: (زيوا)، تجاوز الثلاثين وهو سن العمل والأمل، كما يدل ذلك على كتابه (شجرة الحياة). إن للشجرة جذور وفروع، فهو رمز للفروع والثمار الطيبة والاستمرارية(شجرة مباركة)، ثم أفلا تكون هذه الفروع هي أغصان الآس السبعة للدرفش؟

٤- الشخص الرابع: سماه "مندا" (زهرون) تجاوز الأربعين من عمره وكتابه باسم (فراق الأحباب). هل يرمز الكتاب الى الرحيل والفراق ومغادرة الحياة الدنيا؟ هل دخل زهرون المدرج الالتزامي الكيوكغادري؟ ثم هل الأسماء مداج النمو من الطفولة إلى الشباب إلى الشيخوخة والتدرج من البداية نحو النهاية؟ - ثم هل ترمز هذه الشخصيات للمذاهب الأربعة المختلفة التي اعتبرها البعض عائقا للانطلاق نحو نمو الدول العربية وتقدمها؟ أم هي فقط المراحل التاريخية للحضارة السومرية؟

١١- شبكة العلاقات البؤرية

إن شبكة العلاقات المتضمنة في بعض أبواب الرواية، تعكس نمط الترابطات البشرية والبؤر الصراعية والحروب التي سادت بعض مناطق ما بين النهرين ومنها منطقة الأهوار. وقد تضمن نص الحكي أنواعا من العلاقات الداخلية والخارجية، وكَوَّنَ مجمل البؤر الشاذة في الرواية، منها العمودي ومنها الأفقي، كعلاقات التراتبات الطبقية، وعلاقات الوجاهة والسلطة والخضوع والطاعة لكبار القوم(طاعة الناس لاصطخبر) ومدى تأثيرها على هياكل المجتمع الصابئي ومنها:

١- علاقة ساكنة قرية "منداي" بالمستبد "اصطخبر" المطبوعة بالخوف والاستبداد وممارسة السلطة المفرطة وقطع الأذرع والقتل والتسخير والاغتصاب ونشر الرعب والعنف.

إن الاحتواء الضمني والرمزي للرواية على هكذا مفاهيم وتصرفات و صور علاقات استبدادية دموية، يوضح ما انطبع عليه العصر الذي تواجدت فيه الصابئة المندائية وما تعرضوا له من محن وأزمات ونمط حكم وأحداث قاسية.

٢- علاقة "مندا" مع أبيه وأمه، وهي علاقات عاكسة للتماسك العائلي والتفاهم والاحترام والصدق والحب والأمان وحسن السلوك والتربية في توجهات التنشئة الاجتماعية الصابئية.

٣- راتبية طبقات المجتمع الصابئي وشبكة العلاقات بينها، كوضع التراميذ والكهنة والحكماء في نظام الدولة وعلاقتهم العمودية والأفقية في المجتمع.

٤- علاقة "مندا" مع الشيخ العجوز ومع حمدان ومع رفاقه الأربعة الذين خضعوا لتأثيره المذهبي ورافقوه في البحث عن حياة أفضل وأنقى.

٥- سيادة فلسفة التسامح والحميمية والود على مفاهيم الحرب والكراهية والانتقام والغش لدى الأطهار من الصابئة.

وبناء عليه، فإن التبئير الذي حاكه الروائي "حمودي" في هذا الحكي السوسيوتاريخي التوثيقي والأنثربولوجي، ينتهي بفرح وسعادة واستمرار الصابئي في الوجود وحبه للحياة وإثبات هويته وانتزاع الاعتراف به في عالم لا يعترف بالأقليات.

١٢ - تجاذب السياسة والتاريخ في الراية البيضاء(قراءة في المخطوط)

إن الكتابة عن الأحداث السياسية في عهد الصابئة المندائية هي كتابة في الكتابة، كتابة في التاريخ، إذ التواشج بينهما عميق لدرجة استحالة التمزق بين الواقعة الحدثية والواقعة النظامية، كما أن الانقطاع بين الاثنين ينتظم بدوره في مُدَوَّنَةِ (Corpus) دين صابئة عهد ما بين النهرين. من هذا المنطلق يعود بنا الروائي "حمودي" إلى مخطوطة تروي عن طبيعة الحكم في مملكة الأهوار وحضارة السومريين ومدنهم ومحن الصابئة وتاريخهم. فقد

ورد في المخطوطة المتضمنة في الرواية، أن السلطة كانت استبدادية حيث مارس الملوك المتعاقبين على مدينة "منداي" و "ميسان" القهر والتفقير والقتل، كما مارس آخرون العدالة والرفاه والسعادة، فكان منهم الاخيار والاشرار. ويمثل "اصطخبر" نموذج الحاكم المتجبر المستهزئ بالبشرية والقاهر لشعبه المستسلم. لقد وظف "اصطخبر" آليات الضبط والكذب والتخويف والترهيب والاستسلام، حتى أن الجهلة الأغبياء من شعبه نزعوا عن أنفسهم كل الصفات الخيرة وأضفوها إليه، ويذكرنا هذا الحدث برأي "ليدوين فيورباخ" وموقفه من صفات الله وقدرته صفاة البشر وقدرتهم. لقد تميز عهد " اصطجنر" بالحروب وإراقة الدماء والتعذيب. ألا تكون وضعية عصره مماثلة لما تعيشه الدول العربية والإسلامية الراهنة في صراعها ضد الهيمنة الغربية والغزو الامريكي؟ ألا يشبه السلوك السياسي "لاصطخبر" بممارسة القتل والتعذيب الذي تقوم به الحكومة الصهيونية الاسرائيلية حاليا؟ ألم يماثل "نتنياهو" القائد الروماني "تيتوس" الذي دمر أورشليم وقتل ٣٦٠ ترميذي (رجل دين) وآلاف الصابئة؟. وتتابع المخطوطة سرد التاريخ الطويل للمندائيين الداعين إلى السلم والإسلام ومحبة جنزا ربا المبارك وتوحيده ونبذ الشر والتصدق ليعم الخير في أرض النور ومدح الراية البيضاء. وهي القيم التي يدعو إليها "الشيخ العجوز الغريب" الناقد لمتاعب الدنيا ولناقضي العهود والوفاء. فمن هم الصابئة المندائيين؟ وبماذا تميز تاريخهم وماهي المحن التي لحقت بهم؟

يرى الدكتور حسيب شحادة من جامعة هلسنكي في مقال له أن ""المندائيون هم طائفة كتابية غنوسطية صغيرة، متعمدين عرفانيين عاشت على ضفاف دجلة والفرات وفي الجنوب الغربي من إيران منذ ألف عام. لهم عدة أسماء: المندائيون المنداعيون، الصابئة الصبة، المتعمدون، العارفون، المغتسلة، السابحة، الكشطيون، (أصحاب دعاة الحق) الكيماريون، الرشيون، الأنباط العراقيون، شلماني (المسالم) اليحياويون (أتباع يوحنا المعمدان) النوصاريون، الأدميون، الحرانيون (أهل حران)، المصطبغون، صابئة البطائح، المتنورون، أو أبناء الماء والنور، أتباع إدريس، صاغة الفضة العماريون، نوارس الرافدين بهيري زدقا الصادقون المختارون". ويستدعينا الكاتب "حمودي" للإقامة مؤقتا بحضارة بلاد الرافدين القديمة والعودة الى القرن ٢٠ ق.م ويحيلنا على الألواح الطينية التي سجلت ملاحم الشعب العراقي وأهم النكبات التي عاشتها الطائفة المندائية أو الصابئة المندائية. ورد في المخطوطة أن الصابئة المندائية أهينت في أورشليم من طرف الكاهن "كوهن غدول" سنة ٧٠ م. وترضت للإبادة من طرف الملك الساساني برهام الأول، ثم من طرف الكاهن الزرداشتي كارديل سنة ٢٧٣ م. (ص.٢١٦). كما تعرضت للتهجير والإبادة والقتل في عهد الوالي محمد بن مروان بن الحكم

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

الأموي في القرن ٧ م. ومن طرف أخو الخليفة عبد الملك بن مروان (صاحب السلطة) الأموية والعباسية. وفي عهد الخليفة العباسي القاهر بالله (٩٣٢ م-٩٣٤ م.) عاشت الجماعات الصابئة أحلك أيامها. وبعد فتوى فقهية تجاهل فيها "أبو سعيد الاصطخري" أن القرآن الكريم ذكر الصابئة ثلاث مرات في ثلاث سور، ولم يعر ديانتهم أي اعتبار. عانت الصابئة الإبادة والتهجير وقطع الأذرع والرؤوس خصوصا إبان السلالة "القاجرية" عام ١٧٨٠. واستمرت حملات الإبادة الجماعية والتطهير الديني العقدي مع مذبحة "شوشتره الماساوية (١٨٧٠) ومذبحة " استرباد"أو "أردوشيم"، ومذبحة ناصر الدين شاه بإيران الذي قتل من طرف "ميرزا رضا كرماني" وهو أحد تلامذة جمال الدين الافغاني عام ١٨٩٦ . وفي كل محنة كانت الصابئة تستغيث بصلواتها للحي الأزلي النوراني باسم الحي العظيم، مثلما كان يفعل "الحلالي" ومثلما كانت وصية الصابئة تؤكد عليه: «أيها الصابئي المندائي !.. يا ابن النور، تعلم كلام الله وتُعَلِّمْهُ جنزا ربا المبارك. بأسماء الحي العظيم، رأس المحبة أن تشارك إخوانك في محبة ربك جنزا ربا المبارك يا أصفياء الله وحدوه والشر لا تقربوه، والصدقة أعطوه، فمن لم يستطع فليؤد نصفها، وسأحسبها له كاملة في أرض النور "جنزا ربا المبارك".

١٣ ـ المستوى اللغوي وجمالية الصورة

"الراية البيضاء" ، عمل إبداعي جذاب بصوره الفتوغرافية والتشكيلية الرائعة والدرامتولوجية والاثنوغرافية البديعة، كصورة الجاموس الذي يقوده طفل شب عاري وهو راكب على ظهره، وكان الجاموس يغوص في الماء، وهو المنظر نفسه الذي شاهدته بالهند عندما كنت مسافرا في رحلة من "كولكاتا" إلى مملكة النمر البنغالي ب(ساندباس Sundarbans) ، على الحدود البنغالية وصورة السوسنة البيضاء المخلوقة الإلهية الفاتنة الجمال والحسن، المتفتحة وسط الأزهار العابقة بأريج متدفق جذاب، وعناقها مع "مندا" حيث تسربت أنفاسها الطيبة إلى أنفاسه. "لم يكترث لخجله، فضممها ضما فيه لهيب روح، فيه أريج وجود وفيه تمازج ووحدة انبعاث لجسدين في جسد واحد" (ص.٢٥٨). ولا يخلو وصفه من جمالية وعذوبة ذوق الكلمات المنمقة الزاهية الخاصة بتناوله لوصف النساء (ص.٧٦.٧٧) وتوظيفه المحسنات البديعية والبلاغية من شجع وغناء وبيان واستعارة ومجاز وموسيقي، خاصة عند وصفه القرية والقيثارة السومرية، وجداول روافد أنهار الأهوار، وتصوير أمه تخبز رغائف الخبز على القش، وجماعة الفقراء التعساء، وانتحار الطائر السعيد لعدم رضاه بالبشر وموت سيده (صورة الوفاء والإخلاص).

لكن تتعقب هذه الصور الجميلة، والوصف البلاغي والتخييل الراقي صور دراماتيكية، حيث الحضور الكثيف للدراما في الرواية خاصة تأكيد الكاتب على مآسي الحروب في عالمنا، عالم والحديد والنار والحرائق والطوفان والعواصف والثلوث(ص.١٠٤) والقتل وأنواع مظاهر الاستبداد والتكتلات الإيديولوجية بين "الغربان والصقور السوداء والذئاب الضارية من أشباه اصطخبر وجلجامش"، وظهور الحيوانات الخرافية النارية والعجائبية السامة، و"ابن الروهة. وبرومانسية حالمة يصف جمال صاحب (الدرفش) الطبيعة في عهد الخير والماء والنقاء وسرد قصة حب "مندا" وطفولته وحلمه بالسوسنة البيضاء، وهو وصف يذكرنا برواية (Alain Fournier) للروائي الفرنسي (Le grand Meaulnes). أما الأشعار الواردة في الرواية التي كان يتغنى بها "مندا" فجعلها أشعار حب (ص.١١١) وعتاب وإشراق وتصوف وهجاء الزمن ومناجاة الليل ولوعة وصبابة وبكاء والبحث عن المفقود، وأمل للرحلة إلى السماء والعود الأبدي، ووصايا وحكم.

ومن بين أبرز الحكم: «العقل أثمن إدراك للوجود (ص ٧١)، لا يرد الكريم البخيل (ص. ٨٨)، الشجرة المثمرة لا تأكل ثمارها، مهما امتلك الإنسان العلا فلا بد أن يسقط منهارا، النيازك تحرق نفسها كي تضيء الطريق للأخرين (ص.١٣٦)، التسامح لا ينفع مع الأشرار الذين لا يجري في عروقهم الكره (ص٢٥٠).

وفي الختام، إن عنصر جمال التصوير والأسلوب والسبك السردي لأحداث الرواية وطابعها الدرامي والملحمي، يمَكِّن من إيقاظ فورة الجذب والتشويق والمتعة لدي المتلقي. وقد تمكن الكاتب من تأجيج جذوة إحساس القارئ بجمال عرضه لجدلية الحياة والموت وصراع الخير والشر، وتصويره الغنائي للمناظر الطبيعية الرائعة بالأهوار

وأبان عن ذوق راق وشعور فياض ولذة جياشة. كما تتميز، سيميولوجيا، بكثافة الأحداث وكثافة الكلام الأدبي وتنبني على التذكر والحلم، حلمه يقوده إلى عالم قريته التي لم يبلغها واقعه، قريته التي هاجرها ويسترجع الماضي.. كم عام وعام غبت عنها؟ علي أن أتذكرها (ص.٦٦) أنا من ذلك العصر سواء كان بعيدا أو قريبا، لا أعرف كيف أستغرق في المسيرة من قرية منداي إلى الجبل لأظفر السوسنة بالبيضاء وأروح أعزف موسيقى إيقاع حياتي ؟ وكم تستغرق ذاكرتي من زمن نفسي لاسترجاع ما بطن فيها من ذكريات مسار حياتي قبل رحلي؟ كم هي قاسية ورهيبة عملية انبعاثي من جديد من بحيرة البلوط وغابتها () والعودة إلى "العراق برافديه دجلة والفرات ونخيله السامق وهوائه العليل" لأعزف فيه أنشودتي الخالدة، سنفونية الذكرى والأثر، سنفونية الحمامة الزاجلة في أنشودة هويتها الخالدة، أفلا تكون بالتالي "الراية البيضاء" سيرة ذاتية؟ ألا تكون رحلة الكاتب شبيهة برحلة "مندا" المغترب في عالم بلا قيم أصيلة؟ ألا يكون عالم الكاتب المبدع "حمودي" هو عالم ما وراء العراق الذي اضطر لهجره؟

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

بقايا لأوجاع أنثى ... قراءة أخرى في ديوان الشاعر خلف الحديثي (لا شيءَ يا أنتِ).

