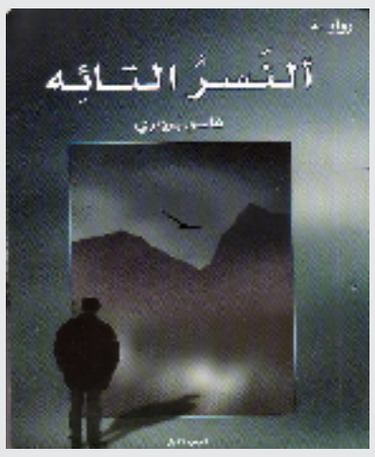
# قراءة في رواية النسر التائه ( الجزء الاول ) للكاتب قاسم البرواري

عرض وتقديم :
نزارأحمد البامرني

في بداية قراءتي هذه لا بد من الاشارة الى أن الكاتب قد تطرق في روايته ( النسر التائه ) الى غرض جديد من الاغراض الذي يخدم الادب الكردي وهو يكاد يكون جديد العهد به آلا وهو إطلالتة بهذه الرواية الجاسوسية الاستخباراتية والتوثيقية ، وهي أشبه ما تكون بقصص أرسين لوبين ، أو أجاثا كريستي .. ولكن بنكهة كردية صميمية ، صانعو الاحداث كأنهم وجوه مألوفة ، وأحداثها مستقاة من موروث الثورة الكردية أضافة الى الخيال الخصب للكاتب الذي كان له دور في وضع علامات مميزة في عرض الأحداث ومسايرتها وتصوير جوانب حية من المشاهد التي كانت مبهمة عن حقيقة كون العدو يتربص ويتحين الفرص لتمرير مؤامراتة الخبيثة باستهداف مواقع الثورة الحصينة من خلال إستغلال ذوي النفوس الضعيفة من الكرد والعرب بدسهم كجواسيس وعيون عن طريق إغرائهم بالمال أو تهديدهم بالقتل والابادة لتنفيذ مآربهم إضافة الى ما لديهم من سلطة وتكنولوجيا وخبرات أجنبية يستخدمونها في هذا المجال ( كاقراص الليزر ) التي تحدد الاهداف بدقة ، إلا أنها لم تفلح وسقطت الاقنعة عن ضعف الاجهزة الاستخباراتية للدكتاتور وبدأ كأنه نمر من ورق يتأرجح أمام الاحداث ويتهاوى في مهب أول ريح عاتية منبعثة من إرادة شعب جريح يروم الحرية وأبناؤه الغيارى مستعدون لتقديم التضحيات تلو الاخرى في ميادين القتال وإمتدادا في عمق العدو لا بل في عقر داره وهو غافل عما يدور حواليه وما يحدث من تسرب لادق التفاصيل الاستخباراتية وعاجز عن إعطاء تفسير لذلك ، لذا قرر إنزال العقوبة الصارمة بكل من له علاقة بذلك الفشل الذريع والهزيمة النكراء التي ألحقت بمعسكر الجيش الرئيسي وإفتضاح أمر جواسيسهم واحداً تلو الاخر لذا بدأ معهم التحقيق وتم إقصائهم عن مناصبهم درءاً لمنع تسرب المعلومات ولاحاطتها بالسرية التامة والاعتماد على معتمدين مقربين من ( الريس ) .

ربما إكتنفت الاحداث بعض الغموض لكونها تتطرق الى معلومات كانت في غاية السرية لم يطلع على أحداثها سوى المشتركين في التخطيط لها من الرجال ذوي الخبرة والباع في هذا المجال وهؤلاء لم يزودوا الكاتب سوى بالنزر اليسير كما يذكر ذلك في مقدمته إستغل الكاتب شأنه شأن أي كاتب آخر سيرته الذاتية في حبك ملامح بعض الابطال وخلع عليهم صفاته من جوانب متفرقة ، إلا أنها بدت وجدانية إنفعالية تركت بصمات الواقع عليها من خلال تجربته الحياتية بإستخدام سيرتة الذاتية لاضفاء صفة الدراما التي تشمل جوانب متعددة من جوانب الحياة . استخدم الكاتب اسلوب ( فلاش باك ) ولكن بقدرات متفاوتة ولقطات متسارعة ثم يعود مجدداً لسرد الاحداث بشكل مباشر ومن ثم يربط الاحداث المتتالية التي أجاد صياغتها باسلوب أدبي مرن غير متكلف ما يجذب القارئ وأحياناً ينقل الحديث الى اللغة العامية تقرباً الى الواقع أوكلما أراد نقل الحديث بلكنة ونكهة محلية كما في هذا الحديث الدائر لشيركو مع المسؤول الاول للحزب بالمحافظة الذي يدعى (مزهر) عندما




