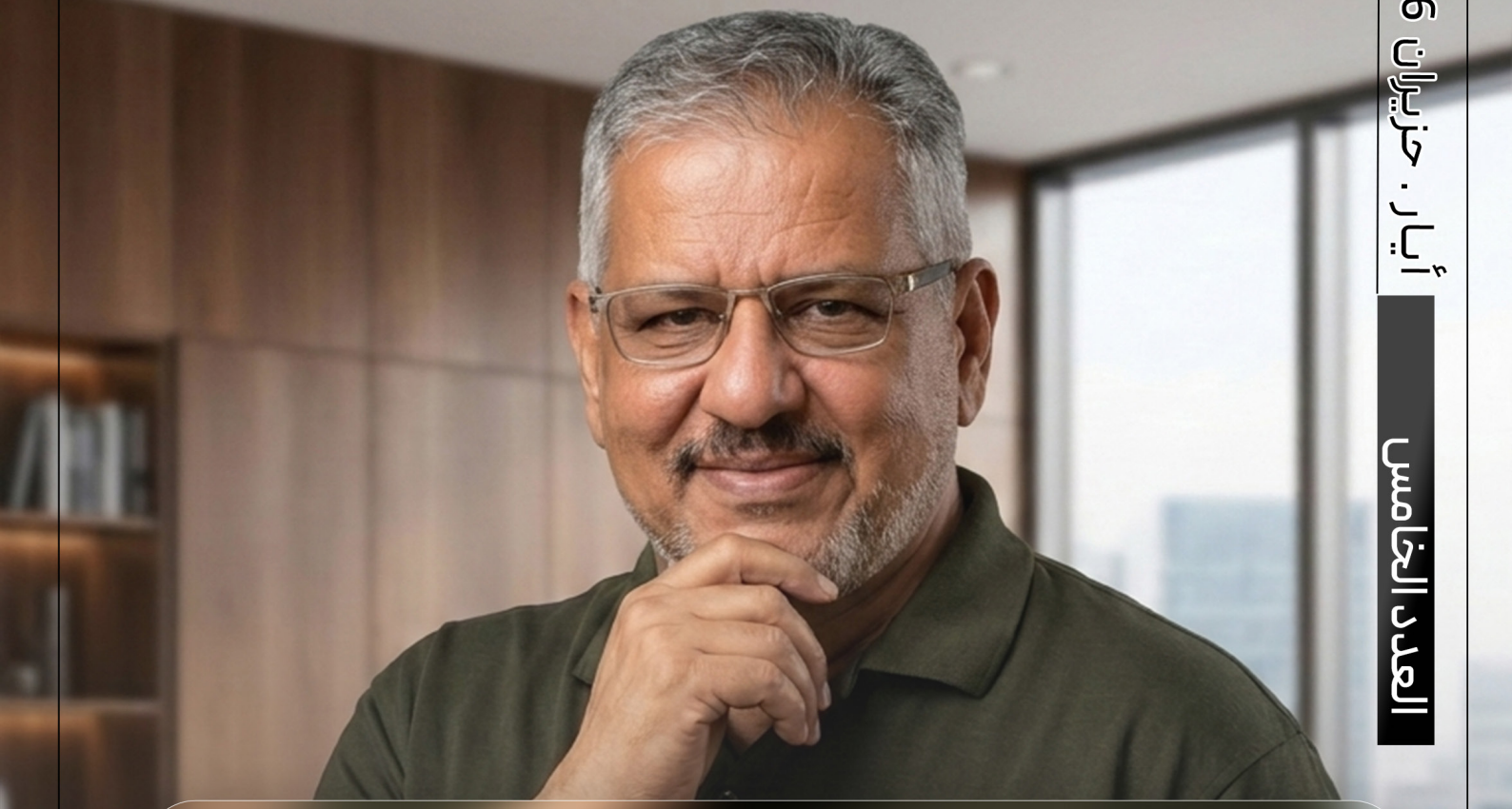
مجلة الحمام

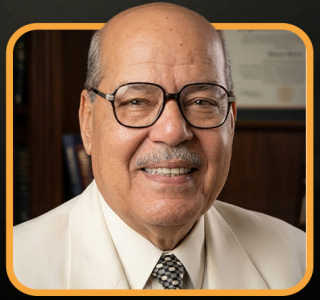
أيار . حزيران 2026
العدد الخامس



جمال الهنداوي بين الصحافة الثقافية وسطور الحكايات، رحلة تلتقط الحياة في تفاصيلها الخفية

جمال الهنداوي بين الصحافة الثقافية وسطور الحكايات
تحاوره **ريام الربيعي**

رجاء فرج
الطفل الذي يقرأ اليوم يقود الغد



د. محمد بيومي ابراهيم
ثِغيب: بلاغةُ الخراب وتفكيكُ الهوية السردية في مختبر الفجيعة العراقية

م.م عامر هاتو الازيرجاوي
أغاني الأطفال التلفزيونية واغتراب القيم

مجلة الجُمان

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد
٢٩١٥

هياة التحرير

رئيس التحرير
د. زهراء عباس هادي

مدير التحرير
د. علي جعفر الموسوي

المشرف اللغوي
د. نجم الشتالي

الاعلام والعلاقات العامة
الإعلامية د. لبنى مرتضى

مستشارو المجلة

د. بهزاد نجم زعيم
د. جاسم محمد صالح
الشاعر ديار الخفاجي
الشاعرة أسماء حسن عبدالمنعم

د. عابس العلوي
القاصة فائدة حنون مجيد
د. مريم جلالي

أ.م. د حميد ابولول جبجاب الماجدي
القاصة رجاء فرج
الفنان حسين مسلم

التصميم والاخراج الفني
المهندس محمد شيخي
ناديا جبران

كلمة رئيسة التحرير

د. زهراء عباس هادي

في كل عدد جديد يكون لنا لقاء على الورق، فتصير صفحات هذه المجلة مساحة عذبة تلتقي عندها الأقلام الحرة وهي تحمل رؤى وأفكار ثرية، وبوح خفيف يُلامس القلب بنص شعري، وآخر نثري يترك في الروح وقعه.
هنا حيث تصير الكلمة جسراً للتواصل والحوار البناء، وهنا قصيدة تنبض بالمشاعر، وقصة تخاطب الواقع والخيال، ودراسة نقدية تضيء جوانب الابداع، ولوحة فنية تسحر العين.

في هذا العدد نسلط الضوء على موضوعات مختلفة في الأدب والثقافة والفن، نأمل أن يجد القارئ فيه ما يُلهمه ويضيف له من المعرفة الثرية والرصينة.

النصوص المنشورة في هذه المجلة تعبر عن آراء كتابها

ريام الربيعي

"جمال الهنداوي بين الصحافة الثقافية وسطور الحكايات، رحلة تلتقط الحياة في تفاصيلها الخفية

من أروقةِ الصحافة الثقافية إلى سطور الحكايات والقصص، يواصل جمال الهنداوي رحلتهُ مع الكلمة بوصفها مساحة مفتوحة للإنصات إلى الإنسان. حاورَ الأدباء والمثقفين، ونظر إلى التاريخ من ثقب الباب، ولم ينسَ أن يكتب عن الحب والحمص في حضور نيتشه، في مسارٍ ما يزال يَعدُ بكشف المزيد من خبايا الحياة وتفاصيلها اليومية، حيث تبدو رحلته مع الكتابة أقرب إلى «الدهشة» منها إلى أي وصفٍ آخر.

بين ضجيج الصحافة وهمس القصة أين يجد جمال الهنداوي موطنه الحقيقي، في مطاردة الخبر أم في صناعة الحكاية؟

لا أقارب الصحافة والقص كخيارين متقابلين بقدر ما أراهما مسارين يلتقيان عند نقطة واحدة هي الإنسان، لكل منهما وظيفته وحدوده وامتداداته في التجربة الإبداعية.. أولوية عملي تبقى للصحافة الثقافية، حيث أجد نفسي أقرب إلى فضاء القراءة والتأمل ومتابعة التحولات الفكرية والإبداعية، لا إلى مطاردة الخبر اليومي أو ضجيج الحدث العابر، فأنا لست صحفياً خبرياً بقدر ما أنا منشغل بالسياق الثقافي وما ينتجه من دلالات ومعان. في هذا الإطار، تمثل الصحافة الثقافية عندي عيناً واعية تقرأ ما وراء النصوص والوقائع، وتبحث في الأسئلة لا في العناوين السريعة. أما القصة، وأنا أتحفظ على صفة قاص، وافضل راوي حكايات..فهي الامتداد الطبيعي لهذا الاشتغال، لكنها تأخذ شكل إعادة تخييل للعالم بعد أن يهدأ، وتحويل التجربة إلى معنى سردي أكثر كثافة وعمقاً. يمكن القول إنني أبدأ من القراءة الصحفية للعالم، ثم أذهب إلى الكتابة السردية حين يتحول هذا العالم إلى ذاكرة قابلة لإعادة التشكيل. لذلك لا أشعر بانقسام بين المجالين، بل بتكامل بينهما، حيث تغذي الصحافة الثقافية رؤيتي، وتمنحني القصة بدورها الحرية في إعادة خلق ما لا تقوله الوقائع مباشرة.

لو كانت رحلتك الطويلة مع الكلمة كتابًا واحدًا، فما العنوان الذي تختاره له، وما الصفحة التي لا تزال مفتوحة فيه حتى اليوم؟

لو جُعلت رحلتي مع الكلمة كتاباً واحداً، لكان عنوانه أقرب إلى «الدهشة». فالكلمة بالنسبة لي ليست وسيلة تعبير فقط، بل طريقة في الإصغاء إلى العالم وإعادة ترتيبه داخلياً، بين ما يُرى وما يُخفى، بين ما يُقال وما يُترك للتأويل. ذلك الكتاب، لو تخيلته، لا يقوم على فصلٍ مكتمل أو سردٍ مغلق، بل على طبقات من التجربة: الصحافة بما فيها من مراقبة دقيقة لتحولات المشهد وأسئلته، والقصة بما تتيحه من حرية إعادة تخليق الواقع وإعادة مساءلته من زاوية أكثر عمقاً وهدوءاً. أما الصفحة التي ما تزال مفتوحة فيه حتى اليوم، فهي تلك التي لم تكتمل بعد: صفحة العلاقة مع الذاكرة العراقية، بكل ما تحمله من أسئلة التاريخ والتحولات الاجتماعية والثقافية. ما زلت أكتب هذه الصفحة، لا بوصفها أرشيفاً للماضي، بل بوصفها محاولة لفهم الحاضر عبر ما تركه الماضي من ظلال وأسئلة معلّقة. إنها صفحة لا تنتهي، لأنها تتجدد مع كل نص جديد، ومع كل تجربة قراءة وكتابة، وكأن الكتاب كله ما زال يبحث عن خاتمته الخاصة في مكان ما لم يُكتشف بعد.

هل الكتابة بالنسبة لك محاولة لفهم العالم، أم محاولة لفهم نفسك وسط هذا العالم المتغير؟

الكتابة بالنسبة لي ليست خياراً بين فهم العالم أو فهم الذات، بقدر كونها منطقة التقاء بين الاثنين، حيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر. فكل محاولة لفهم العالم تمرّ بالضرورة عبر الذات، وكل تفكيك للذات لا يتم إلا داخل سياق العالم وتحولاته. لكن إن أردت ترتيب الأولوية، فأنا أرى أن الكتابة تبدأ من العالم أولاً: من مشاهده، وأسئلته، وتحولاته الثقافية والإنسانية. غير أن هذا العالم لا يصل إلى الورق كما هو، بل يمر عبر الداخل، عبر التجربة الشخصية، الحساسية، والذاكرة، ليعود نصاً محمّلاً بقدر من الذات لا يمكن تجاهله. لذلك أتعامل مع الكتابة بوصفها شكلاً من أشكال الإصغاء المزدوج: إصغاء لما يحدث خارجاً، ولما يتكوّن داخلياً من أثر ذلك الخارج. ومع الزمن، يتعذر أحياناً التمييز بين الصوتين؛ هل أكتب لأفهم العالم، أم لأن العالم نفسه أصبح الطريقة التي أفهم بها نفسي؟

ربما هنا تكمن متعة الكتابة وقلقها في آن واحد: أنها لا تمنح إجابة نهائية، بل تبقي السؤال مفتوحاً، وتدفع الكاتب إلى إعادة اكتشاف نفسه والعالم في كل نص جديد.

في مجموعتك «حب.. وحمص.. وثالثهما نيتشه»، جمعت بين اليومي والفلسفي والإنساني، فكيف تولد لديك هذه المصالحة بين ما هو بسيط وما هو عميق؟

في تلك المجموعة لم أكن أتعمد «المصالحة» بين اليومي والفلسفي بقدر ما كنت أكتشف أن الفاصل بينهما وهمٌ أكثر منه حقيقة. فالحياة، في جوهرها، لا تأتي مرتبة وفق طبقات: بسيط هنا، وعميق هناك، بل تتداخل فيها التفاصيل الصغيرة مع الأسئلة الكبرى دون استئذان. كنت أبدأ غالباً من مشهد عابر: تفصيل يومي بسيط، جملة في شارع، موقف إنساني صغير، أو مفارقة في سلوك الناس.

لكن هذا اليومي لم يكن يبقى على سطحه، بل كان يدفعني تدريجياً إلى أسئلته الخفية، إلى ما يشبه الخلفية الفلسفية التي تسكنه دون أن تُعلن نفسها. هكذا يتسلل نيتشه إلى «الحمص»، لا بوصفه إحالة فكرية مقصودة، بل كظلّ سؤال حول المعنى، والعبث، والإنسان حين يُترك وحيداً مع ذاته. ما حاولته في تلك النصوص هو تحرير الكتابة من التصنيف الصارم: أن لا تكون الفلسفة محصورة في الكتب الثقيلة، ولا اليومي محكوماً بخفته الظاهرة. بين الاثنين مساحة واسعة من الحياة الحقيقية، حيث يمكن لفكرة عميقة أن تولد من لحظة بسيطة، ويمكن لتفصيل عابر أن يكشف طبقة كاملة من المعنى الإنساني.