أ.د. محمد عويد محمد الساير

قسم اللغة العربية – كلية التربية الأساسية / حديثة .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ، وبه أستعين ، والحمد لله في الدارين والصلاة والسلام على رسوله الأمين ، وعلى آله وصحبه الغرّ المنتجبين ، وبعد ،

تمرّ به الأيام حبلى بالنتاجات الأدبية من اصدار الدواوين إلى اصدار الكتب التي تتحدث عن شعره وقصائده ومجموعات قصائده التي تنشر دورياً شهرياً تقريباً فنصاب بالدهشة والروعة لحبّ هذا الرجل للأدب ولنظم الشعر في الأغراض الشعرية ، وفي القصيد العمودي الخليلي المهجور غالباً اليوم إلا ما ندر ، ومن شدة عنايته بالألفاظ وجواهرها وصورها وموسيقاها كما يعلم بذلك كلّ من جالسه ، وقرُب منه ، وشاركه في المهرجانات الأدبية والثقافية التي كان فراسها المقدّم وبطلها المغوار في الإنشاد والإنشاء إنه الشاعر العراقي الكبير خلف دلف الحديثي الذي أحاوره في ديوانه المُهدى إليّ مؤخراً (لا شيء إلا أنتِ) ، والذي صدر عن دار اليسر ومطبعتها في الحديثة ، بطبعته الأولى ، للعام ١٤٤٣ه – ٢٠٢٢م ، في ٢٣٩ صحيفة من القطع المتوسط.

تعدو الأوجاعُ خلفنا من كل مكان نحن -العراقيين- من هموم بلدنا ، وآهات شعبنا ، وأنّات العالم العربي من حولنا وكوراث الأرض من جوع وفاقة ومرض من حوالينا ولا علينا - طبعاً- ... وهكذا لتصل إلى الشاعر ذي الإحساس المرهف الشفاف فينقلها لنا شعراً بوحاً نفسيا عاطفياً ثرّاً بكلمات الوجع والحزن والألم ، وهذا ما كان مع شاعرنا خلف الحديثي في دواوين شعرية كثيرة أصدرها عن وجع البلاد وألم العباد ، وعن وجع الغربة والاغتراب ، وعن فراق المكان الأليف المحبب لديه-المدينة- ، وعن ذكريات الراحلين من الأصدقاء والخلان وصولاً إلى ديوانه هذا الذي هو مدار مقالنا اليوم عن أوجاع أنثى غادرته إلى المجهول ، الى اللازمان في حدود فلسفية ضيقة مدارها الهمّ والشكاية من كلّ شيء ، ولكن هذه الأنثى المجهولة تبقى حبيسة أنفاس الشاعر وقلقه من رسمها بهذه الفرشاة الباكية ليصل بها إلى أوجاع أخرى بجسور لفظية دلالية قلّما نراها عند شاعر من شعرائنا اليوم .

هو بعيدٌ في رسم هذه الأنثى قريب منها ومن أوجاعها ، هي أوجاعها بدلالات مغايرة في الواقع عنها في النص الشعري ، وهي مفارقات جمّة من الزمن والمكان والحدث والشخوص ، ولكنها في بتوقة الإبداع النفسي والشعوري العميق في ديوان (لا شيء إلا أنتِ) الشعري للشاعر خلف دلف الحديثي .

إذا رسمت منهجية معينة بخطوات نقدية نحو كشف أوجاع هذه الأنثى إلى المتلقي لديوان الشاعر الحديثي ، قلتُ فيها الآتي :

- ما حول النص الشعري عند الشاعر الحديثي ، ويشمله ما حوله :
  - عتبة العنوان (الرئيس والفرعي) لقصائد الشاعر خلف في ديوانه هذا .
  - الأداء بالغرض الشعري (الموضوعات والاتجاهات) لقصائد الشاعر خلف في ديوانه هذا.
- ما في داخل جسد النص الشعري عند الشاعر الحديثي ، ويشمل ما في داخله :
-

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

- صورة الوجع (العاطفة).
- صورة الآخر (الأنثى).
- صورة الشاعر (الأنا- الذات).

إذا تحدثتُ عن عتبة العنوان الرئيس في ديوان الشاعر خلف دلف الحديثي هذا ، وجدنا سيمائية الغلاف تدلُ دلالة واضحة على الحزن للأنثى وألمها وصراخ كبير في داخل هذا الألم ، جسدت لوحة الغلاف الاولى هذه الاحزان بشكل فاعل ومؤثر من أول وهلة حين نمسك بالديوان ، ونريد معرفة ما فيه. وكذلك الخطوط التي جاءت بالأحمر الغامق في العنوان الرئيس للديوان الشعري ككل ، والأسود الغامق لاسم الشاعر خلف دلف الحديثي ، علامات تواشجت مع اللوحة الرئيسة للغلاف لتعبر جميعاً عن مضمون الحزن وكبره عند الشاعر في نظمه قصائده الشعرية لهذا الديوان ، ولهذه الأنثى التي سنتعرف على مزيد منها في فقر المقال الآتية .

وأما عن العناوين الفرعية ، فتشاكلت – كما يبدو – مضموناً وعاطفةً وحزناً وتركيباً ودلالةً مع العنوان الرئيس في إيصال معاناة هذه الأنثى ، ومن خلالها معاناة هذا الرجل-الذات - الشاعر،

وما يريد البوح به عبر قصائد ديوانه الشعرية هذه ، ونرى وظائف جمة لعناوين القصائد عند الشاعر خلف دلف الحديثي في ديوانه هذا ، منها : الوظائف التعبيرية ، والوظائف النحوية ، والوظائف التشكيلية ، والوظائف الدلالية ، والوظائف التزينية . وهي في أهدافها كلّها دلّت على الحزن والبكاء ، وحملت آهات الشاعر وأفكاره في هذه المشاعر إلى القارئ ولاسيما إلى الأنثى التي كان جلّ خطابه وبوحه الشعري والشعوري لها .

من العناوين الشعرية لقصائد الشاعر خلف دلف الحديثي في ديوان (لا شيء إلا أنتِ) ما كان في كلمة واحدة ، ومن تلكم القصائد مثلاً :

- ألساتان .
- هدية .

وهذان العنوان يتضمنان حزناً غير مباشر ، وبوحاً فكرياً فلسفياً من وجهٍ جديد عند الشاعر المتألق خلف دلف الحديثي في ديوانه الشعري هذا . وهما يؤديان وظيفة نحوية – تزينية لما خُفي من مشاعر الشاعر وفلسفته الخاصة في طرحها إلى المتلقي .

ومن العناوين الشعرية لقصائد الشاعر خلف دلف الحديثي في ديوان (لا شيء إلا أنتِ)، ما كان في كلمتين اثنتين وهي أكثر أشكال العناوين وورداً في قصائده ، ربتما كانت لأداء المعنى المباشر من خلالهما ، وربتما كانت للتأثير الوظيفي المميز في الاستعمال والدلالة وهاتان الكلمتان مما حوتا أغلب الوظائف الفعلية والحركية التي اشرتُ إليها آنفاً . ومن تلكم القصائد مثلاً :

- أيقونة الجنوب .
- أنثى الماء .
- حديث الشوق .
- أوجاع البوح .
- طوق الياسمين .
- زوايا الوجع .

- جدار المطر .
- عيون البرحي .
- لوحات مائية .
- قمصان النهر .
- نبوءة القمر .
- هيكل الشمع .
- شواطئ الليل .
- ومضات عشتار .

ولقد حاول الشاعر خلف دلف الحديثي أن يخدعنا ويخدع القارئ برشّ بعض ذرات التفاؤل على قصائده الشعرية في ديوانه هذا ، محاولاً استغلال بعضاً من هدايا الوظيفة العنوانية له ، ولاسيما حين يختص العنوان من الأنثى وبعض ظواهر الطبيعية المتنوعة من :

- الأنثى ..... والليل .
- الأنثى ..... والماء .
- الأنثى ..... والسحب.
- الأنثى ..... والطبيعة الصناعية :

- الجدار .
- الهيكل .
- الشمع .
- القمصان .

ومن كلمتي العنوان ما كان مفرداً ومنها ما كان مجموعاً ولكلٍ دلالته ووظيفته ، وأعرف أن الشاعر اتقنها ، وأن القارئ لشعره أدركها أيضاً ، ولنقف على عنوان أو أكثر منها ، فعنوانه (ومضات عشتار) تعالق تاريخي مع أبجديات المرأة وشدة شدّة اعتزازها بشخصيتها وشخصية النسوة من قبلها ومن بعدها ، وهو ما خدعنا به الشاعر الحديثي في ومضات وكانت أكبر من ذلك وأهم في الدلالة والاستعمال لهذه الأنثى الحيرى الباكية في ديوانه وجلّ قصائده الشعرية فيه .

من ذلك عنوان قصيدته (لوحات مائية) بين الجمع التركيبي والجمع المزجي – الماء – وكيف يكون بدلالاته المتسعة الكثيرة مع لوحات متنوعة من العذاب والبكاء لأنثى حاوره أو عرفه ونظم لها .

من ذلك عنوان قصيدته (شواطئ الليل) بهذه الكناية العميقة التي تدلّ على نسبة الوجع وعمقه مع هذا الليل الطويل عند الشاعر وهو يتحدث عن الأنثى هذه ، من أين تكون وكيفما تكون ، فهي الموجعّة الباكية الحزينة المحزِنة في كل مكان .

ومن العناوين الشعرية لقصائد الشاعر خلف دلف الحديثي في ديوان (لا شيء إلا أنتِ)، ما كان في عبارة تامة كاملة المعنى ولها وظائفها الكثيرة أيضاً ولاسيما مع التراكيب النحوية التي رافقت هذه الجمل ، ومن عناوين قصائده الشعرية في النوع من العناوين عند الشاعر الحديثي :

- أبصرتني فيكِ .

- أتيتُ خلفي .
- أحبّكِ في دمي جمراً.
- رأيتُكِ يا أنا .
- لم يصلك الصوت .
- ولأنكِ جئتِ .

تلحظ معي عزيزي القارئ النبيه أن أغلب هذا النوع من عناوين الشاعر خلف دلف الحديثي جاءت في ضمائر ولاسيما بين المتكلّم والمخاطبـــــــــة الأنثى ، وهي أنساق حركية نحوية ذات أبعاد دلالية لتصل إليها كلمة أو صورة أو إيقاعاً ، ولتصل إلينا مشاعر وعاطفة وبوحاً. وهو ما يروم الوصول إليه الشاعر خلف دلف الحديثي من عناوين قصائده الشعرية في ديوانه هذا بالاختصار والسهولة في العبارات (الجمل) وبالعمق والاتساع في الشعور والدلالة والمعان.

وسخّر الشاعر خلف دلف الحديثي وسائل جديدة في انضاج هذه العناوين وتساوقها مع النص الشعري جسداً داخلياً (وهي القصائد وليس هناك المقطوعات) ، فمن الوسائل الألوان ودلالاتها في هاته العناوين ، ومن الوسائل أيضاً المفارقة ولاسيما الضدية منها في هاته العناوين ، ومن الوسائل كذلك التتابع الصوتي المشوب بالحركة في هاته العناوين . ومن هنا كان الشاعر خلف الحديثي محسناً جداً في اختيار عناوين قصائده الفرعية لديوانه الشعري هذا ، معبراً بهذه العناوين عن العنوان الرئيس في كم المشاعر الآنية الطافحة بالحزن والانكسار والبكاء والألم له وللأنثى وللمكان والزمن وما جرى ويجري فيهما من أحداث.

عن الغرض أو الأداء بالغرض الشعري وأدائه وهو ما يهمني في الحديث عن الأحوال الخارجية لنص الشاعر خلف دلف الحديثي في ديوانه الشعري (لا شيء يا أنتِ) ، قلتُ: إن أغلب مظاهر الحزن متجشمة في ديوان الشاعر هذا ، بادية لمن يقرأ أية قصيدة شعرية فيه ، من مقدمة القصيدة في بعض قصائده ، وهذه الأحزان كانت مع الأنثى وما يريد أن يصل بمشاعره إليها ومن خلاله الرجال الآخرون ، والمجتمع الذي تعيش فيه ، والمكان الذي تعيش فيه . في قصيدته الشعرية (أبصرتني فيكِ) في مقدمتها يقول :

أبصرتني فيكِ حتى لا أرى أحدا وأنتِ إياي وجهاً في دمي اتحدا

أحاولُ الآن أن أرسو على حلمٍ وأن أمدّ إلى جُرفِ الخيال يدا

أحدّث الليلَ عن انثى تطاردني ومن ورائي ارى ما لا ترى أبدا

وما سرقت ولكن جئت اسرقني من بين عينيكِ حتى لا ارى الجسدا

تلحظ معي أيها القارئ الكريم العمق الفلسفي للألفاظ والدلالات منها ، وكأنك تقرأ شعراً صوفياً خاصاً في مناسبة حزينة على الجميع . وهكذا شأن القصيدة كلها في لوحاتها الباقية إلى خاتمتها.