يقول له : (( مع الاسف أنت من زمان هينة ، آني جديد جاي ، ليش ما تصرفت للآن . شنو هذا ، المسؤلية لم الفلوس وشراء القصور ؟ شوفني ما عندي بيت ، أنام بالدائرة يرد عليه الرفيق مزهر ـ تمام سيدي ، عاوني ، وراح أتصرف وياهم وآنعل أهلهم يرد رائد أياد ـ إتصرف آني وياك . ( ص ٧٥ ـ ٧٦ )

## لماذا النسر التائة ؟!

النسر التائه هو كناية عن بطل الرواية ( شيركو ) الذي يضع روحة على راحته ويقي بها أتون الردى ، في رحلة الى المجهول والتيه في عقر دار العدو متقمصاً دور شخص آخر وروح هي ند له ، فكيف لا وقد تاه عن أهله وشعبه وحرم من الوطن وصحبة الاصدقاء ومضحياً بحبيبة قلبه ( نازك ) وبدلاً من أن تزف اليه يزف الى مشنقة ماثلة له كل صباح وبدلاً من أن يتسمر الليالي بلطفها ودفء حنانها نجده لا يتذوق هناك سوى الارق والسهاد والارتعاب كلما التقى زائراً غريباً أو رأساً من رؤوس النظام . فالموت ماثل له كل يوم كظله وهو يشنق على أرصفة الخيال كل يوم الف مرة . لذا فجاءت تسمية الرواية متناسقة مع الاحداث والظروف التي مر بها البطل ( شيركو ) في هذه الرواية . !!

## الاحداث الواقعية للرواية

الكاتب يؤكد في مقدمة روايتة بأن بطل الرواية ( شيركو ) هو بطل حقيقي (( فكما كان للانكليز والامريكان (جيمس بوند ) و( رامبو ) والمصريون لهم ( رأفت الهجان ) كأبطال قوميون فنحن نفتخر بكثرة أبطالنا وهذا ( شيركو ) ابن الشعب الكردي ، رمز كل الثوار يقبل التخلي عن عائلته ويسافر الى رهبة المجهول ليكون يد وعين الثوار في عمق العدو . ونستدل على واقعية الاحداث بدقة أكثر عندما يقول الكاتب (( هذا السرد الروائي يعكس جزءاً مما حدث وجانب صغير من واقع كبير أبطال هذه الرواية كثرتهم حقيقيون ، وعانيت معهم ليدلوا لي بما تيسر من المعلومات .. ( ص ٧ ـ ٩) ، أصبح مما لا شك فية بأن أحداث هذه الرواية هي واقعية ومن خلال مسايرة الاحداث وسرد أسماء بعض رجالات النظام كعميد الاستخبارات ومدير الامن وآمر اللواء او مدير منظومة الشمالية للاستخبارت والمسؤول الحزبي في المحافظة وغيرهم من الضباط الى جانب ذكر أسماء بعض أبطال الرواية الصريحة والذي يسهل على القارئ الكردي أو القريبين من الثورة التعرف عليهم والتي أضفت حقيقة دامغة حول كون هذه المعلومات وثائقية أرشيفية وأن الرواية اعتمدت عليها في حبك أحداثها وسرد وقائعها .

## البعد الزمني للرواية وفضاء العمل الدرامي

زمن الكرد هو زمن دموي مليء بالاحداث وهوكليل أبدي طويل يخيم على ظل الاحداث بقتامة وعتمة تلك الليالي من غموض ومصير مجهول ومعاناة طويلة لشعب برمته ، وهو زمن صعب كسيف صارم يقطع أوصال هذا الشعب ليزتنزف منه أحداثاً دموية ، يقول الشاعر(مؤيد طيب) في إحدى قصائده حول أحد المناضلين عندما يرسل برسالة الى أمه وهو ينتظر المشنقة في الصباح الباكر واصفاً زمن الاضطهاد والقمع بأحسن صورة قرأتها على الاطلاق فيقول في مقاطع شعرية منها.. الايام صخورلا تتحرك .. والسنوات دورات لا تنتهي .. هكذا فإنطلاقاً ـ من التأريخ الزاخر بالتضحيات البطولية ضد ليالي الاضطهاد والحرمان والابادة الجماعية لشعب أعزل يقارع الظلم ـ يجعل الكاتب منها منهلاً لنسج أحداث روايته وما يسمح بخوض مركب الخيال والابحار بحرية تامة في ربوع صياغة الأفكار وتحريكها كما يشاء ..