لهذا جاءت النصوص أقرب إلى حركة مستمرة بين السطح والعمق، بين الضحكة والتأمل، بين المائدة والقلق الوجودي، وكأن الكتابة نفسها تحاول أن تقول إن الإنسان لا يعيش في طبقة واحدة، بل في تناقضه الكامل والمتصل في آن واحد.

ما الحكاية التي لا تزال تسكن ذاكرتك بإلحاح، وتنتظر منك أن تمنحها الحياة على الورق؟

وهل هي حكاية واقعية أم خيال يرفض المغادرة؟

ثمة حكايات لا تأتي بوصفها أحداثاً مكتملة، بل بوصفها ظلالاً لقصص لم تُروَ بعد. في ذاكرتي أكثر من حكاية من هذا النوع، لكنها لا تتشكل لدي كقصة جاهزة تنتظر الكتابة، بقدر ما تبقى إحساساً معلّقاً يلحّ بين الحين والآخر، كأنه يذكّرني بأن شيئاً ما لم يُنصف بعد على الورق. أقرب هذه الحكايات إلى قلبي هي تلك المرتبطة بالإنسان العراقي في لحظات الانكسار الصامت: ليس الحدث الكبير، بل التفاصيل التي تمر عادة دون أن يلتفت إليها أحد. أمّ تنتظر خبراً لا يأتي، رجل يشيخ فجأة في شارع مزدحم، أو ذاكرة مدينة تتغير ملامحها دون أن تعلن ذلك. هذه ليست حكاية واحدة بقدر ما هي طبقة كاملة من الحكايات التي تعيش في الهامش، وتضغط على الذاكرة لتخرج يوماً ما إلى الضوء. لا أستطيع أن أقول إنها خيال خالص، ولا واقعة موثقة بالمعنى الصحفي. هي منطقة وسطى بين الاثنين: الواقع حين يُرى من زاوية داخلية، والخيال حين يحاول أن يمنح ذلك الواقع شكله الإنساني الكامل. لذلك تبقى هذه الحكايات معلقة، لأنها لم تُحسم بعد بين ما حدث فعلاً وما كان ينبغي أن يُقال عنه. ربما لهذا السبب تحديداً تستمر في الإلحاح: لأنها لا تريد أن تُروى كخبر، ولا أن تُختزل كحكاية عابرة، بل أن تُكتب بوصفها أثراً إنسانياً كاملاً، حين يجد الكاتب اللحظة المناسبة للإصغاء العميق إليها.

يحمل كتابك المرتقب (التاريخ من ثقب الباب) عنوانًا لافتًا، فما الذي تراه الثقوب الصغيرة ولا تراه الأبواب الواسعة؟ عنوان «التاريخ من ثقب الباب» لم يُقصد به ادعاء التخصص الأكاديمي في التاريخ بقدر ما هو انعكاس لتجربة عملية جاءت من داخل الممارسة الصحفية نفسها. فأنا لست مؤرخاً بالمعنى الأكاديمي الصارم، بل كاتب وصحفي ثقافي قادته الظروف المهنية إلى إدارة صفحة التاريخ وكتابة عمود فيها، فكان ذلك مدخلي الخاص إلى هذا الحقل. من هنا جاء الكتاب بوصفه امتداداً لتجربة اشتغال على المادة التاريخية من زاوية مختلفة: زاوية الصحفي لا المؤرخ، وزاوية القارئ الذي يحاول أن يفهم ما وراء السرديات الكبرى أكثر من انشغاله بتأريخها الرسمي. لذلك فإن «ثقب الباب» هنا ليس تقنية سردية فحسب، بل موقف معرفي أيضاً: النظر إلى التاريخ من تفاصيله الصغيرة، ومن هوامشه، ومن اللحظات التي لا تحظى عادة بالاهتمام الكافي في الكتابة الأكاديمية.

ما يهمني في هذا السياق ليس إعادة كتابة التاريخ، بل إعادة الإصغاء إليه. الإصغاء لما يتسلل من بين السطور، وما لا تقوله الوثائق بشكل مباشر، وما يظل عالقاً في ذاكرة الناس أكثر من حضوره في الكتب. ومن خلال هذه الزاوية، يتحول الاشتغال على التاريخ إلى امتداد طبيعي لعملي الصحفي الثقافي، لا قطيعة معه. هكذا يصبح الكتاب نتيجة مسار مهني أكثر منه مشروعاً تخصصياً، ومحاولة للاقتراب من التاريخ بوصفه تجربة إنسانية حيّة، لا مجرد سرد رسمي مغلق.

بعد سنوات من العمل الثقافي والصحفي، هل أصبحت تنظر إلى الأخبار بوصفها وقائع عابرة، أم قصصًا إنسانية لم تُكتب نهاياتها بعد؟

بعد سنوات من العمل في الصحافة الثقافية والكتابة النقدية، لم أعد أنظر إلى النصوص والمقالات بوصفها أحكاماً نهائية أو قراءات مغلقة، بل بوصفها لحظات فهم مؤقتة لعالم يتغير باستمرار. فالنص النقدي، في تصوري، لا يملك امتياز الحسم بقدر ما يملك مسؤولية الاقتراب: الاقتراب من العمل الأدبي أو الظاهرة الثقافية ومحاولة تفكيكها وإعادة قراءتها في سياقها الإنساني والفكري. ومع الوقت، ومع اشتغالي الصحفي اليومي، أصبحت أكثر ميلاً إلى ما يمكن تسميته بـ"الرؤى القرائية" أكثر من النقد الأكاديمي الصارم. فالعمل الصحفي الثقافي يفرض إيقاعاً مختلفاً في التلقي والكتابة، يجعل النص النقدي أقرب إلى قراءة حية ومتجاوبة مع اللحظة، لا إلى بناء نظري مغلق. وهذا ما يضفي على كثير من الكتابات لمسة إنسانية وعاطفية واضحة، جعلتها تقترب من النصوص أكثر مما تحاكمها، وتستمع إليها أكثر مما تحكم عليها.

هذا التحول جعلني أكثر حذراً من فكرة «القول الأخير» في النقد، وأكثر ميلاً إلى النظر إلى النصوص بوصفها كائنات حية تتغير دلالاتها بتغير القراءة والسياق والزمان. لذلك، فإن ما أكتبه اليوم لا أتعامل معه كحكم نهائي، بل كجزء من حركة فهم أوسع، تتداخل فيها التجربة الشخصية مع الحس الثقافي العام..وبهذا المعنى، تتحول الكتابة النقدية إلى مساحة تأمل وحوار أكثر منها سلطة، وإلى محاولة لفهم العالم عبر نصوصه، لا لإغلاقه داخل تعريفات جاهزة. لو كانت ذاكرتك مكتبة كبيرة، فما الرفّ الذي تخشى الاقتراب منه، وما الرفّ الذي تعود إليه كلما ضاقت بك الحياة؟ لن تكون بالتأكيد مكتبة مرتّبة وفق نظام واضح، بل أشبه بأرفف متداخلة، تتجاور فيها الكتب مع الظلال، والقراءات مع ما لم يُقرأ بعد.

ومع ذلك، يمكنني أن أميز بين أرفف لا أقترب منها بسهولة، وأخرى أعود إليها كلما اشتدّ ضيق الحياة. الرفّ الذي أتجنبه أو أتحفظ في الاقتراب منه هو ذلك الذي يضم لحظات الخسارة القاسية، ليس لأنني أرغب في نسيانها، بل لأن استعادتها تفتح أسئلة لا تأتي بإجابات جاهزة، بل بقدر كبير من الارتباك الإنساني. تلك اللحظات التي يرتبط فيها الزمن بفقدٍ أو خذلان أو تحوّل حاد في المسار، تبقى حاضرة في الذاكرة، لكنها تحتاج إلى مسافة كي تُقرأ دون أن تربك الداخل من جديد. أما الرفّ الذي أعود إليه، فهو رفّ التفاصيل الصغيرة: الوجوه التي مرّت بهدوء، لحظات الدهشة الأولى في الكتابة، وأثر النصوص التي فتحت لي نافذة على العالم. هناك، في هذا الرفّ، أجد نوعاً من التوازن الداخلي، كأن الذاكرة تذكّرني بأن الحياة لم تكن يوماً مجرد خسارات، بل أيضاً تراكمات من المعنى والجمال والتجربة الإنسانية البسيطة.

ما بين هذين الرفين تتشكل علاقتي بالذاكرة: ليست بوصفها أرشيفاً ساكناً، بقدر ما يمكنني وصفها بحركة دائمة بين الاقتراب والتراجع، بين ما يُستعاد بسهولة وما يحتاج إلى صمت طويل كي يُفهم.

ما أكثر جملة قرأتها في حياتك وتمنيت لو أنك كنت صاحبها، ولماذا تركت هذا الأثر العميق فيك؟

من الصعب أن أحدد جملة واحدة بعينها تمنيت لو كنت صاحبها، لأن علاقتي بالقراءة لم تكن يوماً علاقة اقتباس معزول، بل علاقة تراكم طويل من الجمل التي تشتبك مع الذاكرة وتتحول مع الزمن إلى جزء من طريقة التفكير نفسها. لكن، رغم ذلك، هناك دائماً جمل معينة تترك أثرها العميق لأنها لا تُقال بوصفها بلاغة، بل بوصفها كشفاً.

أميل أكثر إلى الجمل التي تمسّ جوهر الإنسان حين يُجرّد من أقنعته، تلك التي تعيد تعريف العلاقة بينه وبين ذاته أو العالم. فالجملة التي تهزّني ليست بالضرورة الأجمل لغوياً، بل الأصدق في قدرتها على لمس منطقة داخلية حساسة، كأنها تضيء زاوية لم تكن مرئية من قبل. ما يجعل بعض الجمل تبقى عالقة في الذاكرة هو أنها تأتي في لحظة تطابق بين القارئ والنص، لحظة يشعر فيها الإنسان أن ما كُتب لم يكن بعيداً عنه، بل كان ينتظر فقط أن يُقال بهذه الصيغة. في تلك اللحظة تحديداً، لا يعود السؤال: لماذا لم أكتبها؟ بل لماذا لم أنتبه إليها بهذه الطريقة من قبل؟ لذلك، ربما لا تكمن المسألة في «جملة واحدة» بقدر ما تكمن في تلك اللحظات التي يعيد فيها النص تشكيل وعينا بالعالم، فيبدو وكأنه قال ما كنا نشعر به ولم نمتلك شجاعة صياغته.

من خلال الحوارات الكثيرة التي أجريتها مع أدباء ومثقفين، ما السؤال الذي ظل يبحث عن إجابة حقيقية حتى الآن؟ أيُّ سؤال ما زال يعود إليك كلّ مرة دون أن يعثر على إجابته الكاملة ؟

من خلال الحوارات التي أجريتها مع الأدباء والمثقفين، اكتشفت أن الأسئلة الحقيقية لا تُطرح مرة واحدة لتنتهي بإجابة ما، بل تعود بصيغ مختلفة كل مرة، كأنها تختبر قدرة الكاتب على إعادة فهم نفسه والعالم معاً. ربما أكثر سؤال ظل يرافقني، ويعود في كل حوار تقريباً بشكل مباشر أو متخفٍ، هو: كيف يمكن للثقافة أن تُحدث فرقاً حقيقياً في حياة الناس، لا أن تبقى داخل دائرة النخبة؟ هذا السؤال لا يرتبط بالنصوص فقط، بل بدور الكاتب والمثقف في مجتمع يعيش تحولات قاسية وسريعة، حيث تبدو الثقافة أحياناً هامشاً في مقابل ضجيج الواقع.

كلما أجريت حواراً جديداً، أجد هذا السؤال يتسلل من زاوية مختلفة: مرة عبر الحديث عن وظيفة الأدب، ومرة عبر الحديث عن النقد، ومرة عبر علاقة المثقف بالسلطة أو الجمهور. لكنه في جوهره يبقى السؤال نفسه: أين تقع الثقافة من حياة الإنسان اليومية، وكيف يمكن أن تتحول من خطاب إلى أثر؟ وربما ما يجعل هذا السؤال بلا إجابة نهائية هو أنه لا يتعلق بنظرية جاهزة، بل بتجربة مستمرة. فكل مرحلة تكشف عن شكل مختلف للإجابة، لكنها لا تحسمها. لذلك أجدني أعود إليه كل مرة، لا لأجد جواباً نهائياً، بل لأعيد صياغة العلاقة بين ما نكتبه وما يعيشه الناس فعلياً.

ما الذي يؤلمك أكثر في المشهد الثقافي العراقي المعاصر، وما الذي يمنحك رغم ذلك أسبابًا للاستمرار والتفاؤل؟ ما يؤلمني في المشهد الثقافي العراقي المعاصر ليس نقص الأسماء أو غياب المواهب، بل هشاشة البيئة التي يُفترض أن تحتضن هذه المواهب وتمنحها الاستمرار. هناك طاقات حقيقية في الأدب والفن والنقد، لكن كثيراً منها يُترك لمصيره الفردي، في ظل غياب مشروع ثقافي طويل الأمد قادر على تحويل الجهد الفردي إلى سياق مؤسسي حيّ. كما أن الاستسهال الإعلامي أحياناً، وهيمنة الإيقاع السريع، جعلا من الثقافة مساحة مهددة بالتشظي أكثر من كونها مساحة تراكم طبيعي. ومع ذلك، لا يمكن النظر إلى المشهد من زاوية واحدة قاتمة. فهناك بالتأكيد ما يمنحني شيئاً من التفاؤل هو ذلك الإصرار الفردي المستمر لدى كتاب وفنانين شباب على إنتاج نصهم وتجربتهم رغم كل الصعوبات. هناك نوع من العناد الثقافي الجميل، الذي يجعل الكتابة والفن فعلاً يومياً لا يرتبط بالظروف المثالية، بل بالرغبة العميقة في الاستمرار.

كذلك، أرى أن تنوع التجارب اليوم، رغم تشتتها، يحمل إمكانات حقيقية للتجدد، إذا ما توفرت له مساحات قراءة ونقد حقيقية، بعيداً عن المجاملات والاصطفافات. فالثقافة العراقية، تاريخياً، كانت دائماً قادرة على إعادة إنتاج نفسها حتى في أصعب الظروف.