وإذا وقفت مع قصيدته الشعرية (أحبك في دمي جمرا) نرى الإيقاع الراقص في القصيدة وقصرها عن قصائده الشعرية الأخرى التي احتجنها الديوان هنا ، وهي تنشد انشودة أو اغنية ممكن أن تلحن في يوم أسود كئيب الحزن حالك الظلام في المشاعر والآهات ، وهذا الظلام في المشاعر والدلالات يشمل القصيدة الشعرية بكاملها

عند الشاعر خلف دلف الحديثي في ديوانه هذا ، وإليك مقطعاً من منتصف قصيدته لتعرف معي ما أسلفت فيه القول أيها القارئ اللبيب :

احبك انت غاليتي لتملأ روحنا سحرا

احبك يا ربيع العمر ننقش من دمي الحبرا

احبك يا دمي المنثور يحمل داخلي التبرا

ولنقل الامر نفسه عن قصيدته (طوق الياسمين) وعمق تعالق العنوان نصياً مع قصيدة الشاعر العربي الكبير نزار قباني ، وفيها تجسيد للمكان وتأويل فلسفي للألفاظ ومنها قوله :

انا من عراق الندى والكفاح وللشام فيك انتماء اليقينِ

انا منك بعضٌ وكلك كلي وكلك كلي ودينك ديني

نعم عنك قد سرت بغير وداع وغطت سماء البكاء جبيني

ومن البداهة أن تحمل الخواتيم نصية الحزن أيضاً في مشاعر الشاعر خلف دلف الحديثي في ديوانه الشعري هذا ، وأن تكون الخواتيم موشّحة بأنواع من التفاؤل في اللقاء وفي الفخر للشاعر بنفسه بأنه الأمل الباقي ، وانه العراق الجديد القوي الواحد ، آمال كتبها بعدما احسّ بها ونقلها بعد هذا الاحساس في الشعر الوثيقة النفسية الحادة لمشاعر الإنسان المبدع منذ عرفه التاريخ. ومن هذه الخواتيم ومعانيها ودلالاتها عند الشاعر خلف دلف الحديثي في ديوانه هذا : (هدية ، شواطئ الليل ، جدار المطر ، ومضات عشتار).إذا ولّيت وجهي فكري وقلمي شطر الجسد الشعري للشاعر خلف دلف الحديثي في ديوانه الشعري (لا شيء إلا أنتِ) رامياً تحطيمه وكشف ما فيه من صورة العاطفة ووجعها ، وصورة الآخر الأنثى وما تغيض ، وصورة الذات ... قلتُ في صور العاطفة كانت متشنّجة مفعمة والبكاء بشكل كبير وكبير جداً ، أنا شخصياً أصبتُ بالإحباط واليأس من قراءة الديوان وكدتُ أعزف عن دراسته والكتابة فيه لما في هذه الشكوى الكبرى ، والضجّة الموجعة . ومن توقيعات العاطفة وصورتها في شعر الشاعر خلف دلف الحديثي في ديوانه هذا ، إنها جاءت مع :

- العاطفة (الوجع) والشاعر (الذات).
- العاطفة (الوجع) والآخر (الانثى- البعد الإنساني).
- العاطفة (الوجع) والآخر (الانثى – البعد الدلالي ، الطبيعة ومظاهرها).

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

- العاطفة (الوجع) والآخر (الانثى- البعد النصي ، العنوان سماته ووظائفه).
- العاطفة (الوجع) والآخر (الانثى والزمن ، البوح النفسي للحزن المباشر).
- العاطفة (الوجع) والآخر (الانثى والرجل ، البوح الشعوري للحزن غير المباشر) .

ومن هذه التفاصيل في الدلالات والتراكيب والمضامين والمعاني والبنى النصية والفنية اتضح لنا صورة الوجع ونبوءة الشاعر فيه ، وكذلك وضحت صورة الانثى وتجلياتها من خلال العاطفة ، فالعاطفة شعورٌ بالوحدة وشعورٌ بالكمال وشعورٌ بالحدث كما يقول نقادنا القدامى والمحدثون في نقد النص الشعري العربي قديماً وحديثاً .

وأما عن صورة الذات – الرجل – الشاعر المبدع خلف دلف الحديثي في ديوانه الشعري هذا ، فكان متناثر المشاعر كئيباً بين العاطفة وحدتها في التأزم والقلق النفسي من محاورة الانثى في اغلب قصائده ، وكان متزناً ميالاً إلى الشموخ والعظمة بالنفس والفخر بها في قصائد أخرى من ديوانه الشعري (لا شيء يا أنتِ) ، محاولاً كسر تلكم الأحزان وشدتها في نفسه ونفس قارئ ديوانه ومشاعره ، بما تراه في قوله :

سأقولها شكرا ولا يدري بما يجري بما بي ذاك سلكُ الهاتفِ

وربما تراه في قوله من قصيدة اخرى :

وأنا رهينٌ في جباب توهّمي أهلي وأخواني بذنبي ترجمكْ

وهو القائل عن ذاته في قصيدة شعرية اخرى من ديوانه هذا :

انا جمرة جاءت لتأكل نفسها وتدوسَ في لهيبيها وتحطّمُ

اني احاول ان اكون بمفردي طقساً على يده الجمال يترجمُ هذي هي ذاته الشاعر خلف دلف الحديثي ، وهذا الآخرُ فيه ، والعاطفة بينهما ، مع هذا الحزن سعدت بديوانه الشعري الجديد بمحاورته وضمّه إلى مكتبتي المتواضعة باسم شاعر الحديثة الكبير ، وشاعر العراق النبيل خلف دلف الحديثي .

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

ضمن تجربتها الشعرية .. ديوان" شـــيء مـــن الذاكـرة " للشاعرة ابتسام الخميري :

الذات الشاعرة تجاه الذاكرة كمعطى ثقافي شعري بالأساس..القصيدة مع السيدة الذاكرة وهي تنكتب ..

شمس الدين العوني

الشعر...هذا الآخذ بالدواخل و الشواسع يقتحم الوجود بالأمكنة و التفاصيل و العناصر و هي تنحت ظلالها قولا بالكينونة و تقصدا لرسم ذات كما بدت لتصير كما يرام لها ..الشعر في هذا المعترك يبتكر ازميله و معاوله و خيال كائناته في هذا الكمالمفتوح و المتراكم من المعاني و الكلمات متعددة الدلالات و المرامي..

ثمة نهر من الحنين..ثمة أمنيات جمة..ثمة ذاكرة تملي كنهها على الشاعر تدعوه للأخذ بناصيتها طوها و كرها..كتابة و محوا..و نظرا و نسيانا..

الذاكرة من الألوان المؤثرة في الشهر ..في الكتابة عموما باعتبار ما تحمله في كونها الجزء الهام في مكونات الذات في علاقاتها بالآخرين ..و منهم حضرة السيد الزمن..

زمن و أزمنة تنحت أفعالها في اليومي المتراكم الذي تتغذى منه اللحظة الابداعية..و منها لحظة الكتابة..

ماذا تفعل الذات الشاعرة تجاه الذاكرة كمعطى ثقافي شعري بالأساس..كيف تقيم القصيدة علاقاتها مع السيدة الذاكرة و هي تنكتب ..

الشعر و الذاكرة..هذا ما يقودنا الى طرحه و تذكر أسئلته الديوان الشعري الصادر مؤخرا بالقاهرة ...في هذه الرحلة المفتوحة على الكتابة و المفتونة بها منذ كتابها الأول " غواية السكين "..

هذا الديوان هو للشاعرة المجتهدة و الاعلامية و عنوانه " شيء من الذاكرة " و في حوالي ٩٥ صفحة من القطع المتوسط و عن دار الأديب للنشر والتوزيع بالقاهرة..الشاعرة ابتسام الخميري ضمنت في عملها الشعري هذا أكثر من ثلاثين قصيدة بين النثري والحر والعمودي و من القصائد نذكر " شيء من الذاكرة " و " ارهاصات الزمن الآفل " و " لذة الاشتهاء " و " الأفعى الغربة " و " تراتيل الوجد الآبق " و " حديث إلى والدي" و " ربما " و " على سطر الحياة " و " على قارعة المصير " و " لست أغار" / و " ولي صور أخرى " و " اجهاض على رخام العشق " و " المساء الأخير " و " إلى عليسه " و " انبهار الأريج و " و " بوابات أخرى.. للحياة و " عبق الحياة " و " فلنغني للحياة " و " همس الاشتياق " و " مرافئ الوجد " و " نداء وعوي " و " إلى درة في الوجود " و " أهيم بوجدي " ...

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

قصائد تمضي الى الحال فيحلها و ترحالها..في تشظيها الراهن تقول بالذاكرة على سبيل السلوى و هنا تتداخل تلوينات الشجن بالحلم و الرومانطيقية و الألم المعطر بالأمل ...و هكذا..هي فوضى العوالمتبتكر كلماتها في شيئ من هدوء القصائد الضاجة بالذات الشاعرة و هي تنشد خلاصها الشعري و بالكتابة و شؤونها و شجونها..

في هذا السياق نذكر قولة "بورخيس" في كون (الذاكرة ليست مجموعا، إنها فوضى بإمكانات لا نهائية)...و في حيز من هذه العلاقة بين الشعر و الذاكرة يقول الشاعر المغربي رشيد المومني في مداخلة له عن "الشعر والذاكرة في تفكيك الملتبس " و التي نشرت بصحيفة الاتحاد الاشتراكي بتاريخ ٠٦ - ٠٦ – ٢٠١٤ " ... اشتغال كل من الشعر والذاكرة على أرضية استراتيجية مشتركة،تهدف إلى التخفيف من حدة العنف الوجودي والميتولوجي الناتج عن ذلك المحو المادي والرمزي الذي تمارسه وبإتقان تام آلة الزمن على الكائن،من خلال ميلهما معا -كل بطريقته الخاصة-إلى إنتاج زمن مغاير،معزز بديناميته و حركيته،ومهيإ للديمومة،بفعل قابليته للاستعادة والمعايشة المتجددة،والمستندة على تملكه المضاعف لسلطتي التذكر والتخييل،بخلاف الزمن الطبيعي المتسم بصيرورة منذورة إلى زوالها في قلب منافي اللاعودة، التي هي المقابل الموضوعي لمدافن الماضي ، الشيء الذي يمنحنا الحق في القول إن زمن الذاكرة المستعاد، ومعه زمن الشعر، هما السكن الرمزي الذي تطمئن إليه الذات، كشكل من أشكال تسييج كينونتها وحمايتها من الفقد الجارف الذي يهدر به مجرى الزمن الطبيعي.وهي شبه قناعة تجعلنا نحسم باستحالة مقاربة كل من الشعر والذاكرة خارج مقولات الزمن ومنظوماته المتعددة...في السياق ذاته ،تجب الإشارة إلى حضور مسارين متقابلين،يمتد أحدهما من الشعر إلى الذاكرة التي تتكفل بضمان بقائه و استمراريته استنادا على عامل التجميع والتوثيق والتأريخ والتصنيف والتقييم،فيما يمتد المسار الثاني من الذاكرة إلى الشعر،حيث تتحقق عبره لعبة الإبداع الشعري التي تعتبر الذاكرة إحدى مصادرها الملتبسة،وإحدى أهم روافدها الأساسية المؤثرة في توفير إواليات وجودها وكينونتها.وفي كلا المسارين،تأخذ الذاكرة شكل وسيط يقود الشعر إلى تلك الإقامة الآمنة التي تضمن له إمكانية حفظ ما تراكم لديه من ودائع قد تكون عرضة لضياعها، سواء في حالة غياب الدليل، أو في حالة ضياع المكان ذاته. كما تكون الذاكرة ذاتها،دليلَ كل شعر متوجس من قلق التيه إلى بوابة نجاته المحتجبة في مكان ما بخلفية ليل الغابة.في ضوء هذه الاحتمالات ربما، يكون استدعاء الذاكرة مطلبا حتميا،(.....) ذاكرة تجدد ذاتها بفتنة النسيان والفراغ والمحو والصمت أيضا. وليس ذاكرة معلبة مغلقة مستبدة بشلل الكائنات المتراكمة في دهاليزها القوطية البناء. أيضا يمكن القول ، في لحظة الكتابة، تختفي الذات دون أن تنمحي طبعا ،كما تختفي الذاكرة، الجسد والزمن،ولا يبقى هناك سوى تلك اليد الثالثة،التي تتخبط على بياض صفحة ممسوسة، بقسوة النسيان ولذته، أو هكذا يخيل لي....."

من هنا نجد هذه الخصوصيات في العلاقة بين الشعر و الذاكرة و التي يهم كل شاعر النظر اليها من زاويته الكتابية الخاصة حيث ذهبت الشاعرة ابتسام الخميري في هذه المجموهة التي نحن بصددها الى قول الذات و هي تفيد من ذاكرتها وفق كتابة شعرية تتنفس الحاضر بتفاصيله تبتكر له ذاكرته الآنية...هموم الكائن و أوجاع الوطن و الحلم المتعثر الآن وهنا ..

من ذاكرة السنين الى راهن الذاكرة حيث البحث في الدروب بين العناصر و التفاصيل

في قصيدة "شيء من الذاكرة "تقول :

" انتظرت ...
منذ آلاف السنين
و العمر يمضي
كسحابة وقت الهجير
هي
غيمة كانت هنا...
منذ آلاف السنين
و بحثت ...
بين أعشاش الطيور
بين أشجار الرياحين
و بين الجبال و السدود...
و صرخت
من رأى حلمي الوحيد
ها هنا... كان يغني للحياة
ها هنا... كان يرقص...."

في هذا العنفوان من الألم الكوني و القلق الانساني في كون متحول و عولمة شرسة تتهدد الالكائن في ألفته و هدوئه و ألوان خصوصياته و صوره الأخرى تمضي الشاعرة في قصائدها ديدنها نحت هيئات أخرى للأمل و الحرية و ممكنات المجد الانساني الوجداني لتنبثق الأغنيات من دروب القلق ..تقول الشاعرة الخميري في قصيدة "و لي صور أخرى"

"... كلما رقصت
أنبش جراحي
و تضيع أغنياتي...

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

كلما أمطرت

تساقطت آلامي

وارتسمت آهاتي...

على ثوب القلق..."

هي الشاعرة تنبش في ذاكرة الوقت تعلن مسراتها ة آلامها وفي هذا الراهن تستعيد شيئا من الأمنية و الأغنية بين ثنايا الجمال و الرقص و الحلم...تبتكر أسماء دروبها و هي تخاطب عليسة..في قصيدة " الى عليسة" تقول الشاعرة ابتسام الخميري

".....أنت

جمال البقاء... و رقص الخواء

و برد ينز بحلمي...بدربي

و أنت الغناء..."