حدثت أمور خطيرة للغاية بعد نكسة الثورة الكردية بداية اذار عام ١٩٧٥استلهم الكاتب نصوص روايته من الاحداث الدامية التي تلت ذلك الحدث الجلل ولكنه لم يوظف سوى جزءا يسيرا منها في سياق عرض عابر ودونما وصف حيوي وكأنه ينتقل بين الاسلوب القصصي والروائي في تصوير تلك الاحداث ولكن هذا لا يمنع من سلوك درب الرواية في تنوع الاحداث وإتساع رقعتها وأغراضها وتعقيداتها .

## الحدث

تعود أحداث هذه الرواية الى نهايات الحرب العراقية الايرانية عام ١٩٨٧عندما يلقى ( النقيب أياد ) حتفه في غارة جوية ـ في منطقة تقع ( بين نهري الزاب والخابو) حيث مقر الثورة الكرية في منطقة بهدينان آنذاك ـ في ظروف غامضة لم يشأ الكاتب الخوض في تفاصيلها فيتقمص البطل ( شيركو ) دور ( النقيب أياد ) ، وهكذا تتهيأ الفرصة أمام المخططين ليرسموا على ضوء المعلومات العسكرية المستقاة من ( النقيب أياد ) وليضعوا اللمسات الاخيرة على نهاية مخططهم ويبدأوا بالتنفيذ ، ولاسيما بعد نجاح اللقاء المدبر مع خالة ( النقيب أياد ) أعني شبيه ( شيركو) وعم والده وهو كأسير حرب ، بعد إخبارهما بحالة الذهول وفقدان الذاكرة التي أصيب بها (النقيب أياد) نتيجة غارة جوية أنقذ منها باعجوبة هكذا شعر الجميع بأن الخدعة إنطلت بنجاح على أقرب الناس اليه .. وأخيراً تم التوسط له من أطراف عديدة أقليمية ومحلية للافراج عنه لاسباب إنسانية نتيجة إصابته بفقدان الذاكرة .. وهكذا تم زرعه في رأس الافعى كما يقول الكاتب ... يصف الكاتب شيركو بأنه (شاب أسمر وسيم ، كادر عسكري ، يلقبونه /عرب/ بسبب لونه الاسمر وتمكنه من اللغة العربية الفصحى والعامية لطول الفترة التي قضاها في بغداد . خريج كلية الاداب / قسم اللغة العربية بعد تخرجه دخل كلية الضباط الاحتياط لكونه خريج كلية ، تخرج برتبة ملازم ثاني .... ص ٢٢)) وكان كثير الشبه بالنقيب أياد على حسب وصف الكاتب كما يقول في اجتماع بين عبدالعزيز وشيركو (( شيركو أنت تعرف الضابط الاسير نقيب أياد هو يشبهك كثيراً ... توفي في القصف الجوي الاخير ، لا أحد غيرنا يعرف ذلك نريدك محله .... ص ٢٣)) وهكذا تمكن البطل من تقمص شخصية ( النقيب أياد ) وتهيأ للقيام بدوره على أن يتظاهر بفقدان الذاكرة وفعلاً تم إطلاق سراحه بعد وساطات كثيرة ولاسباب إنسانية كما أشيع عن ذلك ، كان شيركو قد تهيأ للمهمة وهو يلاحظ بدقة متناهية ولايام عديدة اسلوب الكلام وطريقة التلفظ والحركات المرادفة للكلام من خلال شريط مسجل يبث من جهاز فيديو وهو يقلد النقيب في مقاطع متكررة أمام مرآة كبيرة حتى صار يجيد تقليدها خير إجادة خلال شهر

وتبدأ الملحمة البطولية عندما تصل الى القيادة معلومات خطيرة للغاية عن ارسال جواسيس للنظام يقومون بمهمات تخريبية ويتم القاء القبض عليهم متلبسين بالجرم المشهود . . كان لاسلوب الكاتب الروائي البسيط وغير المتكلف دوره في إضفاء نوع من الفهم السريع والادراك المعمق لمجريات الاحداث التي أجاد ربطها وصياغتها وإخراجها .