لذلك، بين الألم والأمل، أجد نفسي أقف في منطقة وسطى: نقد واضح لما هو قائم، وإيمان بأن ما هو قادم لم يُستنفد بعد، وأن هناك دائماً إمكانية لإعادة بناء المعنى من داخل هذا التشظي نفسه. لو أتيح لك أن تستضيف شخصية من شخصيات قصصك أو شخصية فكرية من التاريخ على فنجان قهوة فمن ستكون، وما أول سؤال ستطرحه عليها؟ لو أتيح لي أن أستضيف شخصية من عوالم قصصي على فنجان قهوة، فلن أتردد في اختيار «أبو خضير» من قصة «العطر» ، ليس لأنه الأقرب إلى الذاكرة السردية فحسب، بل لأنه يحمل في تفاصيله اليومية ما يتجاوز حدود الحكاية إلى سؤال إنساني أعمق: كيف يعيش الإنسان حين تتحول الذاكرة إلى مهنته الوحيدة، وحين يصبح العطر سجلاً لما تبقى من الزمن؟ أبو خضير بالنسبة لي ليس مجرد بائع عطور في زاوية سوق قديم، بل هو نموذج لشريحة واسعة من جيل أنهكته الحروب والتحولات القاسية، وسُلبت منه كثير من الأحلام والطموحات التي كان يمكن أن تصنع مساراً مختلفاً لحياته. إنه ذلك الإنسان الذي لم يُمنح رفاهية الاكتمال، فحاول أن يعوض ما فقده بطريقة رمزية: عبر تنقية الذكريات، وإعادة ترميم الماضي من خلال الروائح، وكأن العطر صار وسيلته الخاصة لمقاومة الفقد والنسيان معاً.

لذلك فإن استضافته على فنجان قهوة ليست دعوة لشخصية خيالية، بل محاولة للإصغاء إلى صوت داخلي في النص نفسه، وإلى طبقة إنسانية أوسع تمثل جيلاً كاملاً عاش بين الحرب والانتظار، وبين ما كان يمكن أن يكون وما أصبح عليه فعلاً. أما أول سؤال كنت سأطرحه عليه، فهو بسيط في ظاهره، لكنه شديد الانفتاح في دلالته: «هل كنت تبيع العطر لتعيش، أم لتقاوم النسيان؟»

ففي هذا السؤال تتكثف كل علاقته بالزمن، وبأبي فراس، وبالسوق الذي تحوّل تدريجياً من مكان للرزق إلى أرشيف حيّ للذكريات. وأظن أن إجابته، أياً كانت، لن تكون عن العطر وحده، بل عن الحياة كلها كما عاشها: مزيج من الرضا، والخسارة، والقدرة على الاستمرار رغم كل شيء.

هل تعتقد أن الأدب قادر على مقاومة النسيان وحفظ ذاكرة الشعوب، أم أن النسيان ينتصر في النهاية على كل شيء ؟

أظن أن الأدب لا يعمل بوصفه حصناً يمنع النسيان بالكامل، ولا هو قادر على إيقاف الزمن أو تجميد الذاكرة، لكنه في المقابل يقوم بشيء أكثر تواضعاً وأعمق أثراً: يؤجل النسيان، ويشوّش عليه، ويترك في وجهه علامات يصعب محوها بسهولة.

النسيان قوة طبيعية في حركة التاريخ والحياة، لكنه ليس قوة مطلقة. ما يفعله الأدب هو أنه يلتقط ما يوشك أن يتلاشى: التفاصيل الصغيرة، الأصوات الهامسة، الهامش الإنساني الذي لا يدخل عادة في السرديات الكبرى، هذه العناصر هي التي تمنح الذاكرة الثقافية استمرارها، حتى لو تغيّرت الأشكال وتبدلت القراءات. من هنا أرى أن الأدب لا «ينتصر» على النسيان بمعنى الإلغاء، بل يقاومه عبر التثبيت الرمزي: يجعل ما هو عابر قابلاً لأن يُقرأ مرة أخرى بعد زمن، ويحوّل التجربة الإنسانية إلى أثر يمكن استعادته. وربما في هذا المعنى تحديداً تكمن قوة الأدب: أنه لا يَعِد بالخلود، بل يمنح الذاكرة فرصة ثانية للظهور. وفي الحالة العراقية تحديداً، تبدو هذه الوظيفة أكثر إلحاحاً، لأن الذاكرة هنا مثقلة بالتحولات والانقطاعات، ما يجعل الأدب مساحة ضرورية لإعادة وصل ما انقطع، ولو جزئياً، بين الإنسان وتجربته. أما النسيان، فهو في النهاية لا يُهزم تماماً، لكنه أيضاً لا ينجح في محو كل شيء. بينهما تقع مساحة الكتابة: مساحة مقاومة هادئة، لا تدّعي الانتصار، لكنها ترفض الاستسلام الكامل.

عندما تجلس أمام الصفحة البيضاء، هل تأتيك الكلمات كأصدقاء قدامى يعرفون الطريق إليك، أم كغرباء يحتاجون إلى وقت طويل كي يبوحوا بأسرارهم؟

الصفحة البيضاء بالنسبة لي ليست حالة واحدة ثابتة، بل مزاج متغير تتبدل معه طريقة حضور الكلمات. أحياناً تأتي الكلمات كأنها أصدقاء قدامى، تعرف طريقها إليّ قبل أن أستدعيها، كأنها كانت موجودة في الذاكرة تنتظر لحظة الانفتاح فقط لتظهر بصيغتها الأولى. في هذه اللحظات يكون الكتابة أقرب إلى استعادة شيء موجود أصلاً، لا إلى اختراعه من العدم. لكن في أحيان أخرى، تبدو الكلمات غرباء تماماً، يقفون على مسافة من التجربة، يحتاجون إلى وقت كي يطمئنوا، وكي يكشفوا عن نواياهم ومعانيهم. هنا تصبح الكتابة نوعاً من الحوار البطيء، أشبه بالتعارف، حيث لا تُقال الفكرة دفعة واحدة، بل تتكشف تدريجياً عبر المحاولة والخطأ والإصغاء لما لم يُقل بعد.

ما بين هاتين الحالتين تتشكل علاقتي بالكتابة، وربما لهذا السبب لا أشعر بأنني أتحكم بالكلمات بقدر ما أرافقها، أستمع إليها حين تقترب، وأنتظرها حين تتأخر، وأتعلم منها بقدر ما أحاول أن أكتبها. فالصفحة البيضاء ليست فراغاً بالمعنى الحرفي، بل مساحة اختبار للعلاقة بين الداخل واللغة، بين ما هو جاهز في الذاكرة وما يحتاج إلى أن يولد لحظة الكتابة نفسها. بعد كل ما كتبته وما تحلم بكتابته،

ما الحكاية أو الفكرة التي ما زالت تقف على عتبة قلبك، رافضةً أن تغادر حتى تتحول إلى كتاب ؟

بعد كل ما كتب وما يزال قيد التشكّل، أظن أن هناك دائماً حكاية واحدة تقف على بعد دمعة من القلب، لا أعدها قصة غير مكتملة تنتظر السرد، بقدر كونها سؤالاً مؤجلاً عن الإنسان في لحظات انكساره الصامت. إنها تلك المنطقة التي يعيش فيها الناس بين ما فقدوه وما لم يعودوا قادرين على تسميته، حيث لا يكون الألم واضحاً بما يكفي ليُروى، ولا يكون الأمل مكتمل الملامح ليُحتفى به.

هذه الحكاية لا تتخذ شكلاً واحداً، بل تتكرر في وجوه مختلفة، في المدن التي تغيّرت دون أن تعلن ذلك، في الأشخاص الذين مرّوا بصمت وتركوا أثراً غير مرئي، وفي التفاصيل الصغيرة التي تبدو عابرة لكنها تحمل ثقل حياة كاملة. ربما لهذا السبب تظل مترددة في الدخول إلى شكل كتاب، لأنها ليست "موضوعاً" بقدر ما هي حالة وجودية مستمرة.

ما يؤخر تحويلها إلى كتاب ليس غياب الفكرة، بل كثافتها. فهي أقرب إلى ذاكرة حيّة تتحرك في الداخل، وتفرض نفسها كلما حاولت الإمساك بها في صيغة نهائية. وكأنها ترفض أن تُغلق داخل إطار، وتصرّ على البقاء مفتوحة على الاحتمال، وعلى إعادة القراءة في كل مرة.

ومع ذلك، أؤمن أن كل حكاية تُلحّ على الكاتب بهذه الطريقة، هي في النهاية تبحث عن لحظة نضجها الخاصة. لحظة تتحول فيها من إحساس داخلي إلى نص، ومن قلق غير مسمى إلى شكل يمكن للمتلقي أن يلمسه. وحتى يحدث ذلك، ستبقى هذه الحكاية قريبة من العتبة، لا تغادر، ولا تغلق الباب تماماً.. بل تتركه مواربا لخيال القارئ.

أ. د حسين القاصد

يوميات ناقد ثقافي..آدم العربي والعلمية السلطوية

مذ عرف الإنسان اللغة بوصفها احتياجاً تواصليا، حتى يومنا هذا الذي تحولت فيه إلى مساندة لسبل التواصل، بعد أن تراجعت رتبتها وصار التواصل أسرعَ منها، كما هو الأمر في مرحلة ما قبل اللغة،

وأغلب البدايات خواتيم استباقية؛ أقول: منذ ذلك الحين حتى لحظة كتابة هذه السطور واللغة بنت السلطة وخادمتها وهي آمرة منها، مأمورة بها.
في لغتنا البهية حاولنا تجميل فعل الأمر، فجعلنا منه ما يخرج للدعاء ومنه ما يكون التماساً، خوفاً من السلطة التي بيدها الأمر، ثم سميناه تذللاً فعل طلب، مرعاة لهيبة السلطة، فكلام السلطة أوامر حتى لو لم يكن بصيغة فعل الأمر.
أطل علينا قبل أيام أحد الأساتذة الأفاضل ليعلن عربية (آدم) أو عربية لغته، وصفق له الجميع من دون الالتفات للغة ولديه، لا لشيء سوى أن الأستاذ صاحب سلطة!!.
عشنا في العراق حقبة طويلة وتخرجت أجيال من الطلبة وهي لا تعرف عالم النحو أبا علي الفارسي، بل بعضنا نسي وجود اللغة السامية ، وذلك بفعل أوامر السلطة والتعليم التدجيني في العراق، لأن السلطة أمرت بأن تحذف كلمة الفارسي ويصبح أبا علي النحوي، ومثل ذلك اللغة الجزرية، التسمية التي جاء بها عالم الآثار العراقي طه باقر تجنبا لذكر اللغة السامية؛ وبهذا صار أبو علي الفارسي عربياً بأمر السلطة العراقية طيلة التوترات بين العراق وإيران، فما الضير أن يكون آدم الكوني عربياً هو الآخر؟ وما الضير أن يكون النبي سام عربيا هو الآخر؟
لا تذهب خلف هذين السؤالين عزيزي القارئ وتعال معي قليلا، لأسألك ما المنفعية التي تتحقق من كون آدم يتكلم العربية؟ وهل هذا يعني أن إبليس كان عربياً؟ فهو كلم آدم وغواه بعد أن رفض السجود له!.
أن تذهب وتلوي عنق النص وتقول أو تنقل لنا بأن تسمية آدم هي من اسم التفضيل(أأدم) والهمزتان إذا اجتمعنا تكتبان (آ) وهنا أصفق لك وأنحني، لكن وأنا أنحني أود أن أطلب رأيك بكلمة (آل) وهل هي مثل (آدم) وما هو معنى (أأل) أليس المجاورة اللفظية تحيلنا إلى (أهل) وبهذا تكون الهمزة الثانية (هاء) فالهاء للسكت في آخر القول وحتى في أوله وكلنا ننطلق من السكوت إلى السكوت؛ ثم هل سيكون آدم وفق هذا السياق (أهدم) ؟
وسأتفق معك وأرمي وعيي وأقول (آدم) هي (أأدم) اسم تفضيل على وزن (أفعل) فلماذا لم تكن حواء هي (أدمى) أو (أدماء)؟
ثم (أأدم) ممن؟ على من تم تفضيله وليس على الأرض غيره؟ هل كل هذا لنسوغ منعه من الصرف؟ لكن ماذا بعد انتفاء منعه من الصرف وصيغة التفضيل المفتعلة؟ سنعود لآدم كما هو، ممنوع من الصرف لأنه اسم أعجمي وعندها تنتفي حجة عربية لغته.

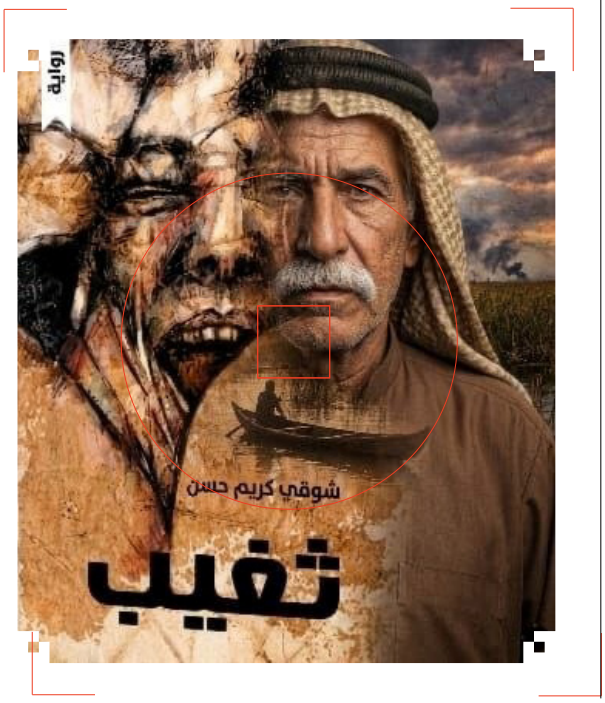
د. محمد بيومي ابراهيم

ثِغيب: بلاغةُ الخراب وتفكيكُ الهوية السردية في مختبر الفجيعة العراقية!!