" شيء من الذاكرة "...القصائد بعين القلب و وجدان الحال...فنحن ازاء عمل هو بمثابة الكون الشعري لذات شاعرة تسافر في الدواخل و الشواسع بالكلمات تبتكر وفقها ايقاعها لتأخذنا طوعا و كرها الى شجنها و نواحها الخافت و هي تواصل طريقها المحفوفة بالشعر و قلقه الدائم حيث لا يقنع الشاعر بغير البحث و نشدان التجدد تقصدا لحياة تتجدد..مع كل صباح..

كلما أمطرت / تساقطت آلامي / و ارتسمت آهاتي / على ثوب القلق...فعلا هي صور أخرى من الشعر المسكون بالشجن و الذكرى..الشعر هذي الأكوان الضاجة بما هي ألوان الذكرى ...أو بشيء منها...من الذكرى..تجربة صادقة مميزة حيث الشعر هذا الترجمان النادر تجاه العناصر و الأشياء يحاورها الشاعر و يحاولها نحتا للهبوب و الخلاص في كون مربك يطلب فيما يطلب شيئا من الذاكرة على سبيل العزاء و السلوى....الحلم..نعم الحلم ديدن الشاعر في حله و ترحاله الملونين باله و الشجن المبين..مرحى للقصائد تكتب الذات بل تدعوها للأمل و الانطلاق الجديد و لا مجال لغير الحلم الدفين المتجدد و للذكرى..

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

مقالات

زواج القاصرات

بقلم : لقمان منصور

في اليمن الى يومنا هذا يسمح للرجل (أياً كان عمره) أن يتزوج من بنت دون عمر الثامنة عشرة الى أصغر عمر للبنت التي يشتهيها الرجال (عَبَدةَ الغرائز القذرة) ، أي السابعة من العمر و يشكل زواج غير مكافيء .

هذه العملية له مساويء كثيرة منها : -

١-هذه القاصرة لا تمتلك أيةِ معلومة عن الحياة الزوجية (من الدمى الى السرير) تجعلها تفزع وترتعب وتصاب بالخوف الشديد والقلق و أمراض نفسية التي لا تعالج الى الأبد .

٢- يمكن أن تصيب بتمزق المهبل أو الرحم الغير متكون بسبب الجماع و عدم أكتمال الجهاز التناسلي الأنثوي و بالتالي يتسبب في النزيف و أحياناً موت البنت الصغيرة .

٣- الزواج من القاصرات وبالأخص صغار السن يعطي نوع من اللذّة الجنسية الى الرجل مما يجعله يترك كافة جوانب الحياة ويركز بكل ما يملك من العقل والتفكير والشعور واللهفة في تكرار هذا العمل مراراً (وبالأخص يحله الشرع والقانون لا يمنعه).

٤- بسبب اللذة الخيالية الذي يصلها الرجل المتزوج من قاصرة صغيرة السن في ممارسة الجنس إذا وجد الرجل عائقاً أمامه في ممارسة الجنس مع زوجته (الدورة الشهرية ، الولادة ، أمراض جسدية أو اية حالة أُخرى) أن يفكر(في الوصول الى هذه اللذّة) في التحرش الجنسي أو ألإغتصاب ويمكن أن يرتكب عدة جرائم

٥- إذا لا يمنعه القانون سوف يستمر المجتمع (الفقراء الذين لديهم عدد من البنات و يصعب تربيتهن في تزويج بناتهم القاصرات ، وألأغنياء بسبب أمكانياتهم المادية) .

٦- يتسبب الزواج من القاصرات في بيع البنات (كلما كانت أصغر كلما أرتفع السعر) ولهذا السبب يصبح المال أحب من فلذات ألأكباد وبالتالي قلة الرحم تجاه البنات .

٧- أذا حالفت الحظ البت و أنفصلت من زوجها يمن أن لا تفكر بالزواج (حتى إذا إكْتمل تكوينها) مرة أخرى الى الأبد بسبب الألم الذي ذوقته أول الأمر .

٨- وألأخطر من ذلك يمكن أن لا تتحمل الطفلة القاصرة جو الزواج و تنفصل ويحصل الطلاق ، ويتسبب هذا الطلاق في قتل البنت بأتهامات متنوعة و باطلة أكثر ألأحيان .

هذه النقاط و نقاط سلبية أخرى سببها الزواج من القاصرات ، قبل مدة سمعت تقريراً في راديو بي بي سي في جواب بنت قاصرة عمرها عشرة سنوات لسؤال (هل تتزوجين ثانية ؟!) أجابت لا أتزوج الى الأبد من أي رجل في الدنيا .

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

دور المرأة في قيادة المجتمع

احمد القيسي

المرأة هي أضواء الحياة الباهرة وكل ابتسامة الزهور اليانعة .. هي أمواج البحر الباردة فأراها كبحر تزينه اللآلئ .. كبحيرة تزهو بمناظرها الجميلة الهادئة .. ترتفع أمواجها وتعلو وتصارع فتنتشلني يد امرأة تصل بي إلى شاطئ الأمان . وهناك من يظن أن الأنثى رحالة من قلب إلى قلب تبحث عن أحاسيس مؤقتة وترحل .. لا بل هي وطن لمن يستوطنها ويقدرها ليكتشف فيها الحب . الأمان .الحنان . السند . القائدة في البيت . المربية الجليلة . الطبيبة . المهندسة . الضابطة . العاملة الفلاحة في سوق العمل . في كل صنوف الحياة هي فكيف لها أن يكون دوراً في قيادة المجتمع ؟!

وهي تعتبر اللبنة الأساسية فيه ..! هي بذور تنتج ثماراً تصلح بصلاحها وتفسد بفسادها .. لذا فهي تعتبر رقماً اساسياً له قيمة كبرى بين الأرقام وما تشكله الموسوعة الرقمية .. فعلينا أن لا نغفل هذا الرقم وهذا الكائن الذي وهبه الله وما يميزها .. وأن تكون ذا منزلة في المجتمع وشأن لا يستهان به .. إذا يلعب التعليم في حياة المرأة دوراً بارزاً وأساسياً لبناء مجتمع مصغر على مستوى العائلة أو مجتمعات كاملة يمثل قومية ودولة من دول المجتمع الذي نحن فيه بأسره .. فالمرأة سواء كانت متعلمة أم غير متعلمة فهي أساس هذا المجتمع ومن واجبنا أن نعتني بها ولا نقلل من شأنها وقيمتها .. فنحن من دونها لا تصلح حياتنا إدارياً وأجتماعياً فإن صلحت صلح كل شيء .. وأن لم تصلح فتلك هي المصيبة الأكبر .

فلولاها لم تكن لتظهر فئة عظمى من المفكرين والمبدعين من العلماء والقادة والمفكرين بكل صورهم .. فهي التي تحرص على النهوض بهم وتوفر سبل الراحة والفرص لهم ..!

وكما ذكرنا فهي رقماً يقبل القسمة على الجميع ويشترك مع الجميع ويشارك كل العمليات الحسابية فهي قائدة في المجتمع . وقائدة في سوق العمل و قائدة في تربية مجتمع وقائدة في الحقل ومثلها في صنوف القوات المسلحة وأيضا في الطب وباقي العلوم .

منذ بداية العقد العالمي للمرأة وحتى مؤتمر بكين عام ١٩٩٦ ازداد الاهتمام بقضية تمكين المرأة وأتاحة الفرصة لها

لممارسة دورها بفاعلية مثلها مثل الرجل لتصنع الحياة لمجتمع يحمل قيم وأسس بناء اجتماعية بحتة وإبراز دورها

القيادي الأجتماعي هذا .إذا يُعرف الدور (بأنه مجموعة من الصفات والتوقعات المحددة إجتماعياً والمرتبطة بمكانة

معينة .. والدور أهمية إجتماعية لأنه يوضح أن أنشطة الأفراد محكومة أجتماعياً وتتبع نماذج سلوكية محددة ، فالمرأة

في أسرتها تشغل مكانة إجتماعية معينة ويتوقع منها القيام بمجموعة من الأنماط السلوكية تمثل الدور المطلوب منها) .

فهي في قيادة أسرتها تأتي في مقدمة المسؤولية لأنها مصدر الرعاية والحنان في الأسرة . وقد أثبتت العديد من الدراسات إن الطفل بحاجة في مراحله العمرية الأولى إلى الرعاية والاهتمام أكثر من حاجته إلى الأمور المادية .

فهي تعتبر المعلم الوحيد لطفلها ووظيفتها التربوية ذات أثر عميق في نفوسه لما لها من دور في تنمية وعيه بذاته واعتداده بنفسه وتكوين شخصيته وتهيئته. ومن أدوارها التي تفرضها كقائدة اجتماعية التي تنبثق من نفسها أن تساند زوجها وتمسك بيده وتشد عليها في وقت الصعاب والشدائد ، فقد تعيينه في كل شيء الإنفاق والتربية والكلمة الطيبة ..!

وفي باقي الأدوار التي تتخذها المرأة في القيادة هي توطيد العلاقات بين أفراد العائلة :

ومن أدوار المرأة تشجع زوجها وأبيها وأخوتها وعائلتها أجمع على صلة الرحم ومشاركة الناس أفراحهم وأتراحهم وزيارة المرضى كما أنها عش المحبة والتعاون فتقوم الأجيال على المبادئ السامية وقيم الإسلام الحسنة والمحبة والود .

وفي مجال النهضة العلمية . فإن دورها حاضراً في مبادئ النهضة في المجتمعات في الصناعة بكافة مجالاتها وفي الزراعة وطب وفن وثقافة ودورها الأساس في بيتها إذ لم يقتصر دورها في البيت .. ويزخر تاريخنا الأسلامي بكثير من الأمثلة التي تبين أهمية دور المرأة في نهضة العلم كأمنا أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها والخنساء الأديبة والشاعرة العالمية عائشة الباعونية والعالمة فاطمة بنت محمد بن أحمد السمرقندي .

إذ أشارت الإحصاءات إلى نسبة مشاركة المرأة في صنع القرار في الدول الإسلامية العربية وحتى في المجتمعات الغربية أصبحت لها مكانة مرموقة في لعب أهم الأدوار واتخاذ القرارات التي من شأنها تهم مجتمعات كاملة بأسرها وأدواتها وتقرير المصير لباقي دول العالم في العالم الغربي الآن نراه متسيد على الساحة العالمية .. وفي وقتنا الحاضر عزز دور المرأة وأسندت إليها أدواراً كبيرة تحمل مسؤولية دولة وشعب وهي الآن المجتمع كله وليس نصفه .

وفي محصلة كل ما تقدمنا به لا يمكننا حصر الأدوار المهمة و الإيجابية والفعالة للمرأة في المجتمع من خلال مقال قصير فهي التي تنجب وتربي وتعلم وترعرع أبنائها وبيتها وتعمل لمساعدة الرجل ومشاركته في تحمل المسؤولية القيادية في المحافل المحلية والإقليمية والدولية.. وهي التي إذا أعددتها أعدت شعبا طيب الأعراق .

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

الجمال قيمة عالمية
مهما كانت طبيعة الفاعليات الواقعية

أحمد عزت سليم
عضو إتحاد كتاب مصر

سيظل الجمال مهما كان الواقع العالمى الذى يشهد الحروب والصراعات التى تدمر الجمال الإنسانى بتراثه التاريخى الممتد منذ الخليقة قيمة إنسانية كبرى مرتبطة بماهية الإنسان وفاعلياته وسلوكياته و بالغريزة والعاطفة والشعور الإيجابي ، ويفيد بمعنى ومحتوى للأشياء الإنسانية الحيوية ، قوة تقدير وتحديد وتأطير ، فكل إنسان فى الوجود يراه بشكل مختلف ومتنوع تركيبا ومضمومنا وممارسة ، كما أن الجمال يفسر أشياء الحياة بكل أنواعها وتوازناتها وانسجاماتها مع الطبيعة واعتمادا على التجارب الإنسانية فى الانجذاب والعاطفة والبهجة والسرور في عمق الوعي الإنسانى الحسي والروحى .

ليظل الجمال مفردة يومية يتداولها كل الناس عشرات المرات فى اليوم الواحد وتشكل أمل بشرى فى كل مناحى الحياة ، ولم يتوانى الفيلسوف البريطاني "روجر سكروتون" عن تقسيم الجمال وتبويبه في أربعة أقسام :ــ الجمال البشرى بوصفه موضوعاً للرغبة ، والجمال الطبيعي كموضوع للتأمل ؛ وجمال مفردات الحياة موضوع العقل العملي ؛ والجمال الفني ، وهو شكل للمعنى وموضوع للذوق .

الجمال كقيمة حقيقية وعالمية ، ترتكز على طبيعتنا العقلانية ، والشعور بالجمال له دور لا غنى عنه في تشكيل العالم الإنساني ، كما أن الجمال يجب أن يلاحظ بقوة ؛ بإنه يتحدث إلينا مباشرة مثل صوت صديق حميم ، وإذا كان هناك أشخاص لا يهتمون بالجمال ، فمن المؤكد أنهم لا يرون ذلك .

ومثلنا كبنى الإنسان - مع اللغة والوعي الذاتي والعقل العملي والحكم الأخلاقي - يمكننا أن ننظر إلى العالم بهذه الحقيقة للجمال ، وتلك الحياة على أنها كائن الجمال المقدم والاستمتاع باالحياة معه ، وغالبا ما يربط الناس الجمال بأعلى مساعيهم وتطلعاتهم ، ويشعرون بالانزعاج بسبب غيابه ، ويعتبرون أن التواجد الجمالي ضروري للحياة في المجتمع .

الجمال إذن هو نوع مثير للإهتمام في سعينا لتحقيقه " من أجل مصلحته " ، دون أي مبرر إضافي ، كائن جميل إذا كنت تستطيع الاستمتاع به فقط لجماله ، إذا سألك أحدهم عن سبب إعجابك بامرأة وقلت إنها جميلة ، فلن يتم البحث والسؤال عن أسباب أخرى ولن يسأل الشخص " وما الصفات الأخرى التي لديها والتي تجعلها جديرة ؟ "

الجمال ، في شخص ، يدفع الرغبة للحياة بقوة .