## الافتقار الى الاسلوب الوصفي التحليلي

لم يعتمد الكاتب في روايته الاسلوب الوصفي التحليلي للأبطال الاخرين مما قلل من أدوارهم ، التي بدت هامشية لا يعرف القارئ عنهم سوى رجال يؤدون أدوارهم على مسرح لم تهيأ لهم الظهور فيه الا وهم ملثمين بالغموض ، وربما يعزى ذلك الى أسباب تتعلق بتلك الشخصيات التي أمتنعت وحجبت معلوماتها تعففاً و تواضعاً وربما لاسباب أخرى حذراً ، كما يقول عنهم الكاتب في مقدمته .. نجح البطل في إداء دور ( النقيب أياد ) وعاد الى الوطن سالماً بعد أن قضى عقداً ونصف من الزمن في رفد الثورة بالمعلومات الاستخباراتية القيمة وهو الان حي يرزق ويحق لنا الافتخار بهذا البطل الذي إقتحم بجرأة لا مثيل لها أوكار النظام غير آبه بما قد يتعرض له فيما إذا انكشف أمره فحبه لشعبه ووطنه كردستان جعله يضحي بقلبه وزهرة شبابه من أجل الحرية والانعتاق لابناء جلدته .. هنا لايسعنا الا أن نثمن ما قدمه لابناء شعبه وهو غيض من فيض لمآثر قدمتها نخبة من خيرة شباب كردستان منهم من أسعفهم الحظ في البقاء حياً ومنهم من أستشهد ودخل التاريخ من أوسع أبوابه ...

## خاتمة الجزء الاول

تنتهي الرواية بعودة سعيدة للبطل ( شيركو ) وسط جو من الحفاوة والتكريم من القيادة ، أصدقاؤة التقوه ، وفرح بلقائهم وفرحوا بعودته الا أن غمامة من الحزن بقيت ترتسم على محياه بسبب فقدانه حبيبته (نازك) التي راحت ضحية حملة الانفال مع ذويها ، إنه حزن لا يحتمل كتمانه ولكن ( نازك ) لو كانت تدرك التضحية التي قدمها ( البطل شيركو ) حبيب أحلامها لبني جلدته ؛ لا بد أنها كانت ستكون فرحة و راضية عنه وتصفح عن هجرانه وبعاده وتركه إياها مرغماً في سفره الى المجهول ، لو أنها أدركت انه اختبار بين هوى القلب والواجب الوطني فكلاهما شرف تقلد بهما البطل فظل الحب خالداً بأسمى معانيه لانه كان ملازماً ودافعاً قوياً لخوض تلك المعركة و منهلا من مناهل ذلك الشوق في تقديم حياته رخيصة .. !!

وفي الختام ونحن بانتظار الجزء الثاني من هذه الرواية البوليسية ،الاستخباراتية ،المعلوماتية الواقعية والشيقة نتمنى من الزميل الكاتب قاسم البرواري أن يرفد مكتبتنا الوطنية ـ والتي تفتقر الى مثل هذا النوع الجديد من الاعمال الادبية الروائية ـ بالمزيد من الجهود المبذولة على هذا المضمار في إخراج الجزء الثاني من روايته هذه وسنكون بانتظاره في لقاء آخر مع الجزء الذي يليه وسيكون لكل حادث حديث ، ونتمنى له الموفقية والنجاح المطرد في عمله إنشاء الله .

# آخر ما قرأت
# قراءة نقدية في مخيال شاعر

جبار سهم السوداني
بغداد

ثمة سرديات حكائية، مخيالية، تتمسرح صراعاتها كما شاءها الروائي (ابراهيم الحريري) تتمايس بين (١٠٠ صفحة) من الحجم الصغير طباعياً.. على ان فضاءاتها تنسرب متماهية مع (حكايات عصبة الصغار).. ينهمر السارد على مزمار طفولته.. على انه شاء ان يسم مسرحياته، بميسم (القيامة) المستفز، لما له من دلالة رعبوية ادلجتها في مخاييلنا (الثيوقراطية) الدينية.. انما هي عنوان اولى المسرحيات.. المعدة بأناقة بائنة ان تداعب مخيلة الصغير الحالم، او الكهل/الصغير الحالم!!، كما انه المسرحية لتغتصب نصف احشاء الكتاب.. والحريري لا يتورع ان يبوح مصرحاً وفائياً لمن ساهم في انجاز (القيامة): (خط الغلاف: للفنان محمد سعيد الصكار../ لوحة الغلاف: من الانترنيت (بريق الفرح)../اللوحات الداخلية: للتشكيلي فهد الصكار../ لوحة سانتاكلوز عراقياً: للفنان سعد الجبوري../ تصميم الكتاب نار الوزان).. حتى يتبدى لنا ان قيامته ذي هي العمل الابداعي السابع.. اي ان له باعاً ثقافوياً في محطات انتاج العناء الجميل، يصر على ملاحقته وتطويع نتوءات صخوره بما يشاء احد اصاغره، وهل غير اليراع المنتجم عطاء على قدود الاوراق الهيف.. غلاف قيامته الامامي منحه تشكيلات دوائرية لونية.. اما قفا منجزه تلغى صورة فوتوغرافية للروائي وتحتها (على الحافة) يتساءل (ديكارتياً): هل حقاً انا روائي وقاص.. يشكل عوالمه بطفولية مثل طفل على شاطئ مهجور، منسي، بعد يوم الخلق (الرسمي) السابع؟.