تبدو رواية ثِغيب ،للروائي العراقي شوقي كريم حسن، عملاً يختبر حدود النوع الأدبي بقدر ما يختبر حدود التجربة العراقية . فالنص لا يدخل إلى العالم الروائي بوصفه امتداداً مطمئناً للتقاليد السردية المستقرة، إنما يقتحمها بوصفه مشروعاً للخلخلة والتشكيك وإعادة توزيع السلطات بين الأجناس الأدبية المختلفة. ومن ثم فإن السؤال المركزي الذي يفرض نفسه لا يتعلق بما إذا كان النص رواية خالصة أو مسرحاً مقنّعاً أو هجينة أجناسية، بل يتصل بطبيعة هذا الإنفلات ذاته: هل نحن أمام عجز عن الإنضباط النوعي، أم أمام استراتيجية جمالية تقصد إلى جعل التشظي البنيوي مرآة للتشظي التاريخي والوجودي الذي يحكم العالم الذي تمثله الرواية؟

إن البنية التي تتأسس عليها ثِغيب تنطوي على نزعة مضادة لفكرة النقاء الأجناسي. فالسرد لا يسعى إلى إخفاء مصادره أو إلى المحافظة على وهم الإستقلال الشكلي، لأنه يعلن منذ اللحظة الأولى عن ميل واضح إلى أستعارة أنظمة التعبير المجاورة. وتتجاور فيه آليات الرواية مع تقنيات المسرح، لا بوصفها زينة شكلية، بل باعتبارها أدوات لإنتاج وعي جديد بالحدث وباللغة وبالتمثيل . وهذا الانفتاح على فضاءات أخرى جعل النص أقرب إلى مفهوم "النص العابر للأنواع" الذي تتراجع فيه الحدود التقليدية لمصلحة بنية هجينة، لا تعترف بالتصنيفات الصارمة بقدر ما تعترف بقدرتها على إستيعاب التوترات المتعارضة داخل نسيج واحد.ولا يبدو حضور المسرحيات الداخلية أو الأصوات الجماعية أو الآليات الكورالية مجرد استعارة عابرة، بل يمثل محاولة واعية لتقويض الإندماج العاطفي الكامل، وإبقاء المتلقي في منطقة المراقبة النقدية. فالنص لا يسمح بالاستسلام السهل إلى التعاطف، وإنما يضع المتلقي باستمرار أمام مسافة فاصلة بينه وبين الوقائع، بحيث يصبح التأمل في آليات السلطة والقمع والخداع جزءاً من التجربة الجمالية ذاتها. وهكذا تتحول البنية إلى أداة كشف، لا إلى وسيلة محاكاة فحسب.ومن هنا، فإن ما يبدو على السطح تمزقاً في الهوية السردية، يمكن النظر إليه بوصفه انعكاساً لواقع تاريخي فقد هو الآخر وحدته وتماسكه. فالعراق الذي تنتجه الرواية ليس مكاناً مستقراً، بل فضاءً تتداخل فيه الأزمنة، وتتراكب فيه صور الموت والحرب والجوع والخوف. وبذلك تصبح الهجنة الأجناسية معادلاً موضوعياً للهجنة الوجودية التي يعيشها الإنسان العراقي في ظل الأنظمة الشمولية وآلات الحرب المتواصلة.وتكتسب الرواية بعداً أكثر تعقيداً من خلال لعبتها الميتاسردية التي لا تكتفي بسرد الحكاية، بل تجعل من فعل الكتابة موضوعاً للسرد. فالعالم الروائي لا يقدم نفسه باعتباره حقيقة نهائية، بل باعتباره بناءً قابلاً للمراجعة والشك والتشكيك. ولهذا فإن الحدود الفاصلة بين المؤلف والراوي والشخصية لا تعود ثابتة، بل تدخل في علاقات مراوغة تجعل الذات الكاتبة جزءاً من اللعبة التخيلية، لا مرجعاً متعالياً عليها ،ولا ينبغي النظر إلى هذا التداخل بوصفه سقوطاً في النرجسية الفنية بقدر ما يمكن قراءته باعتباره إعلاناً عن أزمة الهوية نفسها. فالمؤلف هنا لا يثبت حضوره لكي يؤكد سلطته، بل ليكشف هشاشتها. إنه يدخل النص لا بوصفه إلهاً خالقاً، وإنما باعتباره كائناً آخر معرضاً للانكسار والالتباس والتشظي، الأمر الذي يحول الكتابة إلى مساءلة دائمة لمفهوم المؤلف ولحدود الحقيقة السردية.وفي المستوى الدلالي، تنفتح الرواية على أفق رمزي كثيف، حيث تتحول الفجيعة العراقية إلى مجاز شامل.

فالجوع لا يظهر بوصفه واقعة اقتصادية فحسب، بل بوصفه شكلاً من أشكال الإذلال الوجودي، والحرب لا تبدو مجرد حدث تاريخي، بل نظاماً دائماً لإنتاج الخراب. ومن ثم فإن الشخصيات لا تتحرك داخل وقائع فردية محدودة، وإنما داخل مصير جماعي تذوب فيه الحدود بين الذاتي والتاريخي.وتتجلى خصوصية النص في قدرته على تحويل السخرية إلى أداة مقاومة. فبدلاً من الخطاب التراجيدي الخالص، يلجأ إلى الكوميديا السوداء بوصفها شكلاً من أشكال فضح السلطة وتعريتها. وهنا تصبح الضحكة نفسها شكلاً من أشكال الاحتجاج، ويغدو التهكم وسيلة لتقويض الخطابات الرسمية التي بنت شرعيتها على تقديس الموت وتحويل الإنسان إلى وقود دائم للحروب.وتستمد الرواية جانباً من قوتها من اشتغالها على الذاكرة بوصفها ساحة صراع. فالسلطات الشمولية لا تكتفي بالسيطرة على الحاضر، وإنما تسعى إلى إعادة كتابة الماضي نفسه، بحيث يتحول التاريخ إلى مادة قابلة للمحو والاستبدال. ولهذا تبدو النصوص والوثائق والسجلات داخل الرواية عناصر مشبوهة، لا يمكن الوثوق بها بصورة مطلقة، لأن الحقيقة نفسها تصبح ضحية للتزوير المنهجي.وفي هذا السياق، يكتسب الموت دلالة مزدوجة؛ فهو ليس نهاية بيولوجية، بل بداية لسلسلة جديدة من المحاكمات والبعوث والتكرارات. إن الميت لا يغادر المسرح، وإنما يظل حاضراً بوصفه شاهداً وضحية في آن واحد. ومن هنا تنبع المفارقة الكبرى التي تجعل الحياة والموت يتبادلان المواقع، بحيث يصبح البقاء نفسه نوعاً من العقوبة المستمرة.



كما أن البنية الدائرية التي تنتظم النص تمنح التجربة طابعاً كابوسياً. فالحكاية لا تتجه نحو خلاص نهائي، بل تعود إلى نقطة البداية، وكأن الزمن نفسه وقع في فخ التكرار الأبدي. وهذه الدائرية لا تمثل مجرد تقنية فنية، وإنما تعبر عن رؤية مأساوية للعالم، حيث تتحول الكوارث إلى قدر متجدد، وتفقد النهاية قدرتها على إغلاق الجرح.أما النزعة الفانتازية التي تتخلل العمل، فلا تنتمي إلى عالم العجائبي بوصفه هروباً من الواقع، بل تأتي نتيجة مباشرة لتجاوز الواقع نفسه حدود المعقول. فالخراب المتراكم، والحروب المتناسلة، والموت المتكرر، تجعل الواقع أكثر غرابة من الخيال، بحيث تغدو الفانتازيا الوسيلة الوحيدة القادرة على التعبير عن حجم العبث الذي بلغته التجربة العراقية.وفي قلب هذه العوالم الكابوسية، تنبثق لغة ذات كثافة شعرية واضحة، لا تسعى إلى التجميل المجاني، بل إلى منح الألم شكلاً جمالياً قادراً على مقاومة الفناء. فاللغة هنا لا تصف الخراب فقط، بل تعيد تشكيله داخل بنية رمزية تجعل من الفجيعة مادةً للتأمل، لا مجرد موضوع للرثاء. وعليه، فإن ثِغيب لا يمكن اختزالها في كونها رواية سياسية أو نصاً تجريبياً أو شهادة على مرحلة تاريخية معينة. إنها مشروع جمالي يقوم على زعزعة اليقين، وإعادة مساءلة العلاقة بين الحقيقة والوهم، وبين التاريخ والذاكرة، وبين الحياة والموت. وما يمنحها فرادتها ليس سعيها إلى تقديم أجوبة جاهزة، بل قدرتها على تحويل الخراب نفسه إلى سؤال مفتوح.إنها كتابة تنبع من قلب الكارثة، لكنها لا تكتفي بتسجيلها، بل تحاول أن تبتكر لها شكلاً يوازي عنفها. ولذلك يبدو النص، في جوهره العميق، محاولة لإقامة جماليات خاصة بالفجيعة العراقية؛ جماليات لا تؤمن بالانسجام، ولا تثق بالنهايات المغلقة، ولا تبحث عن الطمأنينة، بل تجعل من التشظي والالتباس والقلق شروطاً ضرورية لإنتاج المعنى. وفي هذا تكمن قيمتها الكبرى بوصفها نصاً يرفض أن يكون شاهداً محايداً على الخراب، ويصرّ على أن يكون أحد تجلياته الأكثر إيلاماً وإثارة للأسئلة.وفي نهاية المطاف، تبدو ثِغيب أكثر من مجرد نص يروي حكاية أو يعيد تمثيل حقبة من الألم العراقي؛ إنها أثرٌ صادر عن كاتب يحمل ذاكرة مثقلة بالخسارات، ويصرّ، رغم كل شيء، على أن يمنح تلك الخسارات لغةً وصوتاً وشكلاً فنياً. إن شوقي كريم حسن لا يكتب من موقع المؤرخ البارد، ولا من برج التنظير المعزول، بل من تخوم الجرح العراقي نفسه، حيث تتجاور السخرية مع المراثي، ويتعانق العبث مع الحنين، ويغدو الأدب محاولة أخيرة لإنقاذ ما تبقى من الإنسان.ولعل ما يلفت في تجربته ليس سعيه إلى استرضاء الذائقة أو الارتهان إلى القوالب الجاهزة، بل انحيازه الدائم إلى المغامرة الفنية، وإلى الإنصات لأصوات المنسيين والمقهورين والمطحونين تحت عجلات التاريخ. ومن هنا، فإن قراءة ثِغيب ليست قراءة لنص منفرد فحسب، بل هي اقتراب من عالم روائي يتشكل ببطء وصبر وألم، عالم يواصل شوقي كريم حسن تشييده بحساسية عاشق لوطنه، ومؤمن بأن الكلمات، مهما بدت واهنة أمام الخراب، قادرة على أن تحفظ ذاكرة الذين لم يجدوا من يروي حكاياتهم.هكذا يطل شوقي كريم حسن، لا بوصفه صانع حكايات وحسب، بل بوصفه ابناً وفياً لذاكرة العراق، يحمل في لغته شيئاً من أنينه، وفي سخريته شيئاً من مرارته، وفي محبته للإنسان شيئاً من الأمل الذي يرفض أن ينطفئ. وربما لهذا السبب، تبقى نصوصه أقرب إلى رسائل حب مؤلمة موجهة إلى وطن أنهكته الحروب، وإلى بشرٍ لم يتوقفوا، رغم كل ما فقدوه، عن الحلم بحياة أكثر رحمةً واتساعاً.

حمدي العطار

تعد رواية «الحسم» للروائي فاضل خضير واحدة من الأعمال السردية التي تنشغل برصد آثار الحروب العراقية على الإنسان والمجتمع ليس من خلال الوقائع السياسية أو العسكرية المباشرة بل عبر انعكاساتها النفسية والاجتماعية على الأفراد الذين وجدوا أنفسهم يحملون ندوبها في أجسادهم وأرواحهم معا. ومن خلال حكاية بسيطة في ظاهرها، تنجح الرواية في طرح أسئلة عميقة تتعلق بالحب والوحدة والإعاقة والخسارة والبحث عن الخلاص. بين العمى والعرج والوحدة صدرت رواية «الحسم» عن دار سطور للنشر والتوزيع سنة ٢٠٢٦، وتقع في ٢٠٢ صفحة من القطع المتوسط، وتتوزع أحداثها على أربعة فصول. وتندرج ضمن مشروع الكاتب السردي الذي يهتم بتوثيق تحولات المجتمع العراقي واستكشاف مصائر الإنسان في ظل الظروف الاستثنائية التي عاشها العراق خلال العقود الأخيرة.

تبدأ الرواية بلقاء عابر على كورنيش شط العرب، حيث يلتقي عادل، وهو كاتب ومؤلف قصص وروايات، بالشابة علياء التي كانت تقرأ إحدى قصصه. وسرعان ما يكتشف أن هذه الفتاة الجميلة تحمل جراحا عميقة خلف ملامحها الهادئة؛ فقد كانت ضحية مباشرة للحرب التي اجتاحت العراق إذ فقدت والدها وإخوتها إثر سقوط صاروخ على منزل العائلة، كما فقدت ساقها اليسرى وأصيبت بإعاقة دائمة. من هذا اللقاء العابر تتشكل نواة الحكاية حيث تنشأ علاقة إنسانية معقدة بين عادل وعلياء، تتأرجح بين التعاطف والرغبة والأمل والخذلان. غير أن تردد عادل وعدم استجابته لمحاولات علياء للتواصل يدفعها إلى التفكير في خيار آخر يتمثل في قبول خطبة صابر، أستاذ الفلسفة المتقاعد الذي فقد بصره بعد إصابته بجلطة دماغية. تتطور الأحداث عبر حوارات ورسائل متبادلة بين علياء وصابر فتتحول العلاقة تدريجيا إلى مساحة للتأمل في الحب والحياة والوحدة الإنسانية. وبينما تحاول والدة علياء رفض هذه العلاقة بحجة حاجتها إلى رجل قادر على إعالة الأسرة وخدمتها، تدافع علياء عن حقها في اختيار من يمنحها الشعور بالاحتواء والتقدير، قائلة إن هذا الرجل قد يكون الأقرب إلى فهم معاناتها وإدراك هشاشتها الإنسانية. الشخصيات والمحاور

تقوم الرواية على ثلاثة محاور شخصية رئيسية:

-عادل

يمثل المثقف العراقي المتردد القادر على التعاطف مع الآخرين لكنه يعجز عن اتخاذ القرار الحاسم. وهو شخصية تجسد جانبا من أزمة المثقف الذي يراقب المأساة أكثر مما يشارك في تغيير مسارها.