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

وعلى الرغم من أنه قد يكون هناك أزياء في جمال الإنسان ، وعلى الرغم من أن الثقافات المختلفة قد تزين الجسم بطرق مختلفة ، إلا أن العينين والفم واليدين لهم جاذبية عالمية لأنها هي السمات التي تضيء عليها روح شخص آخر ، وتجعل نفسها معروفة .

الجمال ليس مهم فقط للأشكال البشرية : ــ هناك الحد الأدنى من الجمالية المتمثلة في وضع الجدول ، وترتيب غرفتك ، وتصميم موقع على شبكة الإنترنت ... تريد الجدولة الجمالية ، أو الغرفة أو الموقع على شبكة الإنترنت لتبدو في نصابها الصحيح ، وتبحث الأمور الصحيحة بالطريقة التي تصل بها إلى الجمال ، المهم عموما ليس عن طريق إرضاء العين فقط ، ولكن عن طريق نقل المعاني والقيم التي لها وزن بالنسبة لك والتي تعرضها بوعي ، ومن خلال التقدير والتفكير الجمالي على مدار فترة زمنية ، وكما أنها تنقل القيمة - حتى القيمة الأخلاقية – والتى يتم إدراكها من قِبل الآخرين سواء أعجبك ذلك أم لا ، وكما يرى البعض إنه لأمر مخز أن تواجهك مشكلة غذائية تؤدي إلى وزن ٥٠٠ رطل ، ومن المحتمل أن يكون جمالك الداخلي ساحرًا ، لكن مظهرك الخارجي سيصدر حكمًا على شخصيتك وقيمتها ، فالجمال هو " جزء من السياق الذي نعيش فيه حياتنا ، والتعبير عن رغبتنا في الانسجام والملائمة والكياسة " ، ومن خلال علم الجمال فقط ، يمكنك الإجابة بشكل صحيح " هل يبدو ذلك صحيحًا ؟ " .

هذا ليس شيئًا يمكن تعلمه إلا من خلال تاريخ التأثير الجمالى القوى كما تكشف ماهية قصة الملكة التوراتية إيزابيل الفينيقية وممارساتها الإجرامية بإستخدام جمالها فى جرائم تطهيرية ووصولا للحكم وتأكيد عبادة بعل ، ووفقًا لباحث الشرق الأدنى تشارلزر. كراهمالكوف ، " ورد في المزمور ٤٥ " أن هذا الزواج كان تتويجا للعلاقات الودية القائمة بين إسرائيل وفينيسيا وكانتإيزابيل ، مثل الزوجات الأجنبيات من سليمان بما لها من جمال مؤثر وكما يشير الباحث جيفري بروميلي كان لها دورا أكثر نشاطًا في علاقات المعبد والقصور مما كانت عليه العادة في الملكية العبرية ، بعد تتويجها كملكة بجمالياتها ، ضعف الدعم الملكي الرسمي لليهودية ، تم بناء المعابد والمذابح المخصصة لبعل ، مما رفع بعل إلى مكانة وطنية ، كما استخدم إيزابيل الأحكام الملكية لتمويل ٤٥٠ من أنبياء بعل و ٤٠٠ من أنبياء أشارة ، خلال مجاعة شديدة في السامرة ، ثم تم تطهير اليهودية بشكل منهجي ، تم هدم المذابح المخصصة للرب وتدنيسها ، قُتل العديد من أنبياء الرب ، ولم يتبق منهم سوى ١٠٠ ناجٍ (ملوك ١٦:٣٢و١٨:١٩و ١٨: ٣-٤) .

ولم يكن الهوس بالجمال مرتبط بالواقع المعاصر ، ففى لوحة " آلام المسيح " التى أبدعها سيمون مارتينى عام ١٣٤٠م رسم الأشخاص بأحجامهم الغارقة فى أثوابهم الفضفاضة ورسم مانتينيا عام ١٤٥٦م فى لوحة " الصلب " الأشخاص مبرزا تضاريس أجسامهم ، وكما فى لوحة الحلمة الصلبة والجسم الأبيض والوجه الفاتح لبياتريكس ، وإنما شكل إمتدادا تاريخيا لإستخدام قوالب صناعية للوجه مثل قوالب لجمال الأنف مع عام ١٩١٨م ، ووصولا إلى الجمال الدينى ذلك الذى يتميز بجمالية أخلاقية والقداسة والعفة ، وميزت انتقادات القديس جيروم ترترليانوس بين الجمال الطبيعى وهو من صنع الله والجمال المصطنع وهو من صنع الشيطان ، وللسيطرة وإمتداد القوة والنفوذ الشامل والسياسى فقد إستخدمت المرأة فى الحقبة الإرستقراطية مواد وخلطات تجميلية رغم خطورتها كالرصاص والأمونيا ورقائق الزرنيخ للحصول على بشرى جمالية مثالية

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

ومما تسبب فى وفاة البعض ولجأت النساء في إنجلترا في بداية القرن العشرين إلى أسوأ الحيل التجميلية للحصول على القوام الممشوق بتناول حبوبًا تحتوى على يرقات الديدان الشريطية والتي تتغذى على معظم المواد الغذائية في معدتهن ورغم مخاطرها من أمراض كالتهاب السحايا والصرع ، واتبعت ماري أنطوانيت ملكة فرنسا وزوجة الملك لويس السادس عشر تسريحات الشعر العالية على شكل أبراج والمُزينة بالريش والزهور كدليل على الجمال والثراء والقوة

السياسية ، وفى القرن الـ ١٩ إرتدت النساء الكورسيهات المصنعة من المعدن والتى قد تسبب كسور الأضلاع ، وتغنى العديد من الشعراء مثل رونسار بالجمال المربرب والأنفاس العطرة ، وألسكندر دوما بالصدر الجرئ وبمنحنيات الأعطاف وبنارية النظرات ، وفى الحروب العالمية التى خاضتها الدول الأوربية مثل فنانى هذه الحروب من أمثال بول ناش وموير هيد بون ونيفنسون وأوربين وستانلي سبنسر ووينددهام لويس حيث وثق هؤلاء من خلال الرسومات العسكرية وخاصة على الجبهة الغربية أحداثها وليس من المنطلق الجمالى الفنى فقط وإنما طبقا لما يرى الناقد الدكتور بول جوف إعتمادا على دوافعهم واستجاباتهم للصراع وتفسيراتهم الفريدة والمتنوعة على نطاق واسع للتأثيرات على المقاتلين ، وبما يؤكد أن الجماليات الفنية قد تكون ليست فنية بجمالياتها فقط وإنما بمستهدفاتها المستهدفة دعائيا وفكريا وصولا إلى كونها دعم للفاعليات الحربية العسكرية ، وبعد عام ١٩٤٥ ، أعيد تعريف التقليد الإيطالي للجمال الأنثوي في سياق ديمقراطي أصبحت فيه المرأة ، لأول مرة ، مواطنة كاملة وفي مواجهة تحد بعيد المدى من هوليود ، حيث تم أولاً الدفاع عن المعايير التقليدية للجمال بقوة ثم تعديلها وتسويقها وبمسابقات الجمال كأداة حيوية في هذا الانتقال ، حيث كانت بمثابة منتدى لإعادة تأكيد الجمال الإيطالي وكوسيلة لتهجير الأفكار القديمة المتمركزة على الوجه بمفهوم جديد يعتمد على الجسم المثير وأصبح هذا الانتقال مرتبطًا بالصراع السياسي المستمر بين الكاثوليك واليسار للقيادة الأخلاقية والسياسية للبلاد ، وفي حين أن كليهما ، بتأكيدات مختلفة ، دافع عن الـ " طبيعي " على حساب الجمال " المصنّع " على الطراز الأمريكي ، وفتن الكثير فى الخمسينات من القرن الـ٢٠ بسحر ثديى جينا لولو بريجيدا وبقمصان الحفر التى كانت ترتديها صوفيا لورين وبالمشية الحركية لمارلين مونورو والحركات الإنسيابية لبرجريت باردو وانتشرت المسابقات المحلية والوطنية والإقليمية والعالمية لملكات الجمال لتصير نجمة ملكة الجمال كتلة جسدية مكثفة ذات إغراء نشط وحاضر ، بل من منطلق سياسى دعائى غربى لتسييد فكرة أن الشعوب الأوربية هى أجمل شعوب الكون وكما أكدت ذلك موسوعة دينس ديديروت ، بل وبإستهداف إشغال الآخر بعيدا عن قضاياه الوطنية بجمال المرآة من خلال إبراز جماليات وروعة لحمها الطرى وسحنتها الناصعة البياض ، وكما استخدمت ملكة جمال العالم فى عام ٢٠١٩ لدعوات السلام فى الحرب الأوكرانية الروسية ، وكما استخدم الجمال للترويج للسياحة حيث كما قامت اللجنة المنظمة للتصفيات النهائية لمسابقة "ملكة جمال العالم"هذا الشهر بجولات سياحية بالأهرامات وأبو الهول شملت ٧٠ متسابقة من انحاء العالم من مختلف القارات وذلك فى في إطار الترويج ودعم صناعة السياحة للمدن المصرية .

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

الأصفهانى ..... وكتاب الأغاني

ربيع عبد الحميد خطاب

لا أحد يستطيع أن ينكر أن كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى من أهم مرجعيات وصف الحياة الأدبية والإجتماعية قديما فقد حفل الكتاب بعدد هائل من العشاق ،والشعراء ،والصعاليك ،والفتاك ،والمجان ،والظرفاء و،المتطفلين ،والشعوبيين ،ومثيرى الفتن ،والمتمردين ،والسلاطين ،والقيان ،والجوارى ،والخصيان ،والمردان

ووصف ليالى الحب ،والحرب ،والسمر ،والسهر ،والمبارزات ،والمنافرات

خمسون عاما وهو يحبر الأوراق بلا ملل ويكتب الأخبار ويمايز بين الشعراء حتى أتم كتابه فأهداه لسيف الدولة الحمدانى الذى نقده ألفا من الدنانير صاحب الكتاب الذى جابت شهرته الآفاق لم يسلم من الخلاف حول شخصه البعض يراه فذا نابغة لا يشق له غبار عقمت أرحام النساء أن تجود بمثله والبعض الآخر يراه شعوبيا من أقذر الناس وأخبثها وأشدها دهاء يذهب الى سوق الوراقين فيشترى الكتب ويعكف على السرقة وينسبها لنفسه

عاصر الأصفهانى حالات الإضطراب فى الدولة الإسلامية رأى رايات ترفع، وأخرى تسقط ،وبيعة تؤخذ وأخرى تخلع والخلفاء كأوراق الشجر الجافة التى تعبث بها يد الخريف

يكفى أن الخليفة منهم يجلس ليلا على عرشه فيأتى عليه الصباح راقدا فى سجنه أو فى قبره والأصفهانى يدون ويسجل شاهد واع على العصر أقام توازنا دقيقا بين ما يقال وما يشار وما يكتم فنجا من العيون المتلصصة والسيوف المشرعة لكن هواه النفسى قاده للوقوع تحت مباضع النقاد فهو يفرد صفحات طوال لشعر ركيك ويغفل عمدا شعراء فحول كأبى نواس وابن الرومى ،

عرى حرائر المجتمع وسيداته وجعل من بغداد حاضرة الخلافة والحضارة والثقافة مدينة لاهية عابثة غارقة فى اللهو والمجون وان حياة الخلفاء انقضت فوق أرصفة الليالى بين أحضان الجوارى الحسان ووسط القيان والمردان ينتظر الخليفة عراب لياليه الحمراء ليرسل له الجوارى الحسان ليقيم طقوس عربدته ويتسنى له مادة خصبة لوصف هذه الليالى لكن يا ترى ما سر نظرته هذه للحضارة العربية والخلافة والخلفاء ؟ حتى أشعل الخلاف حول شخصه

هل كان شعوبيا خاصة وأن أمه من آل ثوابة ؟

أم أنه كان منافقا يأكل على كل الموائد وينافق كل السادة إستجلابا لرضاهم

سيظل الأصفهانى لغزا محيرا بين متناولى أدبه ،وحياته ومثار خلاف بين دارسي كتابه رغم قيمة كتابه العلمية وجهده الجهيد فى جمعه وترتيبه وهو أمر لا يمكن أن يجحده جاحد او ينكره عاقل

وسيظل نديما لعشاق الأدب والتاريخ وسامرهم أحقابا وبمثابة آلة الزمن التي تأخذنا إلى عوالم الأدب الخفية والحياة القديمة بكل ما فيها من خفايا وأسرار وان كثر الخلاف

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

الأدب الوجداني في شعر العصر الحديث

نبيل أحمد صافيه

الأدب الوجداني هو ذلك النّوع من الشّعر الذي يجنح فيه الشّاعر لإبراز مشاعر الحزن أو الحبّ وما يوازيها من مشاعرَ إنسانيّةٍ في مجالات مختلفة ، يعبّر الشّعراء عنها في شعرهم .

وقد وجد كثير من النّقّاد في هذا المصطلح اضطراباً ضمن النّقد الأدبيّ ، لأنّهم أكّدوا أنّ الشّعر لا يمكن أن يخلو من العواطف الوجدانيّة ، ولذلك مال كثير منهم للقول : " إنّ الشّعر برمّته شعر وجدانيّ "، وبعضهم مال للشّعر الغنائيّ والرّومانسيّ كون المشاعر فيه تكون أكثر تدفّقاً ، لأنّه يعبّر عن تجربة ذاتية في تصوير مشاعر الشّعراء الفرديّة وهمومهم الشّخصيّة ورغباتهم الخاصة في أنساق غنائيّة .

ويمكننا القول : كانت النّشأة منذ العصر الجاهليّ ، وارتبط بحالة الإنشاد عندما يريد الشّاعر أن يعبّر عن انفعالاته حزناً أو فرحاً في قالب شعريّ فنّي متميّز ، وجاء تحت أغراض مختلفة كالفخر والهجاء والرّثاء والغزل والمديح وسواها من أغراض شعريّة ، جسّدت لنا تراثاً خالداً مازالت تنبض حيوية وتألّقاً في ديوان العرب ، وهو يلوّن الخواطر والأفكار ليرصد النّفس الإنسانيّة والطّبيعة بوجدان يقظ يبرز شدّة المعاناة وطغيان العاطفة وصدق التّجربة .