(القيامة) هي المسرحية الاولى التي رسمت المجموعة بميسمها.. وفيها يضرم (محمود) النار في كوره، ليسيل زبر الحديد اشكالاً يرومها، لتنتج فيما بعد ارغفة خبز لعياله.. كناموس أزلي لديناميكية ايديولوجيا الوجود الحي.. وحين إذ يطرقها على السندان، تنفر منها (أسراب من النجوم الزرق وعصافير من نار) ويتغياهما رمزين دلاليين.. هذه الاشكالية الكدحية التي تضارع رمز ديمومة البيولوجيا المفترضة.. تكون بذات الوقت مصدراً لارغفة خبز عنائية.. انما ثمة (رجل قصير سمين مورد ينوح الطيب من اردیته الارجوانية) يهبط عليه فجأة، يروم ابتياع (اسراب من النجوم الزرق وعصافير من النار) تتطاير حين تنهال مطرقته على الاشياء الحديدية التي يطوعها اشكالاً ذوات نفع (مناجل، فؤوساً، مدىً..) ولكن بشرط ان تكون له وحده، بثمن دريهمات تنضاف لمدخوله اليومي، فيوثق ذا الشرط بورقه يمضي عليها (محمود) الكادح.. انما الخبث الاستلابي (الشايلوكي) ينسال من أهاب الورقة الصفراء!!.. لكن قدرية الاشياء لابد ان تحدث لتغيير مسار حركية الفعل ورد الفعل، حين تظهر (زهرة) انثى تصبح بالغنج والعبير ولكي ترضى الاقتران بمحمود، فارساً لأنوثتها الطاغية.. هي تروم مهراً لعينيها.. لكنه من السهل الممتنع! ومهرها هو (اسراب من النجوم الزرق، وعصافير من النار) فماذا يكون قرار فارسها؟ ينسى محمود (العقد) المبرم مع الشايلوكي القصير السمين.. ومن دون ادنى تفكير، فيجمع لحبيبته الزهرة حبات مهرها.. اذاً بالرجل الشايلوكي يقاضي (محموداً) بتهمة نقض بنود العقد.. اضحى هو المدعي، ويمتلك (الادعام العام، والقاضي، والمحامي، ومدير الشرطة والشرطة وكل وسائل الادانة.. لماذا؟ لان (خشخشة النقود) التي تكسب القضية. فصرة النقود دلالة رمزية لإحقاق الظلم.. وهي وسيلة كثيراً تبتاع الضمائر الهشة.