-علياء

تمثل الضحية الإنسانية للحروب لكنها في الوقت نفسه شخصية تمتلك إرادة الحياة والبحث عن الحب رغم الإعاقة والوحدة والخسارات المتراكمة. وتعد الشخصية الأكثر حيوية وتأثيرا في الرواية.

*صابر

الرجل الكفيف وأستاذ الفلسفة المتقاعد، الذي يحمل رؤية خاصة للحياة والحب. ومن خلاله تطرح الرواية أسئلة فلسفية بسيطة وعميقة في آن واحد حول معنى الحب والخسارة والعلاقة بين الجسد والروح.

*الحب بوصفه خلاصًا مؤقتًا

لا تتعامل الرواية مع الحب بوصفه قصة رومانسية تقليدية، بل بوصفه محاولة للنجاة من العزلة والخوف. فالشخصيات جميعها تعاني من نقص ما:علياء تعاني الإعاقة والوحدة، وصابر يعاني العمى وفقدان الماضي، وعادل يعيش ارتباكا وجوديا وعاطفيا. لذلك يصبح الحب في الرواية بحثا عن الاعتراف بالذات أكثر من كونه بحثا عن شريك.

ومن أجمل الحوارات التي تعكس هذا التوجه قول صابر لعلياء عندما سألته عن الحب:

«(الحب جميل جدًا، لكنه قلق... يشبه محاولة الإمساك بالهواء، فيه إغراء ولهفة، وفيه أيضا ضياع.)»

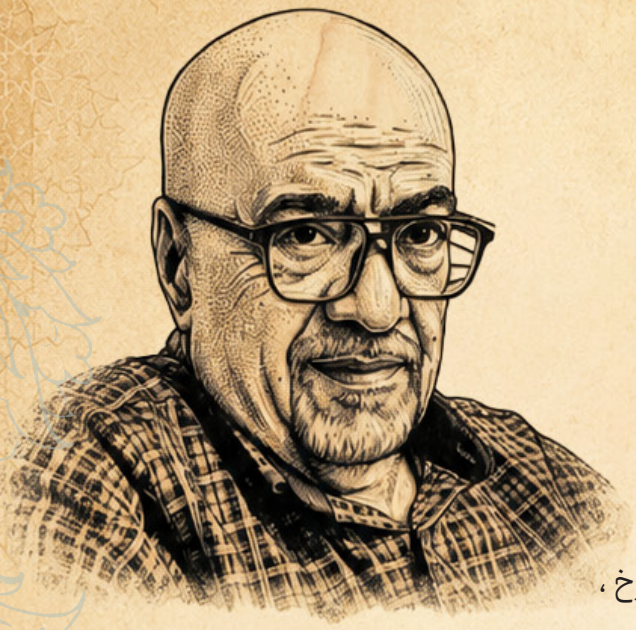
وهو وصف يكشف البعد الفلسفي الذي يتسلل إلى الرواية دون تكلف أو استعراض فكري.

*أثر الحروب في الرواية / من أبرز نجاحات الرواية أنها تجعل الحرب حاضرة في مصائر الشخصيات حتى وإن غابت عن المشهد المباشر. فالإعاقة التي تعاني منها علياء، وفقدان أفراد عائلتها، والخراب النفسي الذي يحيط بالشخصيات، كلها نتائج مباشرة للحروب التي عصفت بالعراق. وهكذا تتحول الرواية إلى شهادة إنسانية على الآثار الممتدة للعنف، والتي تستمر في تشكيل حياة الأفراد حتى بعد توقف المعارك.

خاتمة تقدم رواية «الحسم» قراءة إنسانية مؤثرة لعالم تتقاطع فيه آثار الحرب مع الحاجة إلى الحب والانتماء. ومن خلال شخصياتها الثلاث، ترسم صورة للهشاشة البشرية حين تواجه الخسارة والوحدة والخوف من المستقبل. وهي رواية تعتمد السرد الهادئ والحوار المكثف لتكشف أن الإنسان قد يقبل خيارات لم يكن يتخيلها يوما، ليس ضعفا بالضرورة، بل لأن الخوف من الوحدة قد يكون أقسى من كل المصائد الأخرى.

لقد نجح فاضل خضير في تقديم عمل يزاوج بين البعد الاجتماعي والنفسي، ويجعل من الحب والحرب وجهين متقابلين لصراع الإنسان الدائم من أجل البقاء والمعنى.

د. عزيز جبر الساعدي



قراءة في قصيدة «سيرةُ يومٍ يشبهُ الإهمال»

للشاعر جواد الشلال

القصيدة:

تتسمرُ بالإهمال ،
كم هو ناعمٌ يشبهُ لبَّ الجوز ،
تنشغلُ بالفراغ وعيناتٍ لا تتشابه،
تقرأ لشاعرٍ صَديقٍ يملكُ رأسينَ منَ الحزنِ ولا يصرخ ،
قررَ أنْ يغرقَ بالتدريج ،
تعودُ وتتابعُ أثرَ = ابن حسنةَ العدوية = شاركَ يوما ما في حروبِ الردة ،
تبحث عن أحدثِ المسلسلات ،
أحدهم تزوجَ ثلاث نساءٍ ويجيدُ توزيعَ الكذبِ بتساوٍ مريح ،
ولابدَ من السيرِ قليلاً ،
لزيادةِ المودةِ مع الأرصفة ، وتتأمل صرخةَ الفقر ،
لم يعدْ أحدٌ يسمعُ بتأني ،
تعودُ مرة أخرى ترى التظاهرات «والمولوتوف»
وأسعارَ صرفِ أرواح الناس ، وبعد إفراغِ كلِّ هذهِ التفاصيلِ المكررة ،
عليك أنْ تكتبَ لحَبيبتك نصّاً تذكرها بأنَّك ليس مشغولاً بسواها .

القراءة:

هذا النص يشتغل على منطقة دقيقة بين السخرية الهادئة والوجع المؤجل، وكأن الشاعر يكتب يوميات إنسان معاصر يمرّ بكل شيء... دون أن يتورط بالكامل في أي شيء.

منذ البداية، عبارة «سيرة يومٍ يشبهُ الإهمال» تضعنا أمام مفتاح القراءة: اليوم ليس حدثًا، بل حالة ذهنية؛ حالة من التراخي الوجودي، حيث كل شيء يحدث بلا معنى واضح. ثم تأتي المفارقة الذكية في وصف الإهمال بأنه «ناعمٌ يشبهُ لبَّ الجوز»—تشبيه يخفف من قسوته، لكنه في العمق يكشف خطورته: الإهمال ليس دائمًا صاخبًا، بل قد يكون مريحًا، مغريًا، بل ومخدرًا. الانتقال بين الصور سريع، لكنه مقصود:

قراءة شاعر «يملك رأسين من الحزن ولا يصرخ» ترسم نموذجًا للمعاناة الصامتة، وكأن الألم صار مهارة مكتسبة. الإشارة إلى «ابن حسنة العدوية» وحروب الردة تمنح النص بعدًا تاريخيًا عابرًا، لكنه يوظف كخلفية بعيدة، كأن الماضي نفسه صار مادة للاستهلاك اليومي، لا للتأمل.

ثم القفز إلى المسلسلات، والزواج، والكذب «الموزع بتساوٍ مريح»... هنا السخرية تبلغ ذروتها، إذ تتحول العلاقات الإنسانية إلى نظام توزيع! المشهد الحضري حاضر بقوة: الأرصفة، الفقر، التظاهرات، المولوتوف... كلها تمر كأنها لقطات في نشرة أخبار داخلية، لا تحدث صدمة بقدر ما تؤكد الاعتياد. الجملة: «لم يعد أحد يسمع بتأني» هي من أكثر الجمل كثافة—تلخص أزمة العصر: الضجيج لا يمنح فرصة للفهم. أما النهاية فهي ضربة ذكية: بعد كل هذا الزخم من القضايا الكبيرة، يُطلب من الذات أن تكتب لحبيبتها «لتؤكد أنها ليست مشغولة بسواها». هنا المفارقة المؤلمة: الإنسان غارق في كل شيء، لكنه مضطر لتزييف البساطة العاطفية. النص إذن لا يهاجم الواقع مباشرة، بل يكشف تآكل الإحساس به. السخرية فيه ليست للضحك، بل لتعرية هذا الاعتياد الخطير على الفوضى.

نواف خلف السنجاري

محسن الرملي يُفتّت أحلامنا على شواطئ الحزن

أربع ساعات متواصلة قضيتها وأنا أقرأ رواية (الفتيت المبعثر)* لمحسن الرملي اختزلَتْ أربع عقود من الظلم والمعاناة في ظل الدكتاتورية. هذه الرواية القصيرة أنيقة بحزنها عميقة بصدقها متينة بحبكتها صبّها الكاتب في قالب من الإبداع الجميل. كنتُ أقرأ وأنا أتخيل قريتي وجيراني وكأن محسن الرملي كان هناك معنا يرصد أحاديثنا ويصوّر ما نقوم به بكاميرا شعوره الشفّاف ليحوّل كل ذلك الى كلمات مكثّفة في غاية الروعة ورغم ما تكتنزبه من حزن الّا انها لا تخلو من السخرية اللاذعة. في هذه الرواية يؤكد لنا المؤلف ان طول الرواية لا يعني جودتها بالضرورة ولا قِصرها يعني رداءتها فكثير من الروايات الطويلة لا تحمل بين صفحاتها غير الحشو وأخبار الصحف والحوارات الطويلة الفارغة بينما في (الفتيت المبعثر) هذه الرواية الصغيرة بحجمها والكبيرة في معانيها وطرحها تجبرنا أن نتساءل: من يقبل ان يستبدل سبيكة من الذهب مع أطنان من الحديد الخردة؟! «يريدون اقناع الشعب كم هو على خطأ وأن نظرة القائد هي المصيبة.. إنها مصيبةٌ حقاً.» قاسم حداد بهذه الكلمات الساخرة يُمهّد محسن الرملي الدخول الى روايته, وكشف عالمها الغرائبي المدهش. ولأن (الحكايات الحزينة صارت مملّة في العراق لكثرتها, ولكل انسان هناك مصيبته التي كفّ عن حكيها لأن للسامع مصيبته أيضاً) ص ١١ لذلك يلجأ الناس الى النكات أو ترديد الأغنيات كأغنية (مات اللمبجي .... فطّومة) ليوسف عمر وغيرها للتخفيف عن بعضهم ونسيان مآسيهم ومعاناتهم. تدور أحداث هذه الرواية في قرية صغيرة وادعة حيث البساطة والبراءة والنقاء فتتبادل النسوة الأخبار حول تنانير الخبز وعلى موائد الإفطار والعشاء, ولا يتركن فضائح صغيرة أو كبيرة تحدث في القرية الّا ويتداولنها بمرح وسخرية وأحياناً بخبث جميل. هذه القرية التي (أبوابها مفتوحة وكلابها لا تنبح الا على الغرباء) ص ١٤ وللناس فيها أكثر من أسم يلتصق بصاحبه كما الوشم! تتمحور رواية الفتيت المبعثر حول عائلة عجيل (نَشِنَن) الرجل الوطني وأولاده السبعة: (قاسم الفنّان) (محمود لا شيء) (وردة الجميلة) (أحمد القاضي) (سعدي الشاذ) (عبّود المجنون) و(عبد الواحد الاجتماعي) هذه العائلة الكبيرة القروية تمثل العراق بتنوعه وأطيافه وتعقيداته. وبحرفية وذكاء كبيرين يدسّ المؤلف – بين الأحداث البسيطة والشخصيات البريئة الساذجة – أهوال الحرب و وحشية الدكتاتور فتزداد بشاعةً فوق بشاعتها! ويمزج محسن الرملي كرسّام مقتدر بين ألوان الواقع والخيال والسخرية والحزن ليخلق لوحة حياة متكاملة وصورة وطن! الخيط الرفيع من الدم الذي سال من بلعوم الفتى عجيل بفعل إبرة قنفذ يعود بعد أكثر من سبعين عاماً ليسيل من جديد. ومع توالي انتصارات القائد المزعومة تتسع مقبرة القرية ولا يشفع لـ(عجيل نَشِنَن) مآثر جدّه الذي قَتَلَ ضابطاً انكليزياً ولا بطولة ابنه عبد الواحد الذي قُتِل في الجبهة فيقوم أزلام النظام باعتقال ابنه البكر (قاسم الفنّان) واعدامه وسط القرية ومطالبة أهله بدفع ثمن الرصاصات! لرفضه الاشتراك في مهزلة الحرب العبثية القذرة ويستمر نزيف الدم وتتوالى الحروب ويصير الشعب فتيتاً مبعثراً .!!

(الفتيت المبعثر) رواية تقع في ١١١ صفحة من القطع الصغير, ومن اصدارات (مسعى) للنشر والتوزيع الطبعة الثانية – أكتوبر ٢٠١٤.

د. شيماء مجيد بهيه

التحقيق الأخير: ماذا يبقى من الإنسان عندما تسقط الأقنعة؟

في عالمٍ يتقن صناعة الصور أكثر من صناعة الحقائق، ويجيد تلميع الواجهات أكثر من بناء الجواهر، يصبح السؤال الأكثر إرباكاً للإنسان ليس: من أنا أمام الآخرين؟ بل: من أنا عندما لا يكون هناك أحد ينظر إليّ؟ نحن جميعاً نرتدي أقنعة.

قناع القوة حين نخاف.
وقناع الثقة حين نتردد.
وقناع الحكمة حين تضطرب أفكارنا.
وقناع السعادة حين تثقل أرواحنا الهموم.

نرتديها لأن المجتمع يطلبها أحياناً، ولأن الحياة تفرضها أحياناً أخرى، ولأننا نخشى أن يكتشف الآخرون هشاشتنا الإنسانية التي نحاول إخفاءها خلف طبقات من المظاهر والأدوار والتوقعات.