ولعلّ من أبرز دوافع الشّعر فيه لدى الشّعراء هو الألم ومرارة التّجربة ، ممّا يلهمهم قصائد يبوحون بها عمّا يجول في نفوسهم من مشاعر متّقدة متوهجة تلهب قلوبهم بأرقّ المشاعر والأحاسيس المتأجّجة ، لتتفاعل مع ذواتهم إبداعاً وتألّقاً شعريّاً متميّزاً .

وهناك قصائد كثيرة كان أثرها الشّعريّ واضحاً في العصر الحديث ، وهي تجسّد أبرز خصائص ذلك النّوع من الشّعر ، ويأتي من تلك الخصائص : قِصَر القصيدة ، فهي لا تزيد على أربعين بيتاً ، وتجنح للغنائية وتدفّق الانفعال ، ولا تميل إلى تنامي حركة الأفكار أو التّتابع الزّمني للأحداث ، ومن الخصائص أيضاً : وحدة الانطباع ، ولعلّ مثالها : قصيدة الأطلال للشّاعر إبراهيم ناجي ، ويقول فيها :

يا فؤادي رَحِم الله الهوى كان صَرحاً من خيالٍ فهوَى

كيف ذاكَ الحبّ أمسى خبرَاً وحديثاً من أحاديث الجَوَى

ولعلّ من الخصائص أيضاً : الاعتماد على التّصوير ، فالقصيدة الوجدانيّة تعدّ الصّورة الوسيلة التّعبيريّة الأولى فيها ، إذ يجسّد الشّاعر من خلالها رؤاه وفكره ، لتعمل على إقامة علاقات عضوية بين العاطفة والفكر والشّعور واللغة والإيقاع ، وتشحن الرّمز بالانفعالات والمشاعر ، كقول الشّاعر بدر الدّين الحامد ، وهو يعبّر عن آلامه النّفسيّة والتّحسّر نتيجة البعد والفراق ، وجسّد ذلك قوله :

أكان التّلاقي يا فؤاد خيالا ؟!... نعمنا به ، ثمّ اضمَحَلّ وزالا

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

وليلاتنا ، ما بالُهنَّ ، ونحن لم نتمَّ وصالاً ، قد شددن رِحالا؟!

فقد لاحظنا أنّه اعتمد المجاز العقلي ، وأكثر من استعمال التّشبيه ، وأظهر لواعج نفسه وقلبه ، وهو يكتوي بنار الألم والحرمان ، ليأتي ذلك في إبداع العاطفة واتّقادها باستعمال ألفاظ ذات دلالة إيحائيّة مشحونة بطاقات عاطفيّة وخياليّة رقيقة ، مثل استعماله : (التّلاقي ، رحالا) .

وتأتي الذّاتية ضمن تلك الخصائص في العصر الحديث ، فالشّاعر في نصّه لا يتحدّث عن الآخرين بل عن تجربة ذاتية ، ليؤكّد أنّ موضوعه وكلّ ما تولّد من فِكَر وتصوّرات وأخيلة ، مصدرها الأساسيّ خصوصية الشّاعر وذاته وتجربته الشّعوريّة الشّخصية ، وهذا ما برز في قول الشّاعر أبي القاسم الشّابيّ :

أراك ، فتحلو لديّ الحياة ويملأ نفسي صباحُ الأمل

وتنمو بصدري ورود عذاب وتحنو على قلبي المشتعل

فأعبدُ فيك جمالَ السّماء ورقّة ورد الرّبيع الخَضِل

وقد أبرز الشّاعر ذاتيته ، واستعمل ضمير المتكلّم ، مابين أن يكون بارزاً كما في استعماله (الياء) في قوله (صدري ، قلبي ....) ، أو مستتراً ،كقوله : (أراك ، أعبدُ ..) ، لتكون أبياته معبّرة خير تعبير عن مكنونات نفسه الدّاخلية .

كما أنّ التّأمّل من أبرز تلك الخصائص ، ذلك أنّ الشّاعر ينزع إلى التّأمّل في الموضوع المتناوَل ، فيشخّص الجمادات والطّبيعة ، ويجعلها مشاركة له في أحاسيسه ورؤاه وانطباعاته ، ومنه قول الشّاعر المتميّز خليل مطران في وصفه الغروب :

شاكٍ إلى البحر اضطرابَ خواطري فيجيبُني ، برياحه الهَوجاء

ثاوٍ على صخرٍ أصمّ ، و ليتَ لي قلباً كهذي الصّخرة الصَّمّاء

فكأنّ آخر دمعةٍ للكون ، قد مُزِجت بآخر أدمعي لرثائي

وكأنّني آنستُ يومي زائلاً فرأيت في المرآةِ ، كيف مسائي

ومن هنا شكا الشّاعر اضطراب نفسه وخواطره للبحر ، فكان ردّ البحر وجوابه برياحه الهوجاء معبّراً عن اضطراب الطّبيعة ، ووجد أنّ مغيب شمس ذلك اليوم في ساعات المساء توحي بغياب شمس حياته ومسائه .

ولعلّ من الخصائص : المعجم الشّعريّ : فقد يجنح الشّاعر في القصيدة الوجدانيّة إلى ألفاظ شديدة الصّلة بالذّات والوجدان ، وارتبطت مجموعة من الكلمات لتصوير المشاعر والأحاسيس بدلالات شعوريّة وجمالية ، وهذا ما تجلّى في قول الشّاعر أحمد شوقي :

صحوت واستدركتني شيمتي الأدبُ وبتُّ تنكرني اللذاتُ والطّربُ

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

وهكذا أنا في همّي ، و في هممي إنّ الرّجالَ إذا ما حاولوا دأبوا

فاستعمل الشّاعر ألفاظاً عن ذاته وتفكيره ، وهو يحمّلها ما يدور في وجدانه من انفعالات ، من ذلك مثلاً :

(شيمتي ، همّي ، صحوت) ...

وجاءت التّراكيب لتشكّل إحدى الخصائص الأساسيّة في الأدب الوجداني ، لأنّ القصيدة الوجدانية تُعنى بإنشاء تراكيب موحية ، وهي تتّسم بالسلاسة والرّشاقة والشّفافية ، ومثالها قول الشّاعر علي الجارم

مالي فتنتُ بلحظكِ الفتّاكِ وسلوتُ كلّ مليحة إلّاك

يُسراك قد ملكتْ زِمام صَبـــابتي ومَضلّتي ، وهُـــــدايَ في يُمناكِ

فإذا وصلتِ ، فكلُّ شيءٍ باسمٌ وإذا هجرتِ،فكلُّ شيءٍ باكٍ

فالشّاعر أظهر أثر محبوبته في نفسه والطّبيعة معاً ، عبر تراكيب اتّسمت بالرّشاقة والجمال الفنّيّ ، والتّعبير الصّادق النّابع من قلب محبّ متيّم ، وهي تدلّ على اتّقاد عاطفته وبراعة تصويره واتّساع الخيال الذي أسهم في تقريب المعنى إلى ذهن المتلقّي وإبراز المعاني وإيضاحها .

ولا تغيب الموسيقا عن أبرز تلك الخصائص ، ومن المعلوم أنّ الموسيقا الخارجية أو الدّاخلية للأبيات تكسبها جمالاً وبهاء وغناء ، ومن مصادر الموسيقا الدّاخليّة في النّصوص عموماً : التّكرار للكلمات أو الحروف أو التّناغم بين حروف الهمس والجهر ، والصّيغ الاشتقاقيّة والمحسّنات البديعيّة المعنويّة وغيرها ، ومن ذلك قول الشّاعر عدنان مردم بك :

شَـــاخَ الزّمان ولم تشـخْ لكِ همَّةٌ من دونِـها يعيَـــا الزّمانُ و يسأمُ

فقد اعتمد الشّاعر طباق السّلب في قوله : (شاخ ، لم تشخ) ، وهذا لـه قيمتـه الفنّيّة أيضاً ، والتي تتجلّى في إعمال العقل بالمتناقضات .وكذا الحال في الموسيقا الخارجية التي تنساب في الأبيات ضمن تفعيلات أحد أوزان البحور الشّعريّة ، ممّا يكسب النّص مزيداً من الكمال والجمال الغنائي .وختاماً : فإنّ الأدب الوجدانيّ في العصر الحديث يمثّل وجهاً من وجوه الألم الذّاتي للشّاعر ، فتمتزج فيه الذّات بالموضوع ، وهو يتناغم بين الصّورة وجمال التّعبير ودلالات الألفاظ الموحية المشحونة بطاقات عاطفية وخيالية رقيقة مبدعة .

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

إبداع

حسين عوفي البابلي

ولله مِنْ حُزنٍ...

ولو طاوعتني ساعةَ البينِ مُقلتي
لفاضتْ بهطّالِ الدمـــوعِ هِضابُ
ولو أنَّ أعضائي تكـــلَّمَ وجدُهـا
تلاشى لوجدِ الشاعـرينِ خِطـابُ
فللهِ مِنْ حُزنٍ تطـايرَ حُرقـــــةً
لبرقٍ لهُ في الخافقـينِ سُحـابُ
لأيِّ اغترابٍ ينتضي الحُزنُ ناقتي
وقد شطَّ عن مرأى العيونِ صُحابُ
فيا أيُّها الساري فديتُـكَ مُهجَـةً
وقلباً براهُ الشوقُ فهْوَ يبـــابُ
وماحيلتي والعينُ تســألُ عينَها
أمافي خِباكُمْ للشـــجيِّ جوابُ؟
كأنّا بهذا الحالِ قتـــلى وحولنـا
أَسِنَّةُ أقدارٍ حَمَـتْ وحِـــرابُ
فيابِئسَ دهرٌ لايقُـــــرُّ قرارُهُ
على حالِ مانصـــبوا لهُ فنُجابُ
لقد أحكمَ الدهرُ الخَـؤونُ خِناقَهُ
فلاالصبرُ يجْدي عنـــدهُ وعِتابُ
وحقِّ الذي قد بلَّ روضي بعذبِهِ
إذِ اخضرَّ في حقلِ الغرامِ تُرابُ
فلاعيشَ يهنالي ولن ألـقى راحةً
وقد طالَ في دربِ الحنـينِ غِيابُ

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

قوارب الظل

شعر: سعيد الصقلاوي

مُرْتَجّاً،
يمسك بالشجرهْ
يجري فيه الرعبُ،
لا يدري قدرهْ
يسْفَعُهُ التيهُ
عنيفاً،
ومخيفاً
يُدْمي فِكَرَهْ
يَنْفَحُها ذَوْبَ الإحساسِ
-تمتصُّ خفايا الأنفاسِ
-تتبصَّرُ طقسَ حكاياهُ
-تستقصي سِرَّ طواياهُ
-وتقصُّ شواردَ نَجْواهُ
-تتأمَّلُهُ
-وتحاورُ جوهرَهُ
-تتفحَّصُهُ
-وتُشَكّلُ منظرَهُ
-تأخذ عنهُ أثرَهْ
مُهْتزّاً،
يحضنُ جسمَ الشجرهْ
يَجْتَرُّ تفاصيلَ السّاعاتِ
ويرجّعُ إيقاعَ الآهاتِ
قلقاً
ينزفُ ماءَ الهذيانْ
تحنو،

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

وتُهامِسهُ الأغصانْ
صمتٌ يتكسّرْ
وهوىً يتفجّرْ
والوقتُ حمامْ
يلهو بسلامْ
حولَ الشَّجرَهْ
ورفيفُ وئامْ
يُعْشِبُ سُكْنى نَضِرَهْ
فرحاً
يرقصُ فوق قوارِبِ ظلّ الشَّجرَهْ
يتناثرُ ورداً ضوئيّا
ورقاً أخضرَ زاهي اللمعانِ،
ويَشْدو لحناً ذهبيّا
يُطْلِقُ للسَّعْدِ جناحا
ويُغَشّي وجهَ الليلِ صباحا
عيناهُ سماءٌ وربيعٌ وكُرومْ
وحْدانيَّةُ صَمْتٍ،
وفراشُ كلامٍ،
في بُسْتانِ الرّوحِ يَحُومْ
يهدي عِبَرَهْ
منتشياً،
للأيامِ وللإنسانِ وللشجرهْ
ويضوّعُ في عينِ الرؤيا خبرهْ

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

(القلب يصرخ شا كيا بـغـــداد ه)

الى عينيـــك يا بغـداد الحبيبة

شعر د فالح الكيلاني

تُفديكَ ياوَطني النفوسُ وما لهـــا
كلُ القلـــوبِ بِحُبِهـــا تَفْـدا ها
شـعبُ العُروبـةِ مَصـدَ رٌ لِنضالِنـا
وَجهادِنـا وَوَفـائـا بِمَـد اها
روحي فِداءُ الشّعبِ في أرضِ الوَفـا
الخَيرُ والعُطْـرُ السّحيحُ شَـذا ها
يا أيّها الوَطنُ العَظيـمُ بشَـعْبـهِ
وَبذِكره الفـوّاحِ شـعَّ ضِيـا ها
القلبُ يَصْرخُ شاكِيـا بَغـدادَهُ
مـاذا جَنـاهُ الظالمـونَ إ زاهـا
وَتَجَهّمَـت تِلكَ الوُجـوهُ حَزينَـةً
وتَعَلقَـت في بَعضِهـا تَـغشاها
بَغـدادُ يا بَغـداد رَمـزَ المُنى
وَبِذِكرِها الفَـوّاحِ شَـعّ سَـنا هُا
ياناعِساتِ الطرفِ في أ رضِ الهوى
يَغـدادُ تَجمَعُهـا .فَعَـزّ مُنـا ها
وَتَذَمّرَت بَـغـدادُ تَجني حُقدَهُـم
العاطِشـونَ الى الدمـاء رَواها