اذن كل في المحكمة لصالح المدعي وهو الرجل القصير السمين المورد الذي يفوح الطيب/المال من اردیته الارجوانية.. والمدعى عليه (محمود) ليس مع الطيب الفائح/ المال كي يوكل محامياً عنه!! والورقة الصفراء الفاقعة/العقد تدينه.. فلابد ان يصدر القرار لغير صالحه.. ولكن!! قبل صدور قرار القاضي.. يظهر محام بارع المنطق، باهر الجمال.. هي (الزهرة) ليس غيرها، من الصفوف الخلفية، مندفعة أ مام المنصة لتعلن انها محامية المتهم.. متحدية سخرية ادوات القضاء الجائر.. لتثبت برشاقة (ان الدووغزا الحقل../احجب النجم، وساد الليل../مقابل دريهما!! ) وبسخرية جذابة، ودراما ضاجة بالحذاقة والرشاقة، ينثلم عقد المحكمة.. حتى لتلقى (يخرج القاضي من ملف الدعوى ورقة متسخة، تتوسطها بصمة حمراء كبيرة تنزف دماً/الدال على الضحية، الذي يروم المروق من ذه (اللعبة الشايلوكية).. فيتكألؤون على ان (زهرة) حديقة ورد انثوية.. مكانها حضن محمود الدافئ.. والحب جنون، ممنوع في ذا العالم الذي تخشخش فيه (صرة النقود).. لكن (زهرة بصوت خافت: قانون عنين!../مجمود مدمداً في قفصه: وقضاة قوادون) على انه القاضي/السلطة القامعة، يتجافى حين ينطق (بالسجن على محمود) و(القبض على الزهرة) ذلك القرار المتجني على الناموس الجمالي للحياة.. فيتسلل من الصفوف الخلفية صوت ساخر (طرززز) مما يربك (هيعة) المحكمة.. فتتعثر خطى (رئيس الشرطة والشرطة والمدعي العام والمدعي ومحاميه والى الحاجب والكاتب، وبعض حضور الصفوف الامامية) الذين ينبري لهم صف من (الشقاة، الصغار/اكسير الحياة.. يطلقون بالونات بين ارجلهم تنفجر، فيتعثرون) وهو نوع من التخطيط الكاريكاتيري الفنطازي الذي اولجه الكاتب امعاناً بالسخرية من وهن الجناة امام ارادة الشداة مما يحول بينهم وبين (الزهرة) التي تطير خارج القاعة وهي تهتف، فيردد معها الصغار: اطلقوا سراح النجوم، اطلقوا سراح العصافير!/اطلقوا سراح محمود..) (حتى زحفت زهرة والصغار الاشقياء، والازقة والحقول على السجن، فأطلقت سراح محمود ص٢٩) كجدلية ازلية لانتصار الحق والعدل والجمال على البطش والضلال والقبح.. فيزحفون على قصر سارق النجوم والعصافير.. ليطلقوا حرية كينونتها.. كما دكت الجماهير الهائجة سجن الباستيل في فرنسا، ونقرة السلمان في العراق.. ليعلمنا السارد (الحريري) من خلال انتصار (محمود وزهرة): ان النصر أبداً لعشاق الحياة، مهما تمادى قتام الطغاة.. حتى ان (الجدة) التي تشبه (زهرة) تقص (حدودتها) للصغار/استمرارية النسغ عن عالم ما بعد تحرر (زهرة ومحمود) فتنهمر الانجذالات لان (الحدوتي) لم تفته بعد، مادام في الحياة: صغار، وازهار، وموسيقى وعصافير.. ونجوم حيث (ماطل قساة يصطادون عصافير الحب ص٣٣) في: (الحب، بالعشب، بالخصب.. نقاوم) (بالنور نقاوم) (بالمدد.. بالاحد، نقاوم.. وكجدلية دياليكيتية لابد ان تشيئها النواميس الوجودية (تلوح زهرة في الزاوية ذاتها تحتضن فوق بطنها المتكورة زهوراً كثيرة ص٤١). من أجل ديمومة الحياة وخصبها.. ليقول لنا/الحريري: ان عشتار الرافدانية هي ذاتها (زهرة) الحريرية.. فتتشيأ كخاتمة جمالية ضرورية تقنع الصغار المتربصين (تستحيل الجدة كتلة لهيب، متوهجة، متدحرجة ص٥٧).. فقيامة الحريري رمزية افتراضية امالية ليست القيامة الجهنمية التي تفجعنا بها النواميس اللاهوتية.. انماذه قيامة القهرويين الاستالابيين الذين يرومون تغيير القانون الانساني الرشيق.. حتى وان فرقوا بين قلبي (محمود وزهرة) او (قيس وليلى) اسلوبه في مسرحياته.. ممتع، شائق يمزج بين المضامين المحلية والعالمية.. بين المثيولوجيا والعصرنة.. عباراته وجمله تتماهى غالباً مع الشعرية كما في (غزل البنات التي يمنحها (المسرحي) بعداً دالياً شاهدياً (من وحي اغنية فولكلورية اشورية) وهي اقصر من زميلتها (القيامة) وتتمحور حول اربع صبايا ينابعن الربيع احلامهن وبجانبهن امهن التي غادرها فصل الشباب واخت صبية صغرى، ولها ايضاً لوامسها الأنثوية الغردة.. تنساب آمالهن اماني مشرعات من خلل اشغفتهن، وتنسرب خضر الآمال من قيثارة شفاههن عن فرسان احلامهن.. فالاولى باتنة ترفض ان يكون فارسها (الطحان) بل ستكون عند سفح الجبل، وعيونها ترنو صوب حبيبها (الصياد) كي يصطاد قلبها!.. انما اختها الربيعية فترفض ان ترقى الجبل، بل تحلم (وعيوني ترنو للطاحون../سيجيء حبيبي الطحان../ذو العينين الخضراوين ص٦٠) اما اختهن ثالثة الأثافي../فلن تذهب للغابة خشية الغول ولن تتسلق ارعن الجبل../به تحلق بقزح حلمها (سيجيء حبيبي الناطور../ذو العينين الزرقاوين ص٦٣)../ورابعتهن يتفجر شلال احلامها، رافضة المروق للمرعى (سأطير على جنح سحابة../وعيوني ترنو للغابة../ ويجيء حبيبي الحارس../ذو العينين الشهلاوين ص٦٤) فتتنهد الأم التي تجاوزها ينبوع الشباب../ما يثير ضجيج وتغامز بناتها الصبايا.. فالمسرحية من نمط اللمحة او الدفقة الشعرية.. تحكي بساطة احلام القرويات المنسربة من بساطة عالم القرية وجاءت تفاصيلها بشعرية اخاذة، ولغة موحية غير مقومسة.. يتمتع بها المتلقي مهما تدانى او تناءى في سلالم العمر.. غير متعرة، ولا منبعجة بالضبابيات الرمزية والمفردات العجمية. قصيرة الجمل الشعرية بسيطة المضامين الرؤيوية.. سهلة الهضم لكنها ممتنعة على مقدرة المتشاعرين.. وذلك سر تدفق اللوحات اللونية التي يهيم بها المسرحي الحريري.