لكن السؤال الذي يشبه التحقيق الأخير في حياة الإنسان هو:

وماذا يبقى عندما تسقط كل الأقنعة؟

منذ طفولته يتعلم الإنسان كيف يقدم نفسه للعالم.

يتعلم ماذا يقول.
وكيف يتصرف.
ومتى يخفي مشاعره.
ومتى يظهرها.

ومع مرور السنوات قد يصبح بارعاً إلى درجة أنه ينجح في إقناع الجميع بشخصية صنعها بعناية، لكنه يفشل في التعرف إلى ذاته الحقيقية.

فالصورة التي نقدمها للآخرين ليست دائماً نحن.

إنها النسخة التي نريد للعالم أن يراها.

أما الحقيقة فتسكن في مكان أعمق؛ في تلك المساحة التي لا يصل إليها التصفيق ولا النقد، ولا المناصب ولا الألقاب.

و هناك لحظات في الحياة تتكفل بإزالة الأقنعة دون استئذان.

فقدان عزيز.

خسارة مفاجئة.

مرض قاسٍ.

فشل كبير.

أو عزلة طويلة تجبر الإنسان على مواجهة نفسه.

في تلك اللحظات لا تعود الشهرة ذات قيمة، ولا النفوذ مصدراً للأمان، ولا الكلمات الجميلة قادرة على ستر الفراغ الداخلي.

هناك فقط يبدأ التحقيق الحقيقي.

وتظهر الأسئلة التي طالما هربنا منها:

هل كنت أعيش وفق ما أؤمن به فعلاً؟

هل كنت صادقاً مع نفسي؟

هل كنت أبحث عن المعنى أم عن الإعجاب؟

هل صنعت حياة تشبهني أم حياة أرادها الآخرون لي؟

وأكثر ما يخيف الإنسان ليس مواجهة العالم، بل مواجهة نفسه.

لأن الحقيقة الداخلية لا تقبل المجاملات.

هي لا تهتم بالمكانة الاجتماعية ولا بعدد المتابعين ولا بحجم الإنجازات.

إنها تسأل سؤالاً واحداً فقط:

من أنت عندما لا تحتاج إلى التظاهر؟

في تلك اللحظة يكتشف الإنسان أن كثيراً من المعارك التي خاضها لم تكن ضرورية، وأن كثيراً من الأشياء التي سعى إليها لم تكن تستحق كل ذلك الجهد.

ويكتشف أن الحياة أقصر من أن تُعاش لإرضاء الآخرين، وأعمق من أن تُختزل في الأدوار التي نؤديها.

لكن ما الذي يبقى؟ عندما تسقط الأقنعة لا يبقى المال.

ولا السلطة.

ولا الشهرة.

ولا الصور التي رسمناها لأنفسنا.

يبقى الضمير.

تبقى القيم.

تبقى الطريقة التي عاملنا بها الآخرين عندما لم يكن أحد يراقبنا.

يبقى الأثر الذي تركناه في القلوب.

ويبقى ذلك الصوت الداخلي الذي يعرف حقيقتنا كاملة دون زيادة أو نقصان.

في نهاية المطاف لا يُقاس الإنسان بما امتلك، بل بما أصبح.

ولا بما قاله عن نفسه، بل بما كانت عليه نفسه حقاً.

و يعتقد كثيرون أن النضج يعني اكتساب المزيد من الخبرة والمعرفة.

لكن النضج الحقيقي يبدأ عندما يتوقف الإنسان عن تمثيل الأدوار التي لا تشبهه.

حين يصبح أقل حاجة إلى إثبات نفسه.

وأقل خوفاً من أحكام الآخرين.

وأكثر قدرة على التصالح مع نقاط ضعفه قبل نقاط قوته.

فالقوة الحقيقية ليست في بناء قناع أكثر إقناعاً، بل في امتلاك الشجاعة للعيش دون أقنعة.

في نهاية كل رحلة إنسانية يأتي ذلك التحقيق الصامت الذي لا يمكن تأجيله أو الهروب منه.

تحقيق لا يسألنا ماذا امتلكنا، بل ماذا أصبحنا.

ولا يسألنا كيف رآنا الناس، بل كيف كنا في الحقيقة.

وحين تسقط الأقنعة كلها، وتتلاشى الأدوار، وتختفي الضوضاء، يبقى جوهر الإنسان وحده شاهداً عليه.

وهناك فقط تتجلى الحقيقة الكبرى:

أن أعظم إنجاز في الحياة ليس أن نبني صورة مثالية عن أنفسنا، بل أن نمتلك الشجاعة لنكون أنفسنا حقاً.

فالأقنعة قد تنجح في خداع العالم زمناً، لكنها لا تستطيع أن تخدع الروح إلى الأبد.

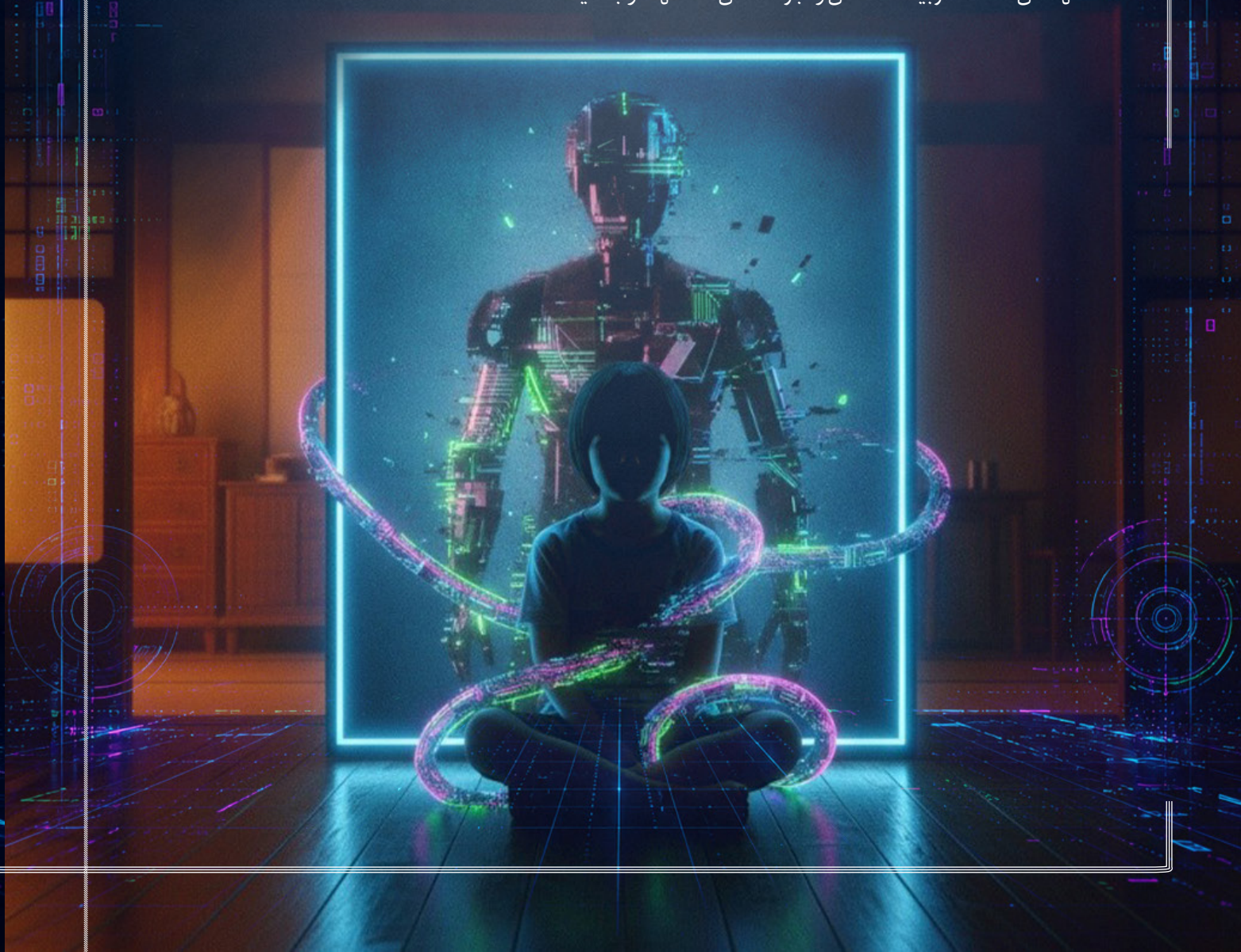
و عندما تسقط الأقنعة، لا ينكشف وجه الإنسان فحسب، بل تنكشف القصة الحقيقية التي عاشها في أعماقه طوال العمر.

م.م عامر هاتو الازيرجاوي

أغاني الأطفال التلفزيونية واغتراب القيم: شاشات ملوّنة تسرق الهوية من الجيل الناشئ

في عصر الشاشات المفتوحة والسموات الرقمية الممتدة، لم تعد الطفولة ذلك الحصن الهادئ الذي تشرف على تشييد جدرانه الأسرة والمدرسة بآلياتهما الكلاسيكية؛ بل تحولت الشاشات الملونة إلى مؤسسات تنشئة موازية، تتسلل إلى وجدان الطفل العربي وعقله من بوابة مغوية وشديدة الجاذبية هي (أغاني الأطفال التلفزيونية)، هذه الأغاني التي تبدو في ظاهرها قطعاً موسيقية بريئة لتزجية الوقت والترفيه، تحولت بفعل عولمة الإعلام والانفتاح الرقمي المفرط إلى حوامل ثقافية بامتياز، تنقل أساليب حياة كاملة ومنظومات قيمية تعبر عن بيئات إنتاجها الأصلية، والتي غالباً ما تتصادم بحدة مع الخصوصية الثقافية للمجتمعات العربية، مما يفرز ظاهرة سيكولوجية واجتماعية مقلقة تعرف باغتراب القيم.

إن خطورة هذا المحتوى المستورد، أو المدبلج تجارياً بلا هوية، تكمن في هندسته السيميائية والتقنية الشديدة التأثير؛ حيث يتم توظيف تقنيات الرسوم المتحركة ثلاثية الأبعاد والألوان الصارخة والمونتاج فائق السرعة، ليخلق حالة من التنويم البصري والتخدير الحسي الكامل للطفل، تصاحبها إيقاعات موسيقية صاخبة مقتبسة من البوب الغربي أو الكيبوب الآسيوي، مما يرفع من معدلات الأدرينالين ويشتت الانتباه الهادئ المطلوب لعمليات النمو المعرفي السليم، والأسوأ من ذلك أن الدبلجة التجارية المشوهة تعتمد الترجمة الحرفية البحتة دون تكييف تربوي، فتأتي المفردات ركيكة ومحملة بلهجات عامية مغرقة تضر بالذائقة اللغوية، أو تفاجئ الطفل بنصوص أجنبية بالكامل دون ترجمة بدعوى الانفتاح، مما يصيبه بازدواجية لغوية تهمش اللغة العربية الفصحى وتجردها من مكانتها الوجدانية.



ويتجلى هذا الاغتراب القيمي سلوكياً ونفسياً في تكريس النزعة الفردية المطلقة والتمرد على سلطة الكبار؛ إذ يظهر بطل الأغنية غالباً كمحور أوحد للكون، يتخذ قراراته بمعزل عن أسرته التي تُقدم في صورة نمطية متخلفة أو غائبة، وهو ما يزرع في وعي النشء بذور العصيان باعتباره دليلاً على استقلالية الشخصية،ويترافق ذلك مع تسليع الطفولة وبناء جيل استهلاكي يقيس قيمته الذاتية وقيمة أقرانه بحجم ما يملك من علامات تجارية وألعاب ذكية ومظهر خارجي، متجاهلاً القيم الأخلاقية والروحية الرفيعة كالرضا والتواضع. هذا التعرض الكثيف لبيئات افتراضية مفعمة بالرفاهية المطلقة، يصدم الطفل بواقعه المحلي اليومي البسيط، فيقع في فخ (التنافر المعرفي)، وتتحول الصدمة إلى إحباط مستمر، وسرعة غضب، وشعور عميق بالدونية والنقص تترجمه أحياناً حركات جسدية وأساليب رقص غريبة عن وقار الثقافة العربية وبراءة الطفولة.

وعند إخضاع هذا الواقع للمجهر التحليلي، نجد تبايناً صارخاً بين النماذج الفضائية؛ فبينما تبث قنوات أغانٍ تتمحور حول المنتجات والأكل السريع والمظهر المترف الذي يكرس النزعة الرأسمالية، أو إيقاعات صاخبة لقصص عراك مستمر تحفز التشتت وتكرس التمرد، وأخرى تدس عادات غذائية غربية تجعل الوجبة السريعة رمزاً يومياً للبطل الذي يُحتذى به بتركيبات لغوية ركيكة، نجد في المقابل ومضات إيجابية نادرة استطاعت تحقيق (التبيئة الثقافية)، كالشارات القديمة التي صِيغت بلغة فصحى شاعرية بالغة الرصانة، وحملت ألواناً دافئة وإيقاعاً هادئاً يرسخ بر الوالدين ومواجهة الصعاب بالصبر والأمل، مما جعلها قريبة من وجدان الطفل والأسرة معاً.

إن مواجهة هذه الموجة العابرة للحدود لا يمكن أن تنجح بتبني خيار المنع المطلق والمصادرة، فهو خيار مستحيل تقنياً في عصر السماوات المفتوحة، وإنما البديل الناجع هو التحصين الثقافي الداخلي؛ حيث يتعين على الأسرة الانتقال من دور الرقيب المانع إلى دور الموجه المحاور عبر (المشاهدة التشاركية النشطة) والحوار النقدي لتفكيك الرسائل المبطنة، وتوجيه الاستهلاك الإعلامي نحو منصات آمنة. وعلى الصعيد المؤسسي، تبرز الحاجة الملحة لإدراج (التربية الإعلامية الرقمية) في المناهج الدراسية، وإنشاء صناديق سيادية لدعم الإنتاج الإعلامي العربي الموجه للطفل بمواصفات تقنية عالمية تنافس النماذج الغربية، بالإضافة إلى تفعيل مواثيق الشرف لفلترة المحتوى وتكييفه لغوياً، وإصدار تشريعات تلزم شبكات البث بتخصيص مساحة واسعة للإنتاج المحلي الهادف.