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

بَغـــدادُ تَبكي والعِـــراقُ مَـــرارَةً
وَبِلا دُ نا يا عِـزَ الدّمـاء -دِ مـا هُا
هـذا العِـــراقُ بِحبّـــهِ يَبكي دَ مـاً
خَيـــرُ البِـــلادِ تَـذَمّرَت وَيـــلا هُا
وَتَوالَـت الأحْـــــداثُ في أرجائـــها
قَسَـــماً فَكُـــلُّ الطامِعيـــنَ عِـداهُا
وَتَكالـبَ الاشْـرارُ في نَـزَقِ الـرّدى
وَتَجَمّعوا ليـلَ الدّجى بِـــذَ را ها
وَانفكَّ قَيدُ الشّـــرِّ في وَضَحِ الضّحى
فَتَنـاثَرَتْ أ وهـامُهُم بِفَضـــا ها
خَسِـــئَتْ نُفوسُ الظالمينَ بِحُقـدِهِم
ليـلٌ تَعكَـــرَ صَفـــوُهُ وَبَـــلاها
زُمَرٌ وَمِنْ نَـزَقِ العُتـــاةِ رَواؤهُـمْ
إن ضاقَ في بَحْرِ الحَيـــاةِ مَدا هـا
وَتَفاقَمَـتْ كُلُّ الامـــو رِتَـعا سَـــةٌ
فالحاقِـدونَ نُفوسُـــهُمْ تَخْشـــا ها
في مَأتمِ الحُقـدِ الدّفيـنِ -تَجَمّعَـت
أرواحُنـــا .تّبّـــاً لَهُم -وَ جُنـــا ها
لا خَيـرَ في مَـن شَـــرُّهُ بِفِعـالـــهِ
تَسعى لوَئدِ الخَيرِ والشّرورُ مُنـاها
بَغـدا دُ تَقسُمُ أنْ تُضـمّدَ جُرحَـها
فاذا نَكـأ الجِراحَ عَميقَةً أعـدا ها
فالحَقُّ يَهْدُرُ صارخاً بِسَـــما ئهـا
والخَيـرُ يَنْبُتُ غَرْسُـــهُ بِثَـراهـــا
فَهِي الجِنانُ الخُلـــدِ في أَلَقِ الصّفا
عِظَمُ الإلـهِ عَلى المَـــدى يَرعـاها

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

تراتيل

كتب : حيدر عبد الرحمن الربيعي

بعد رحيلكِ

مازلت' أحمل قوافي أيامي وأسير متكئا

يرافقني خذلان غريب

بإحباط' مدقع

هكذا أرى أيامي

تمتزج بالجزع من كل شئ

تقطع السبل لتغرس أخرى جديدة

تائهاً بين الكلمات

لا اعرف كيف أصفها

هل كنتِ يوما ما هنا ؟

تلك الأيام ذكراك

فألف تحية لدهر عاهر أبعدنا مرغمَين

هل أنا أولد فيكِ من جديد ؟

وأنتِ البعد والقرب

لا أعرف

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

كيف ارتوي منك ؟

كيف اسقي روحي ؟

وكأنها لم توجد إلا لكِ

وماذا بعد؟

ماذا أقول أو اصف؟

فسموك مولاتي متطرف

يكفر كل غيره

لا بتول تنافس فيك

ولا هي ...

لازلت ابحث عن عينين بعدك تحتوياننني

يا نساء الكون أعينوني

لعلني أولد في إحداهن من جديد

أولد مع نشيد سومري

يناغم عينيك المتلألئتين

من بين أسراب النساء

أجد ذاتي متدفقة متكئة

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

على أجمل وألذ ما فيكِ

لا قامتك الممشوقة

و لا شعرك المبحر بين مرجين

ولا بسمتك كطفلة

أجد ذاتي بعينين هما كل شئ

فيهما كل ما خلق الله من طمأنينة

من سر خفي انزوى فيهما

أجد نفسي أمامها

اضعف من ناسك بقلنسوة

تطرق عيناه الأرض

حياء وسكون .

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

شعر: سعيد الصقلاوي

مرتجا

مُرْتَجّاً،
يمسك بالشجرهْ
يجري فيه الرعبُ،
لا يدري قدرهْ
يسْفَعُهُ التيهُ
عنيفاً،ومخيفاً
يُدْمي فِكَرَهْ
يَنْفَخُها ذَوْبَ الإحساسِ
-تمتصُّ خفايا الأنفاسِ
-تتبصَّر طقسَ حكاياهُ
-تستقصي سِرَّ طواياهُ
-وتقصُّ شواردَ نَجْواهُ
-تتأمَّلُهُ
-وتحاورُ جوهرَهُ
-تتفحَّصُهُ
-وتُشَكّلُ منظرَهُ
-تأخذ عنهُ أثرَهْ
مُهْتزّاً،
يحضنُ جسمَ الشجرهْ
يَجْتَرُّ تفاصيلَ السّاعات
ويرجّعُ إيقاعَ الآهاتِ
قلقاً
ينزفُ ماءَ الهذيانْ
تحنو،
وتُهامِسهُ الأغصانْ
صمتٌ يتكسّرْ
وهوىً يتفجّرْ
والوقتُ حمامْ
يلهو بسلامْ
حولَ الشَّجَرَهْ
ورفيفُ وئامْ
يُعْشِبُ سُكْنى نَضِرَهْ فرحاً

يرقصُ فوقَ قواربِ ظلِّ الشَّجَرَهْ
يتناثرُ ورداً ضوئيّا
ورقاً أخضرَ زاهي اللمعانِ،
ويَشْدو لحناً ذهبيّا
يُطْلِقُ للسَّعْدِ جناحا
ويُغَشّي وجهَ الليلِ صباحا
عيناهُ سماءٌ وربيعٌ وكُرومْ
وحْدانيَّةُ صَمْتٍ،
وفراشُ كلامٍ،
في بُسْتانِ الرّوحِ يَحُومْ
يهدي عِبَرَهْ
منتشياً،
للأيامِ وللإنسانِ وللشجرهْ
ويضوّعُ في عين الرؤيا خبره

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

شمس غشاها الذهول

الشاعرة سيدة نصري

ولما فككت كلاكل قيدي ..

كانت الروح قد هرمت ..

والشمس قد أودعت نورها للمياه ونامت ..

ولم يبقى غير صفير الدجى ..

يناكف شجو البلابل على شاطئ اليابسة .

من يعيرني خاصرة الفجر .

حتى ألهو قليلا مع القبرات ..

نايا شريدا ، يرتل أنغامه ..

ينفخ الوجد في الأوردة الضامئة .

ولما فككت كلاكل قيدي ..

كانت الريح قد تعبت من الغزوات ..

وأسلمت أشرعة المد للجة العائدة ..

وتناست جموح الأيائل في امتداد الخلاء .

ولما فككت كلاكل قيدي ..

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

تراءى لي البحر ألسنة من لهيب ..

تحاصرني ..

وأنا الراحلة الى الخلف ..

تشيعني أنجما مطفأة .

ولما فككت كلاكل قيدي ..

احتواني الذهول . وسلمني للتمزق ..

وأودعني مرتج العتمة ..

بلا قبس ، ترافقني مزاميري الغافية ..

تيمم دربها في انتشاء .

ولما فككت كلاكل قيدي ..

كانت موانيء الحلم قد أقفرت ..

واعتراها التجهم ..

والورد قد أعلن الانسحاب ..

وأودع اطيافه للسراب ..

تخاتلها أضرحة الغاشية .

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع
الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

قصة قصيرة.

.. حجي الخط الاول .. دكتور طالب هاشم

كانت ايام العيد على الابواب والناس تتبضع بشكل يغري التجار فمن الحرص ان يضاعف ذلك التاجر عمال متجره ، وجد الحجي نظاما من اجل جني اكبر ربح موسمي لم يتكرر في الايام العادية وبذلك فكر ان يضاعف مبلغ العامل من اجل ان ينجز مهامه بسلاسة وهذا امر طبيعي فقام التاجر بتشجيع العمال وأغراهم بمضاعفة اجورهم وفي كل يوم يأتي قبل اغلاق المحال بشكل متأخر حاملا معه طعاما يعتقد انه يسد رمقهم من اجل الدعم والاستمرار فما ان يجتمع العمال ليجدوا ان الحجي جاء لهم ب(حساء من الشوربة وبعض من الخبز) والابتسامة تملء فاه قائلا : يا اولادي كلوا من رزق الله فلم تجدوا مثل تلك النعمة تجعل منكم رشيقي القوام وقادرين على النهوض بسرعة (مستدركا).. يا الهي كم كنت نشيطا وانا في اعماركم ، لذا أنتم سعداء وستجنون مالا ..مالا كثيرا بتلك الطريقة ، اتبعوها لم يخسر احدكم عملا او مبلغا ..اهاااا .. نعم نعم انصحكم بذلك فأنتم لا تعرفون قيمة النقود حتى تتمكنوا من الامساك بها.. اضطر العمال خجلا ان يذعنوا لما قال الحجي واستمروا بالعمل ويوما بعد يوم تتكرر الحال الا في بعض من الايام فكان يجلب لهم وجبة دسمة _ في نظره _الا وهي (فلافل) قائلا : اليوم جلبت لكم ما يسعدكم وهو افضل من الدجاج واللحمة التي تسبب لكم الاما معوية انتم في غنى عنها ... وهكذا حتى قدم العيد ولم يحصل عمال المتجر الا على بعض من المكافأة التي لا تتجاوز زيادة في اجورهم البسيطة اصلا ، غير انهم لا يستطيعون ترك العمل مع الحجي خشية فقد باب رزقهم الوحيد ، وسرعان ما انبرى كبيرهم

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

قائلا : يا اصدقائي ان الحجي يستغل طيبة قلوبنا ويخدعنا بكلمات معسولة وتلك لا تغني عن جهدنا الذي نقدمه طيلة فترة عملنا لذلك علينا ان نفاتحه بمضاعفة اجورنا ، وعندما قدم الحجي قال كبير العمال : يا حجي اعيانا ذلك العمل ونطلب منك ان تضاعف لنا الاجر والا نغادر ذلك العمل الشاق .. نظر الحجي الى مجموع العمال واخذ يفكر بدهاء بالخروج من المأزق وموسم البيع في اشده ثم قال : يا اولادي يا احبابي ان المتجر بخدمتكم وانتم تستحقون كل الخير لكني سأروي لكم قصة عن كفاحي ،كنت فيما مضى حمالا في السوق وكانت الاحمال تثقل كاهلي ولم ابالي من اجل بناء نفسي وثروتي ولن ابالي في اي عمل يناط الي حتى اني عملت على تنظيف تلك المنهولات الطافحة بمياه آسنة وكانت رائحتي لا تطاق ، لكني لم اطلب زيادة اجر اومضاعفة مال خوفا من فقدان وظيفتي البائسة في السوق وتنافس بعض الجوالة في العربات المدفوعة بقوة عضلية ... لذا وبعد فترة من النضال الممزوج بسهر وتعب ونوع من الذلة جمعت مالا محترما وعندما جاء الامر بأستبعاد يهود العراق عرض يهودي هذا المتجر متجره للبيع بسعر بخس سرعان ما ابتاعه لي فصرت انا التاجر وها انا اليوم امامكم بنيت نفسي من عدم والان املك عمارات ومحلات عدة في هذا السوق ..(في حركة يداعب مسبحة في يده من نوع ١٠١) اووف نعود الى ما تريدون ، اعتقد ان الوضع غير مناسب لهكذا طلب لكن ايمانا مني بوضعكم وحرصكم وامانتكم ، سأزيد لكم مبلغ خمسة الالف دينار دعما مني لما تبذلوه واياكم ان تطلبوا مضاعفة المبلغ فهناك من يتمنى مثل عملكم هذا وبخاصة مع حجي مثلي . صمت جميع العمال واحسوا ان تهديدا طالهم بقطع ارزاقهم وسرعان ما قبلوا بما فرضه الحجي عليهم واستمر عملهم . الا ان الحجي اضمر في داخله حقدا على ما قام به أولاءك العمال وما ان انتهى موسم التبضع سارع الى انهاء عملهم واستبدالهم بمجموعة صامتة بأجور زهيدة .. مرت الايام واذا بأحد العمال القدامى يرتاد الجامع وجد الحجي يصلي في الخط الاول همس في اذنه قائلا (ادع الله ان يغفر لك ما قمت به وحاول ان تكون في الخط الاول في الخير والسخاء لا في صلاتك وتذكر ان الحقد يبعد الانسان عن الله)...

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

قصة قصيرة . .. دكتور طالب هاشم

بين الماضي والحاضر ...

في ثمانينيات القرن الماضي كانت الحياة بسيطة جداً لا توجد وسائل تواصل وكانت هنالك قناة تلفازية واحدة تغلق بثها في تمام الساعة الثانية عشر وغالبا ما يوجد تلفاز في بيت ما ويكثر عند كبار السن جهاز الراديو تعويضاً، أما عامة الناس فمنهمكون بامور شتى منها القراءة ومنها متابعة تربية الابناء وغيرها لا يعنينا فكنا صغاراً آنذاك ... حينها كنت في الصف الخامس الاعدادي وكان التعليم المجاني على الرغم من الحرب الطاحنة، وزعت مدرستنا كتبا بداية عام جديد ، وقع في يدي كتاب لا أتذكر لأي مادة فهذا لا يعنيني الان لكن وانا اقلب في صفحاته وقعت عيني على مجموعة من كلمات كتبها من سبقني ولا اعلم من ذاك الكاتب لتلك العبارات .. شدتني تلك الكلمات إذ كنت في طور المراهقة فرددت تلك الكلمات واخذت انظر اليها بين حين وآخر حتى رسخت في عقلي وبقيت شاخصة الى اليوم مع اني لا اعرف قائلها ولا اعرف لمن تنسب وصاحب الكتاب الذي سبقني لم يذكر هل هي له ام انها لغيره ، المهم اني حفظتها من يومها ولم اطرح على نفسي لمن او من اين فشدني ترتيب كلماتها وحسن تعابيرها ،أما الخط فكأنه نسيج متجانس خط على لوح حفظ بتأن واتقان .. مضى زمن طويل على تلك الحادثة البسيطة وبعد مرور زمن تغير العالم وكبرت كثيرا حتى دخلت تكنولوجيا المعلومات وتطورت وسائل التواصل والاعلام وكثرت الفضائيات مع انحسار القراء وانعدام التواصل بين الناس .. وانا صرت وتطورت وفي يوم القي على طلابي في الكلية درسا في الالقاء سرعان ما اعادتني ذاكرتي الى ما حفظته من تلك الكلمات ورددتها على طلابي قائلا : ان تلك الكلمات حفظتها منذ زمن بعيد فتعجب الطلبة على ذاكرتي وسرعان ما ذهبت احدى الطالبات وبحثت عبر جهاز النقال (الموبايل) عن طريق محرك البحث google عن تلك الكلمات وقالت : وجدتها وجدتها ..فقلت لها ماذا وجدتِ ..قالت: تلك الكلمات الجميلة :قلت: وما وجدت فيها .قالت :قائلها... حقيقة دهشت لهذا واعجبني ما ذهبت اليه تلك الطالبة فطلبت منها ان تخبر جميع الطلبة بما وجدت فقالت : يا استاذي انك حفظتها وكما رويت لنا منذ زمن بعيد دون التعرف على قائلها ونحن الان العالم بين أيدينا وبنقرة واحدة يمكننا الاطلاع على ما نريد لكن ثقافتنا محدودة وكتاباتنا لا تتعدى رموز الحب العابر فكثيرا ما نجد اننا نكتب (ذكرى م + أ) او من (ن الى ر) تذكري اني انتظرك عبر الجسر ... وهلم جرة .. يا استاذي اثرت فينا حب البحث وعلينا ان نراجع انفسنا في عالم كثرت فيه المغريات وابتعدنا عن الثقافة ..