وثالثة المسرحيات (النجمة) التي يهديها الى (فادي/ابنه) تتمحور باشكالية ثنائية بين (الصبية/النجمة) و(الذئب/الحانق) لانها تسمق لمرتقى احلامها في السماء، فيرومها ان تهبط الى (السفح) ليرتقي هو الى الاعالي، وشتان ما بين المطمحين في فعلوية التضاد وبجدلية اثارية تتحداه ان يفعل التضاد لان ذلك ثيمة التضاد والاسمى وهو المستحيل (ثم فلتت الى لداتها تطاير مهوراً شقراء ص٦٨) هذه الشعرية الدافقة يتملكها القاص كما انه ينبهر رومانسياً بالالوان/الطبيعة القزحية.. فيستمطرها فناناً تشكيليا هذه اللونية تجده يتماهى ملتذاً بها (النجوم، السماء، القمر، الاشجار، الزهور، الصخور، الوادي، الجبل، الطيور، الحقول، العصافير، الذهب، الصغار، الاشقياء...الخ) كثيرة، منتشرة، مجذوبة بالسحرية الشعرية.. تنأى عن الاستغراق في احضان المحلية، وان احتاجها لتطعيم جملة بصياغات (عامية) فمقتد، بمهارة ان يلفها ضرورية لسحروية النصوص.. وهو الحريف في مهارية ذه اللعبة الفنية، وتلغاه ذا مكنة في مشفى العناء اللذيذ.. عد الى (النجمة) تجده يجاهرك بطفولة حلمية.. حيث الذئب كلما حاول ارتقاء السموات العلا يتحدرج الى حيث ترفض الطبيعة تماديه (زحف.. تسلخت يداه ورجلاه وهو يزحف على الصخور ص..,٦٨ وحين يتمعن في قبة السماء يلغى (سرباً من الصبايا الشقر، تتشابك أصابعهن الصغيرة تتطاير ضفائرهن الذهبية وفي وسطهن ترقص فراشة من نار ونور، صبية تتقادح من خديها نجمتان مضيئتان ص٦٩) فمسرحياته مع رشاقة ممتعة وتنأى عن المحلية.

# اعداد جلاد

هنادي جليل المالكي
بغداد

في بيت أبيض
وهبوه تاجاً وخريطة
لبناء بيت أسود
قالوا له:
كم تحتاج من الرجولة

رجال الموت
الذين لم يعرفوا البكاء مرة
كم تحتاج من الخديعة
خديعة القلوب التي تربي الورد
كم تحتاج من الرعب
كم تحتاج من القتل
كم تحتاج من التوابيت؟
منحوه الارادة
والسيوف والخيول
والنياشين والديناميت
منحوه العطش للدم
والجوع للحم للبشر
وضعوا في يده السوط
وأجلسوه على الكرسي.
قالوا له:
في حربك الاولى
تنتصر في قتل ربع البلاد
وتغسل صحون الامهات بالدم
في حربك الثانية
تنتصر في قتل الربع الثاني
وتملأ الصحراء بالرؤوس
حيث تبدأ العاصفة
في حربك الثالثة
سنقتل لك الربع الثالث
نخلع الابواب الكبيرة
ونسلمك للربع الاخير
سنشعر بالرضا
ونرفع رأسنا عالياً
انت بريء ونحن أبرياء
في قفص الاتهام.