إن الهدف النهائي الذي يجب أن نسعى إليه جميعاً كأكاديميين، وإعلاميين، وأولياء أمور، هو الانتقال الحتمي من مربع (المتفرج السلبي) الذي يستهلك ما يُعرض عليه، إلى مربع (المنتج الواعي) الذي يقدم لأطفاله محتوى يحميهم، ويبني عقولهم، ويرسخ هويتهم العربية الأصيلة دون الانعزال عن العالم.

رجاء فرج

الطفل الذي يقرأ اليوم يقود الغد

حين نتحدث عن مستقبل المجتمعات فإننا نفكر في العلماء والمبدعين والقادة الذين يسهمون في نهضتها، لكننا قد ننسى أن البداية الحقيقية لكل ذلك تبدأ من طفل يقرأ كتاباً. فالقراءة ليست مجرد وسيلة لاكتساب المعرفة، بل هي عملية بناء متكاملة للعقل والخيال والشخصية، ولهذا يمكن القول إن الطفل الذي يقرأ اليوم هو من يقود الغد.وتعد القراءة في سنوات الطفولة من أهم الوسائل التي تنمي التفكير والقدرة على التحليل والتعبير. فمن خلال القصص والحكايات يتعرف الطفل إلى أفكار جديدة وشخصيات مختلفة وتجارب إنسانية متنوعة، فيتعلم فهم الآخرين واحترامهم، وتتسع رؤيته للعالم من حوله. كما تمنحه القراءة فرصة لاكتشاف ذاته وتنمية خياله وقدرته على الإبداع.ورغم الانتشار الواسع للوسائل الإلكترونية، ما زال للكتاب الورقي مكانته الخاصة في عالم الطفل. فالطفل عندما يمسك الكتاب ويتصفح صفحاته ويتأمل رسوماته يعيش تجربة حسية ومعرفية متكاملة تساعده على التركيز والتفاعل مع النص بصورة أعمق. كما أن الكتاب الورقي يبعده عن المشتتات الكثيرة التي ترافق الأجهزة الإلكترونية، ويمنحه علاقة أكثر هدوءاً واستقراراً مع القراءة. لكن حب القراءة لا يولد وحده، بل يحتاج إلى من يرعاه ويشجعه. ويبدأ ذلك من البيت عندما يرى الطفل أفراد أسرته يقرؤون ويهتمون بالكتاب، وعندما يجد من يقرأ له قصة أو يناقشه فيما قرأه. ثم يأتي دور المدرسة التي لا ينبغي أن تكتفي بتعليم القراءة بوصفها مهارة دراسية، بل تجعل منها نشاطاً ممتعاً ومحبباً، من خلال المكتبات المدرسية والأنشطة الثقافية والمسابقات القرائية. وأستحضر هنا تجربة شخصية ما زلت أعدّها من أجمل تجاربي في تشجيع الأطفال على القراءة.ففي إحدى سنوات عملي في التدريس، وقبل بدء الفصل الدراسي الثاني بعد عطلة نصف السنة، كنت أبحث عن وسيلة أشجع بها طلبتي على قراءة القصص او المجلات المهتمة بالطفولة . في ذلك الوقت لم أكن قد بدأت كتابة قصص الأطفال، بل كنت شغوفة بالقراءة والترجمة... وكانت لدي مجموعة من النصوص المسرحيةللأطفال أهداها لي مؤلفها. لفت انتباهي نص مسرحي بعنوان «القرد الذكي»، فوجدته مناسباً للفئة العمرية من طالباتي . وبحكم اختصاصي في اللغة الإنكليزية خطرت لي فكرة أن أجمع بين هدفين في مشروع واحد.. تشجيع الأطفال على القراءة والاستمتاع بالنص المسرحي من جهة، ومساعدتهم على تعلم اللغة الإنكليزية بطريقة ممتعة وبعيدة عن الملل من جهة أخرى.قمت بترجمة النص وإعداده للطباعة بصورة ملونة وجذابة وتبنّى اتحاد أدباء ميسان إصدار النص في كتيب ملون وجميل، مما ساعد على وصوله إلى الأطفال بصورة أكثر جاذبية فحقق الفائدة التعليمية والتربوية التي كنت أطمح إليها. وكانت سعادتي كبيرة عندما وجدت أن التجربة لاقت قبولاً وتشجيعاً بين الطلبة. وبعد نجاح التجربة قررت أن يتجاوز أثرها حدود صفوفي الدراسية، فتبرعت بعدد من النسخ إلى مكتبات المدارس، كما قدمت نسخاً إلى مديرية التربية في بغداد لتتولى توزيعها على المكتبات المدرسية الأخرى، ليكون الكتاب متاحاً لأكبر عدد ممكن من الأطفال.لقد أكدت لي تلك التجربة أن الطفل يقبل على القراءة عندما نقدم له الكتاب المناسب بالطريقة المناسبة. فالطفل لا يرفض القراءة في ذاتها، بل يحتاج إلى من يوجهه نحو عالمها الجميل. ومن هنا فإن مسؤولية الأسرة والمدرسة والكاتب والمؤسسات الثقافية تتكامل في صناعة جيل قارئ. ومنذ ذلك الوقت ايقنت بأن الطفل عندما يجد الكتاب المناسب يكتشف بنفسه متعة القراءة.وان كل كتاب يقع بين يدي طفل اليوم هو بذرة لمستقبل أفضل. والطفل الذي يعتاد القراءة لا يكتسب المعرفة فحسب، بل يكتسب القدرة على التفكير والإبداع واتخاذ القرار. لذلك فإن تشجيع الأطفال على القراءة ليس نشاطاً ثقافياً عابراً، بل استثمار حقيقي في بناء جيل المستقبل .

ضياء عاشور

خواطرٌ من وحي الطفوف

على بريقِ فُراتٍ ضوءُهُ بَانا
فَشَكَّلَ اللهُ منهُ الخُلدَ ألوانا

وكلَّما جَنَّ ليلُ المُعتِمينَ بَدَا
فيهِ الحسينُ، وفاقَ الشِعرُ أوزانا

تمشي القلوبُ على آثارِ خُطوتِهِ
لكي تُهيِّئَ للأحزانِ ألحانا

واستنشَقَتهُ على مَرِّ العصورِ لكي
تَضُجَّ منهُ تباريحًا ووجدانا

واستحضرَ الدهرُ وحيَ الطفِّ فانهملتْ
عينُ الجمادِ وناجى الحُزنُ لُقمانا

هذا الحسينُ إذا ما قالَهُ وطنٌ
ترفَّعتْ رايةٌ للحُزنِ إيذانا

تواترَ الضوءُ منهُ رؤيةً ورؤىً
وصارَ في صفحةِ الأمجادِ عنوانا

حينَ استقرَّتْ بكفِّ الطفِّ آيتُهُ
تصفحتهُ سيوفُ البغيِ قُرآنا

غطّى النجيعُ شُروقاً للهُدى فبَدَا
على ضِفافِ دُموعِ العينِ مَرجَانا

بحرٌ تَرَمَّلَ في صحراءِ غُربتِهِ
فأبحرتْ فيهِ حُزنًا عينُ دُنيانا

ولا تَزالُ تُمنّي النفسَ باكيةً
ألا تَراهُ على الرمضاءِ ظمآنا

كمْ فتَّشتْ زَمَنًا عن مثلِ مقتلِهِ
فلم ترَ العينُ بحرًا مات عطشانا

ألقَى الكهولةَ في مَيدانِهِ، ورمى
بينَ العَواسِلِ والقضبانِ رَيعانا

قد هيَّأَ اللهُ بدراً والنجومَ لَهُ
وصَيَّرَ الطفَّ للأضواءِ أحضانا

قد ضاقَ صدرُ الدُنا بالليلِ مُذ أفلوا
كما تضيقُ دموعُ العينِ كتمانا

أسماء حسن عبدالمنعم

نهج الحق

يَا نَاصِرَ الحَقِّ العَظِيمِ الأَكْمَلَا
قَدْ عِشْتَ مَجْداً فِي السَّمَاءِ مُجَلَّلَا
فِي سَاحَةِ العِزِّ الَّتِي قَدْ أَشْرَقَتْ
بِالعِزِّ، كُنْتَ لَهَا الضِّيَاءَ الأَشْمَلَا
عَلَّمْتَنَا إِنَّ الحَيَاةَ مَوَاقِفٌ
تَبْقَى الحَقَائِقُ لَا الكَلَامُ المُرْسَلَا
نَمْضِي وَنَحْمِلُ مِنْ وَفَائِكَ أُمَّةً
تَبْقَى عَلَى دَرْبِ الحَقِيقَةِ أَنْبَلَا
كُنْتَ المَنَارَةَ حِينَ يَشْتَدُّ الدُّجَى
وَإِذَا الظَّلَامُ عَلَى الدُّرُوبِ تَمَثَّلَا
وَالعُمْرُ بَعْدَكَ صَارَ أَثْقَلَ رِحْلَةٍ
لَكِنَّ ذِكْرَكَ فِي القُلُوبِ تَجَلْجَلَا
فِي الرُّوحِ تَبْقَى لَا تُفَارِقُ رِيعَهَا
بَلْ جَذْوَةً فِي الدَّرْبِ لَا تَتَبَدَّلَا
يَا مَنْ تَرَكْتَ النُّورَ فِينَا مُشْرِقاً
يَمْضِي وَيَمْلَأُ فِي الدُّرُوبِ تَهَلُّلَا
إِنَّ الشَّهِيدَ إِذَا ارْتَقَى فِي رُوحِهِ
قَدْ نَالَ خُلْداً فِي الجِنَانِ وَمَنْزِلَا
نَمْضِي وَنَحْمِلُ مَا تَرَكْتَ أَمَانَةً
تَبْقَى لِنَهْجِ المُؤْمِنِينَ مُوَصِّلَا
وَنَظَلُّ نَنْهَلُ مِنْ عَظِيمِ عَطَائِكُمْ
مِنْكَ الوَفَاءُ إِلَى النُّفُوسِ مُؤَثِّلَا

عبدالعزيز العيداني

ما زلتَ عزماً

ما زلتَ عزماً لا يلينْ
يا أيّها الحبلُ المتينْ
كلّاكَ فينا لم تزلْ
تدوي على مرِّ السنينْ
يا عَبرةً للعاشقينَ
وعِبرةً للسالكينْ
يا صوتَ حقٍّ من به
قد بشرَ الروحُ الأمينْ
علمتَنا معنى الخلودِ
وكيف يلزمُ أن نكونْ
هذي القلوبُ ملأتَها
حبّاً تفيضُ به العيونْ
سبطٌ لأحمدَ أنتَ
ليثٌ فيه يمتازُ العرينْ
يا شبلَ حيدرةٍ ويا
إسماً أذلَّ المبغضينْ
أنتَ السبيلُ لأمةٍ
أضحتْ بلا علمٍ ودينْ
طوداً عظيماً كنتَ لم
يرعبْكَ جيشُ المفسدينْ
هذا النداءُ له صدىً
سيثيرُ قلبَ الواجفينْ
لبيكَ ما دامت بنا
روحٌ سنهتفُ يا حسينْ

د. ثائرة أكرم العكّيدي

وثيقة الخروج

ماكان يُخطِئُ عهد النَخلِ لو نَظرا ... وليحمِل الآن ذَنبَ الضيَاعِ في يَدِهِ
لكنه باع ظل الشمس فانكسرا ... فماكَساهُ من الخُذلانِ قد ظَهَرا
كنتَ أعلَمُ أن الودَ تَهجرهُ ... مضى لِيبحثَ عن دَربٍ يُساوِمُهُ
فما بَكيتُ على من خان أو غَدَرا ... وقد تركتُ له في صَدره السَقَرا
كم كان ظِلُكَ في دُنيايَ مَلجأَةً ... ماعُدتُ أنظُرُ خَلفي حين يَعزِلُني
حتى تركتَ بِصَدرِ الروحِ مُنكسرا ... عن عالِمٍ كان فيه النَبضُ مُنحَصرا
يَحملُ خَيبَتهُ في كل نائبةٍ ... إني وهبتُ لَه الأيامَ شاهدةً
والقلبُ يَنزفُ ما أبقى وما سَترا ... بأن من صان وِداً ما بغى ضَرَرا
هذا الذي كان يبدو في مَوَدتِهِ ... خَليتُ لِلدهرِ ميزاناً يُحاكِمُهُ
مَضى كَطيفٍ بِمَجرى الريح قد عَبَرا ... فَالزرعُ يَشهَدُ من قد أتلَفَ الشَجَرا
رَحَلتُ عن كل دَربٍ كان يَجمَعُنا ... ولا تُعاتِب من استَرخَصتَ مَنزِلَهُ
وما أبقيتُ لِذِكرى الأمسِ من أثَرا ... فالقلبُ يَعرفُ من للحَقِ قد نَصَرا
فَاقرأْ على ما مَضى من صِدقِ عشرَتِهِ ... سَأطوي الصَفحَ لا حِقداً ولا نَدما
سلامَ من لَم يَجد في غَدرِهِ خَبرا ... وأمضيَ حُراً لا أخشى بما حَذَرا
لا تَرج من مَعدنٍ مَغشُوشٍ مَكرُمَةً ... سَأسمو كَالنَخلِ لا أعني مَواطِئَهُ
فَالمُرُ لا يُنبِتُ الأعنابَ والثَمَرا ... أعلو على كل من بِالزَيفِ قد بَطَرا
من لم يُقَدر كريمَ الأصلِ في زمنٍ ... عِشتُ العَزيزةَ لا أُعنى بِمن رَحَلوا
فلن يَجد في بلادِ الغُربِ مُعتَبَرا ... والنَخلُ يَرفَعُ رأسَ الأرضِ مُنتَصِرا
يظل يَخسرُ حتى يَستَوي عَدماً ... فَلا الثرى هَدَ طُولي حين خَانَني
ويصبحُ الدَهرُ في مَسعَاهُ مُحتَقَرا ... ومن تَعَالى عن الأوهامِ ما خَسِرا

داود سلمان عجاج

عروس الحجر

كان نيسان يقترب بخطواته المفعمة برائحة الربيع، فيما كانت قرية آشورية صغيرة قرب قلعة آشور تستريح على ضفة دجلة كطفل غفا على صدر أمه. هناك، بين الحقول والبساتين، كانت الحياة تمضي ببطء جميل، لا يعكر صفوها سوى تبدل الفصول. في تلك الأيام، لم تكن الفتاة تفكر بشيء أكثر من بيت صغير تحلم به مع الشاب الذي أحبته منذ الطفولة، كانا قد كبرا معاً، لعبا على ضفاف النهر، وتخاصما كالأطفال ثم تصالحا، وركضا بين السنابل، حتى بدا وكأن الزمن قد كتبهما في صفحة واحدة، وكان كل شيء يسير نحو نهايته الطبيعية، إلا وهو الزواج. بيت بسيط، وحياة تشبه حياة آبائهما. في إحدى الأمسيات جلسا قرب دجلة، يتأملان انعكاس الشمس الأخيرة فوق الماء، كانت الريح تحرك خصلات شعرها بينما كان هو يرسم بعصا صغيرة خطوطاً متعرجة على التراب.