طلبت منها ان تذكر اسم قائل تلك الكلمات ، فقالت ان ذلك شخص سوداني يدعى ادريس الجماع ..

ادريس الجماع الذي قال (ان حظي كدقيق فوق شوك نثروه ثم قالو لحفاة يوم ريح اجمعوه صعب الامر عليهم ثم قالوا اتركوه ، ان من اشقاه ربي كيف انتم تسعدوه)..

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

index

ت	Type.of publication	Title	Name
1	Research	on the language and poetic image in the collection “The Thirst of Lightning” by the poet: Wafaa Abdel Razek	Iman Masarwa
2	Research	gender identity and the discourse of the oppressed personality A sociolinguistic study of some traditional hymns by Iraqi women	Reda Kamel Al-Musawi
3	Research	Discussing the global health system and its negative impact on humanity	Sabah.Abdel Qader Ahmed
4	Critical Study	Saint Anna, the Virgin and Child, and Playing with the Lamb	Jihan.Al-Dababi Mahdi
5	Critical Study	theater directing and scenography The aesthetic institution that interprets theatrical presentation	Saadi.Abdel Karim
6	Critical Study	reading in the collection of Ali Al Lawati and Professor A. Fatima Mahmoud Saadallah “The broken news of the well”...(poems)..	Fatima Mahmoud Saadallah
7	Critical Study	reading the story (The Kidnapping) - by the Iraqi storyteller/Muhammad Khudair..	Walid Jassim Al-Zobedi
8	Critical Study	the novel “The White Flag” (Al-Darfish), Anak Al-Haki and the genres of human sciences. A socio-anthropological approach to the novel by Abdul Mohsen Hamoudi.	Al-Hadi.Al-Harawi
9	Critical Study	Remnants of Female Pains... Another reading of the poetry collection of the poet Khalaf Al-Hadithi (Nothing, O You)..	Mohammed Awaid Mohammed.Al-Sayer

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

Name	Title	Type.of publication	
Shams.al-Din al-Awni	within her poetic experience.. the collection "Something from Memory" by the poet Ibtisam Al-Khamir: The poetic self towards memory as an essentially poetic cultural given. The poem is with the memory lady as she writes..	A.critical study	10
Luqman Mansour	the marriage of minors	Articles	11
Ahmed Al-Qaisi	The role of women in beauty is a universal value	Articles	12
Ahmed.Ezzat Selim	Whatever the nature of the real events	Articles	13
Rabie.Abdel Hamid	Al-Isfahani in the Book of Songs	Articles	14
Nabil.Ahmed Safia	Emotional literature in modern poetry	Articles	15
Hussein Awfi Al-Babli	I swear it's sad.....	Creativity	16
Said Al-Saqlawi's	shadow boats	Creativity	17
Falih Al-Kilani	The heart cries out complaining about Baghdad To your eyes, beloved Baghdad	Creativity	18
Haider.Abdul Rahim Al-Rubaie	poetry	Hymns	19
Saeed.Al-Saqlawi's	Please	Hymns	20
Mrs. Nasri	sun covered dazed	Hymns	21
Talib Hashim	the words of the first line	The story	22
Talib Hashim	between the past and the present	The story	23

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

Magazine word

Undoubtedly, the intellectual has huge roles and responsibilities that necessitate his active presence in his positive dimension within his surroundings, this presence that is based on full awareness of the nature of the stage and its various challenges. All that is unreal.

Hence, it is clear that there is no way for our intellectuals except to hold onto the initiative and take the hand of everything that would advance his cultural practice, which is active within the system of the enlightenment cultural effort and the serious pursuit towards disclosure and clarity, to develop appropriate solutions for everything that stands in the way of reaching his great goals represented in leading the various activities of society. In a way that makes him a bearer of the torch of radical change and according to different formulas that are compatible with the many and accelerating changes that afflict society.

Within this perception, the Arab intellectual, in particular, finds himself facing a set of problems that must be read deeply and contemplate their nature in preparation for dismantling them, and then proceeding to present his ideas within the framework of the societal system in which he is active, in the hope of starting his project of change that seeks to be different.

In order to carry out such tasks, the Arab intellectual must adopt his responsibilities, armed with its human dimension and believe in the principles of love and peace, and work to spread them within the framework of the community system, bearing the responsibility of announcing it and working according to its sublime principles, and work sincerely to engage within the movement of society to imagine a different futureAs a believer in these ideas, and to move away from playing the role of a negative, transcendent guide

This approach reveals the great importance of the intellectual's discourses and the extent of the seriousness of the relationship between the intellectual and his society in one way or another, which necessitates that he regain his active and desired elitist role in leading the process of change in all its forms, and putting a hand on the joints of imbalance starting with activating his role in the criticism process and exposing the negatives that He does a process turnProducing intellectual dynamism in its active surrounding The intellectual's interest in public affairs issues and the emphasis on public values in their positive dimension must be among the priorities of the contemporary intellectual, and work to overcome previous mistakes, in an effort to bring about the desired change. This is something that we adopt in our organization, the Global Organization of Creativity for Peace, as we work hard to root its various adoptions, hoping to be part of the desired effectiveness of change. Prof .Dr. Muhammad Qassem Laibi Vice President of the International Organization of Creativity for Peace

رؤى السلام Visions of Peace
العدد الرابع الرقم الدولي : ISSN 2753 - 4405
التاريخ ٢٠٢٣ / October

العدد الرابع

October / ٢٠٢٣

No. 4 Date: /october /2023 No. the Legal deposit by

administrative order Subj. Building committees for Journal "Visions of peace "

on based the granted Authority decide to build committees for Journal "Visions of peace "as follows:-

مجلة رؤى السلام

Visions of Peace Magazine

(Visions of Peace) magazine was established, which is issued by the International Organization of Creativity for Peace with an international license from the British government. The writer Wafaa Abdul Razzaq assumes the duties of general supervision of the magazine and chairs its board of directors with the poet and critic Hussein Awfi, and Prof. Dr. Muhammad Qasim Laibi serves as Vice President of the organization. The board of directors of the journal is headed by the general supervisor and the membership of the editor-in-chief, the head of the scientific advisory board, and the financial officer of the journal. The editorial board consists of the following individuals: -

Formation of committees for the magazine Visions of Peace, the magazine of the International Organization 0F Creativity for Peace, as follows:

First: the editorial board

The name

1. Prof. Dr. Reda Kamel Al-Moussawi. Founder of the Iraqi House of Wisdom / Iraq / Executive Director.

2. Prof. Dr. Muhammad Qasim Laibi / University of Baghdad / Iraq / member

3. Prof. Dr. Ahmed Al-Hadi Rashrash / Libya member

4. Prof. Dr. Mujibur Rahman / India / Deputy Chairman of the Editorial Board member.

5. Prof. Dr. Ghanem Muhammad Khadr, Tikrit University/Iraq/member.

6. Prof. Dr. Ahmed Ali Ibrahim Al-Falahi, Fallujah University, Iraq / member.

7. Prof. Dr. Ali Hassan Faraj, University of Milan, Italy/member.

8. Prof. Dr. Mortada Al-Shawi, Qurna University/Iraq/member.

9. Prof. Dr. Muayyad Ahmed Ali, University of Baghdad / Iraq / Member.

10. Prof. Dr. Saadi Jassim Attia / Al-Mustansiriya University. Baghdad, member

11. Prof. Dr. Rahim Abd Ali Farhan Al-Gharabawi/ University of Wasit, Iraq/ Member.

12. Prof. Mahmoud Khalif Al-Hayani / Northern Technical University, Iraq / member

13. Dr. Jihan Ali Al-Demerdash / Alexandria University / Egypt / Member

14. Feraqid Obaid Kadhim Al-Masoudi / University of Wasit / Wasit Center / College of Education / Member

Second: Scientific Advisory Board

The name

1. Prof. Dr. Hafez Al-Maghrabi / Minya University / Upper Egypt / Egypt / Chairman.

2. Prof. Dr. Muhammad Owaid Al-Sayer / Iraq, member.

3. Prof. Dr. Abdel Raouf Babiker Al-Sayed, University of Khartoum / Sudan / Member,

4. Prof. Dr. Abeer Hadi Al-Alusi, Iraqi University / Iraq / Member.

5. Prof. Dr. Abdul Rahman Ibrahim Al-Ghantousi/ Iraqi University/ Iraq/ Member.

6. Prof. Dr. Jilali Ben Yeshou, Abdelhamid Ben Badis University, Mostaganem / Algeria / member

7. Prof. Dr. Ghazlan Hashemi, Mohamed Sharif Musadia University / Algeria / Member.

8. Prof. Dr. Zein El-Din Zakaria, Alexandria University / Egypt / Member.

9. Prof. Dr. Nabil Ahmed Abdel Aziz Rifai/ Al-Azhar University/ Egyp/ Member

10. Prof. Dr Rasoul Balawi, Persian Gulf University/Bushehr/Iran/member.

11. Prof. Dr. Najm Abdul Ali/Wasit University/Iraq/Member.

Third: Translation Committee:

The name

12-Prof. Dr. Ali Hussein Abdel Majeed Al-Zubaidi, University of Baghdad / Iraq / Chairman.

2. Prof. Dr. Nawar Hussein Radhiwi, University of Baghdad/Iraq/member.

3 Prof. Dr. Ahlam Hal , University of Oran, Algeria/member.

4 Prof. Dr. Abdel Nasser Naama, University of Baghdad, Iraq/member

5 Dr. Sabiq Sulaiman, Mumbai College, University of Calicut/ Member.

Fourth: Technical Supervision Committee:

The name

1. Artist Jamal Amin/ London/ Chairman

2. Prof. Dr. Enas Muhammad Aziz, College of Arts, University of Mosul/Iraq/member.

3. Dr. Mubarak Al-Hilali, Assiut University,/Egypt. /member

4. Mr. Ali Abdul Hussein Al-Khafaji/ Iraq. /member

Fifth: Linguistic Audit Committee

Name

1 Prof. Dr. Hussein Odeh Hashem Khalaf Al-Nour, University of Basra / Iraq. Chairman

2 Dr. Duraid Al-Sharoot, Al-Qadisiyah University / Iraq. /member

3 Professor Osama Abdel Rahman, College of Basic Education / Kuwait. /member

Sixth: Design and Follow-up Committee

Name

1 M.D. Feraqid ubaid Kazem, Wasit University/College of Education/Iraq/Chairman

2 M.D. Firas Taher Hussein, University of Baghdad/College of Education/Iraq/Member

3 Prof. Sondos Farouk Houni, University of Baghdad, College of Education, Iraq, member.

4 Prof. Dr. Amal Atiwi Abbas, Wasit University/College of Education/Iraq/Member

President and founder of the organization

The literary woman

Wafaa Abdul Razzaq

Email Peaceee12433@gmail.com

ISSN: 2753-4405

Editorial and speech of the magazine

Here is no doubt that the intellectual has great roles and responsibilities that require his active presence in its positive dimension within his surroundings. This presence is based on full awareness of the nature of the stage and its various challenges. Such a matter cannot be achieved unless this awareness leads its owner towards comprehensive practice at the level of reality and away from Everything is unreal.

Hence, it is clear that there is no way for our intellectuals except to cling to the initiative and take the hand of everything that would advance his cultural practice, which is active within the system of cultural enlightenment efforts and the serious pursuit of revelation and clarity, to develop appropriate solutions for everything that stands in the way of reaching his greatest goals, represented in leading various community activities. In a way that makes him a bearer of the torch of radical change and according to different formulas that are compatible with the many and accelerating changes that are plaguing society. Within this perception, the Arab intellectual, in particular, finds himself faced with a group of problems that must be read deeply and their nature contemplated in preparation for dismantling them, and then begin presenting his ideas within the framework of the societal system in which he is active, in the hope of starting his change project that seeks to be different.

In order to carry out such tasks, the Arab intellectual must embrace his responsibilities, armed with their human dimension and believing in the principles of love and peace, and working to spread them within the framework of the societal system, bearing the responsibility of announcing them and working in accordance with their lofty principles, and working sincerely to engage within the community movement to imagine a different future as a believer in these ideas. And staying away from playing the role of a condescending, negative guide.

This approach reveals the great importance of the intellectual's speeches and the extent of the seriousness of the relationship between the intellectual and his society in one way or another, which requires him to regain his effective and desired elite role in leading the process of change in all its forms, and to put his hand on the joints of the defect, starting with activating his role in the process of criticism and exposing the negatives that In turn, he initiates the process of producing intellectual dynamism in his active environment. The intellectual's interest in public affairs issues and emphasizing public values in their positive dimension must be among the priorities of the contemporary intellectual, and working to overcome previous mistakes, in an effort to bring about the desired change. This is what we adopt in our organization, the International Organization of Creativity for Peace, as we work hard to consolidate its various principles, hoping to be part of the desired change effectiveness.Prof. Dr. Muhammad Qasim LaibiVice President of the International Organization of Creativity Of Peace

Visions of Peace Magazine

President and founder of the organization

Poet and writer Wafaa Abdul Razzaq

Email Peaceee12433@gmail.com

ISSN: 2753-4405