# لابد من الجهاد في الثقافة

ابتسام عبد المحسن
بغداد

من هو الإنسان المثقف ؟!.. المثقف لانعني به الإنسان الذي يحمل القلم والحبر فقط !!.. بل ايضاً الإنسان الذي تثمر الثقافة عنده خير الثمرات ، اذ تجعله إنساناً يطلب الدنيا كلها وطنا له ويسعى للسلام ، وهو الإنسان الذي يتصف بالتهذيب ، وأن يكون صالحاً باراً بالإنسانية .. وأن يبرز ثقافته في ذهن نير ، وأن يكون عارفاً بقيمة الحركة الفكرية أو التسامح الديني .. بحيث لايمكنه أن يتعصب لفكرة ما أو مذهب ما تعصب الإضطهاد والكراهة لأنه يعرف قيمة التسامح في تأريخ البشر ، فهو يكره الدمار لأن تأريخ العالم اشعره بالاخوة البشرية ، فهو علمي في مزاجه التفكيري ، متدين في مزاجه العاطفي ، يحب الخير لمستقبل الإنسانية ، فهو يريد أن يربي ذهنه ، ويصحح منطقه الأجتماعي حتى يخدم المجتمع.يجب على كل مثقف أن يكون له كفاح ، لأن التواصل في الثقافة يحتاج إلى حوافز من العواطف الظاهرة أو المخفية تدفع للمثابرة والجهد ، ولكن الحافز يضعف أو يقوي بإختلاف البيئة والشخص ، فنحن نقرأ الجريدة في الصباح لأن عاطفة الإستطلاع تدفعنا إلى ذلك ، وأننا نقرأ كتاب ما كي نتهيأ به للوصول إلى هدف نبغيه أو رغبه في الرقي الذهني ، فلكل منا حافزه الذي يبعثه على القراءة ، وقد يزداد هذا الحافز قوة حتى يحمل القارئ على الجهاد .. وعندئذ يفتح هذا الجهاد أبواب الثقافة مدى الحياة ، فكل مانفكر به ونطلبه ونريد تحقيقه سواء اقتصاديا أو سياسيا أو اجتماعيا فأننا نحتاج إلى القراءة التي لا تنقطع فأننا نقرأ الجرائد ونبحث في الكتب ونستطلع عبرشبكة الانترنت ، فالمرأة التي تسعى للمساواة بين الجنسين في الحقوق المدنية والإقتصادية والرجل الذي يحلم بالاستقلال والرجل الذي يحاول أن يقف على ألاعيب المفسدين أصحاب الرشوة الذين يجرون وطننا على الخراب الاقتصادي .. فكل هؤلاء يجدون الحافز الذي يبعثهم على الاستزادة من الثقافة التي تتصل بموضوعاتهم ، وليس هناك موضوع مستقل فإن الدعوة إلى المساواة بين الجنسين تتصل بدراسات اجتماعية وتأريخية وفسيولوجية بل دينية .. ومن ينصب نفسه لهذه الدعوة محتاج إلى المثابرة والجهد في دراسة عميقة ، ويمكن القول إن كل ثقافة حسنة تؤدي إلى جهاد من نوع ما ، والثقافة السديدة المتصلة بالمجتمع تسبق هذا المجتمع بمسافة قصيرة أو طويلة .. وهي لهذا السبب تدعو إلى التغيير ، لأنها ترسم لنا مُثل جديدة نشتاق إلى تحقيقها ، ومن هنا آي من الرغبة في التغيير نحس الجهاد ..إن قيمة الجهاد في الثقافة أنه يكبر شخصيتنا ويجعلنا نشعر بأن لنا قيمة تأريخية ، آي لنا رسالة نؤديها بالدعوة إلى إصلاح معين ، وهو يكسبنا الفلسفة التوجيهية التي نحتاج اليها ، ونحن بهذا الجهاد نسير وقد رفعنا رؤوسنا عالية وشخصنا إلى القمم ، فكل بحوثنا كفاحية ، وأن نجد في هذا الكفاح خصوبة ثقافية وتوسعاً ذهنياً لما يصل إلى حدودهما ، والعبرة أننا يجب أن نمارس الثقافة لا متفرجين أو محايدين بل مكافحين مشتركين .