قالت وهي تشير إلى قطعة أرض قريبة:

ـ هناك أريد بيتنا.

رفع رأسه مبتسماً.

ـ وهناك سأزرع شجرة تين.

أضافت:

ـ وغرفة للأطفال.

ضحك قائلاً:

ـ بل غرفتين.

تداخلت ضحكاتهما مع خرير الماء، ولم يكونا يعلمان أن القدر كان يهيئ لهما طريقاً آخر. في صباح اليوم التالي دخل رجال الملك إلى القرية، كان مجيئهم يعني شيئاً واحداً، فلقد اقترب موعد عيد نيسان، العيد الذي تختار فيه المملكة أجمل فتاة لتكون عروساً للإله آشور. تجمع الناس في الساحة، وقف كبيرهم يتوسط الجمع، ثم أعلن الاسم. ساد الصمت لحظة، ثم انفجرت الزغاريد. أما هي فشعرت أن الصوت يأتي من مكان بعيد، بعيد جداً، كأنها لم تعد تقف بينهم، لم تسمع سوى اسمها يتردد في الهواء. التفتت إلى أمها، كانت تبكي فرحاً. أما والدها فقد انحنى شاكراً الآلهة على هذا الشرف العظيم. شعرت أن الجميع سعداء إلا قلبها، ذلك القلب الذي أدرك أن أحلامه الصغيرة أصبحت مهددة بالموت.

وصل الخبر إليه قبل أن يراه أحد، كان واقفاً في موقع الحراسة قرب النهر عندما جاءه أحد أبناء القرية مهنئاً. نظر إليه غير مصدق، ثم انفلتت عيناه نحو الأفق البعيد، ظل صامتاً طويلاً. لم يكن يعرف ما الذي يؤلمه أكثر، أن يفقدها، أم أن الجميع يرون خسارته نعمة. في المساء التقيا قرب النهر، لم يقترب أي منهما من الآخر كما اعتادا، بل جلسا يفصل بينهما امتداد من الصمت. كانت المياه وحدها تتكلم. أخيراً قالت:

ـ يبدو أن نيسان لا يحمل الورد دائماً.

أطرق برأسه. ثم قال بصوت خافت:

ـ ما زال هناك وقت.

هزت رأسها، كانت تعرف أن القرارات التي تخرج من البلاط الملكي لا تعود إليه.

بدأت القرية تستعد للاحتفال، الخياطات يعملن ليل نهار، والنساء يتحدثن عن الحظ العظيم الذي نال الأسرة، والكهنة يزورون البيت باستمرار. أما الفتاة فكانت تتحول شيئاً فشيئاً إلى غريبة داخل حياتها، كانت تنظر إلى الناس وتتساءل:

– كيف يمكن للحزن أن يرتدي ثوب الفرح؟

في الليل كانت تقف قرب نافذتها وتراقب النجوم، كل شيء في السماء يبدو حراً، إلا البشر.

في اليوم الثالث، بدأ الشاب يفكر بالهروب، كانت الفكرة تهاجمه كالعاصفة، أن يأخذها بعيداً، إلى أي مكان، إلى أي أرض لا تصل إليها أوامر السلطة. لكن كل مرة كان يقترب فيها من القرار، كانت صورة أمه المريضة تعود إليه، ويعلم أن عقوبة التمرد لن تقع عليه وحده، بل على أسرته كلها. وهكذا وجد نفسه محاصراً بين الحب والواجب، بين القلب والخوف.

مر اليوم الذي يليه. كانت الفتاة تسير بين الحقول للمرة الأخيرة، تمرر أصابعها فوق السنابل كأنها تودعها .ثم توقفت عند المكان الذي كانا يلتقيان فيه دائماً، كان هناك ينتظرها. وقفت أمامه طويلاً.
ثم قالت:
ـ أتدري ما الذي أخشاه؟
رفع عينيه نحوها.
ـ أن يمر الزمن فأصبح ذكرى.
اقترب خطوة، وقال:
ـ بعض الناس لا يصبحون ذكرى.
يصيرون جزءاً من الروح.
لم تجب، لكن دمعة صغيرة كانت كافية لتقول كل شيء.
في اليوم الخامس امتلأت القرية بالوافدين من المدن والقرى المجاورة، الأعلام ترتفع، والأناشيد تتردد، والجميع ينتظر عيد نيسان. أما هي فكانت تشعر وكأن الاحتفال كله قد أقيم فوق أنقاض حلمها.
وفي تلك الليلة لم تستطع النوم، كانت تسمع أصوات الناس في الخارج، وتفكر ببيت لم يُبنَ، وأطفال لم يولدوا، وحياة كانت قريبة جداً ثم ابتعدت فجأة.
مع بزوغ فجر اليوم السادس، ارتدت الثياب التي أعدت لها مجبرة، وضعت الحلي الذهبية، ورأت نفسها في المرآة البرونزية. بدت جميلة، جميلة إلى حد أن قلبها ازداد ألماً، لأن هذه الزينة لم تكن من أجلها، ولا من أجل من أحبته، بل من أجل طقس لا تريده.
وجاء اليوم السابع، يوم نيسان. تقدمت العربة وسط احتفال مهيب، الطبول تدوي، والناس يلوحون بالأزهار، والكهنة يتقدمون الموكب. أما هي فكانت تنظر إلى الوجوه بحثاً عن وجه واحد، حتى رأته. كان يقف بملابس الجندية، يحمل رمحه قرب الطريق المؤدي إلى الزقورة. التقت عيناهما، وللحظة قصيرة بدا العالم كله ساكناً، لا طبول، لا أصوات، لا جموع، فقط عينان تحاولان قول ما عجزت الكلمات عن قوله.
أراد أن يخطو نحوها، أن يوقف الموكب، أن يعلن رفضه أمام الجميع، لكن قدميه بقيتا ثابتتين، وبقيت هي داخل العربة.
ومضى الموكب. ارتفعت الزقورة أمامها شامخة كجبل من حجر، صعدت الدرجات ببطء. كانت تشعر مع كل درجة أنها تبتعد أكثر عن حياتها السابقة، حتى بلغت القمة. استقبلها الكاهن، ثم قادها إلى غرفة مقدسة تتوسطها تمثال ضخم للإله آشور. نظرت حولها باستغراب. وسألت:
ـ أين الإله؟
ابتسم الكاهن بثقة، وقال:
ـ سيهبط من السماء مع حلول الليل.
ثم انصرف.
جلست تنتظر، مر المساء، ثم انتصف الليل، ثم مضت الساعات الواحدة تلو الأخرى. لم يهبط شيء من السماء، لم يتحرك التمثال، لم تسمع سوى صمت الحجر. في تلك اللحظة بدأت الشكوك تتسلل إلى روحها.
وحين جاء الفجر، كانت الحقيقة واضحة أمامها، الحجر ما زال حجراً، والإله لم يأتِ، والأسطورة التي صدقها الجميع لم تكن سوى خديعة قديمة.
شعرت بأن شيئاً في داخلها قد انكسر إلى الأبد، فجلست قرب التمثال وأخذت تبكي، ليس لأنها فقدت حبيبها فقط، بل لأنها اكتشفت أن البشر قد يمنحون الخداع قداسة تكفي ليورثوه للأجيال.
في الصباح أعلن الكهنة أن الإله اختارها لتكون كاهنة للمعبد، استقبل الناس الخبر بالفرح. أما هي فكانت تعرف الحقيقة، وحدها، مثلما يعرف الحجر أنه حجر مهما أحاطوه بالبخور والتراتيل.
في المساء وقف الشاب على ضفة دجلة، كان الغروب يصبغ المياه بلون الدم، رفع عينيه نحو الزقورة البعيدة، بدت ساكنة وسط الأفق، شعر بأن جزءاً منه يقف هناك، في الأعلى، خلف الجدران الحجرية.
وفي اللحظة نفسها كانت هي تقف عند نافذة المعبد، تنظر إلى النهر. لم يكن أحدهما يرى الآخر، لكن كليهما أحس بوجود الآخر، كأن الأرواح تمتلك طرقاً لا تعرفها الأجساد، طرقاً لا تستطيع الجدران إغلاقها، ولا تستطيع الطقوس محوها.
ابتسمت وسط دموعها، وابتسم رغم الألم الذي يسكنه، فقد أدركا أخيراً أن المعبد استطاع أن يفصل بين جسدين، لكنه عجز عن الوصول إلى ما هو أبعد من ذلك، عجز عن الوصول إلى الروح.
لذا ظل الخيط الخفي بينهما ممتداً فوق النهر، وفوق الزقورة، وفوق كل ما بناه البشر من أسوار، خيطاً لا يُرى، ولا يُقطع، ولا يموت، إنه الحب الذي تحول من حلمٍ صغير على ضفة نهر... إلى قدرٍ يسكن الأرواح.

ابوالحسنين الدعساوي

حلم بين الصخور

أقف الآن على ذات السفح الذي شهد ولادتنا وانكسارنا. الجبل هنا لا يرحم ولا يجامل؛ هو صامد، بارد، وشاهد صامت على كل ما ضاع. في هذه البقعة الشاهقة نبتت حكايتنا، لم تكن قصة حب ناعمة فوق رمال الشواطئ، بل كانت كالأشجار البرية التي تشق الصخر لتجد لها مكانا تحت الشمس.

كانت هي تشبه هذا المكان؛ في عينيها حدة الصقر، وفي صمتها ثبات القمم التي نتكئ عليها. أحببتها لأنها فهمت أن الجمال ليس في الزهور الملونة، بل في قدرة العشب الصغير على التشبث بالحياة وسط العواصف. لكننا، ومع مرور الوقت، صرنا نشبه الجبل أكثر مما ينبغي. تضخم كبرياؤنا حتى أصبحنا كقمتين متواجهتين؛ كل منا يقف على مرتفعه الخاص، ينظر للآخر من بعيد، وبيننا واد سحيق من الكلمات التي لم تقال.

انتهى كل شيء بقسوة تليق بهذا الارتفاع. غادرت هي صمت الجبل نزولا نحو صخب الوادي، وتركتني وحيدا عند آخر نتوء صخري وصلنا إليه معا. لم تكن هناك دموع، فالجبال لا تبكي، هي فقط تتشقق بصمت. رحلت ولم تترك لي خلفها سوى «منديل الذكريات» عالقا بين الشقوق، تذروه الرياح لكنه يرفض أن يطير بعيدا، تماما كوجعي الذي صار جزءا من تضاريس هذا المكان.

وسط تلك الصخور الصماء، كانت هناك صخرة تختلف عن البقية؛ لونها باهت وشاحب وكأنها شاخت من كثرة ما حملت. أطلقت عليها.. صخرة الذنوب.. ، وخصصتها لتكون مستودعا لكل ما اقترفناه في حق حبنا. أخرجت من جيب معطفي قطعة من حديد، صلبة وباردة كالحقيقة التي أعيشها، ولففت أحد أطرافها بذلك المنديل المهترئ؛ ليصبح مقبضا ناعما يحمي كفي، بينما ظل الطرف الآخر حادا كسكين.

اتكأت بظهري على «صخرة الذنوب» وبدأت أحفر. لم أكن أكتب شعرا، فالمواقف الصلبة تحتاج لغة تنحت نحتا. كنت أخط كلمات الفراق بمرارة، وأسأل الحجر بصمت:.. لماذا؟... لماذا سمحنا للكبرياء أن يحجر قلوبنا؟ كل ضربة كنت أوجهها كانت تخرج شرارة صغيرة، كأنني أوقظ بقايا دفئنا القديم من قلب الحجر البارد.

أصبح المنديل الآن جزءا من أداة العمل، يمنع الحديد من جرح يدي، تماما كما تفعل الذكرى؛ توجعنا لكنها هي الوحيدة التي تسندنا لنكمل المهمة. انتهيت وقد صارت الصخرة الباهتة كتابا مفتوحا يحمل تاريخ انكساري، وبقي المنديل ممزقا بين أصابعي، بينما ظل الحديد حادا.. تماما كالشوق الذي لا يلين.

نظرت إلى الأثر الذي تركته، وفي ختام الحكاية، نحت بخط واضح وعميق الكلمة التي لخصت كل شيء:

.. حلم بين الصخور..

بهذا العنوان ختمت كلماتي، وأودعت الجبل سري، ومشيت مبتعدا وأنا أشعر بخفة غريبة؛ فالحزن الذي كان يثقل صدري، صار الآن جزءا من وزن الجبل.

مجلة "الجُمان" تؤمن بتلاقح الافكار والرؤى فترى في الاختلاف الازدهار والنمو الفكري والادبي والثقافي لهذا تستقبل صفحات "الجمان" كل ريشة ترسم على لوحة الادب والفن والثقافة وتتأمل وتستنطق لوحة الآخر برؤية نقدية بناءة على أن تلتزم الاقلام النقدية والابداعية بما يلي: يجب أن يكون البحث أصيلاً ولم يسبق نشره، مع الالتزام بقواعد الصياغة و يجب توثيق جميع المصادر والمراجع التي استخدمت في البحث.