



رفاه العموري

## رابطة المرأة تقيم ندوة في دار الأزياء العراقية

16 أقامت رابطة المرأة العراقية ندوة حول قرار مجلس الأمن 1325 والخطة الوطنية للقرار في العراق التي تهدف الى اشراك المرأة في عملية صنع السلام واتخاذ القرار اثناء النزاعات المسلحة وبعدها. وذلك صباح الثلاثاء الماضي على قاعة المكتبة التابعة لقسم العلاقات والاعلام في الدار العراقية للازياء حضرها عدد من موظفي الدار بكوادر متنوعة الاختصاصات الفنية والادارية. تاتي الندوة ضمن نشاطات الرابطة للتعريف بأهمية القرار الذي اقره مجلس الوزراء بجلسته الاعتيادية الثالثة عشر في 2014/4/1 الاستراتيجية الوطنية للنهوض برواق المرأة التي تضمنت (الخطة الوطنية لقرار مجلس الأمن 1325 المقدمة من قبل وزارة الدولة لشؤون المرأة ليكون العراق اول بلد في الشرق الأوسط وشمال افريقيا يتبنى خطة وطنية لتفعيل هذا القرار حسب ما اكده الممثل الخاص للامين العام للامم المتحدة في العراق نيكولا ملادينوف في 2014/2/6 من خلال ذلك قد وجهت مبادرة خطة العمل الوطنية العراقية للقرار لمجموعة من التوصيات لسانعني القرار في الحوارات والاجتماعات المشتركة. وقاموا باثراء المناقشات وضمن ان تكون احتياجات ومطالب ومعاناة النساء وكذلك حمايتهما من كل اشكال العنف التي قد تتعرض له التي تم الاعلان عنها مسبقا في مؤتمر عقد ببغداد في السادس من شباط عام 2014 بحضور رئيس الوزراء العراقي نوري المالكي الذي اعلن دعمه الكاملة لهذه الخطة وبرامج تطوير المرأة كافة من اولويات خطة العمل الوطنية. وفي ختام الندوة التي ادارتها مسؤولة شعبية المنظمات شيما العبادي وقدمتها المدربة انتصار الميالي عضو سكرتارية رابطة المرأة العراقية جرت عدة مداخلات من موظفي الدار حول بعض مقررات خطة العمل الوطنية الخاصة بتنفيذ مشروع قرار مجلس الأمن الدولي 1325

شؤون المرأة  
الكويت

## قراءة في أقصوصة الحصان

# تأزم الروح إنحلال الإنساني



عيسى الصباغ

بغداد

النص ( الحصان ) للقاص فرج ياسين لأول مرة منذ زمن طويل ، الفنى الحصان نفسه أمام صاحبه ، لقد كف لنوه عن تمشيط عرقه الطويل البراق ، والربت على ظهره الذي بله العرق ، وكان الحصان يستمرى ذلك ويعبر عن امتنانه بابتناسامة واسعة من عينيهِ الجليتين الحادتين . في ذلك المساء ، كان الحصان قد أنهى شوطا استعراضيا مثيرا ، أمام نفر من المعجبين الأغرأب . ولم يكن قد مر وقت طويل على انصراف أولئك المعجبين ، حين طلب صاحبه من المدرب والجوكي وعمال الاصطبل الإسراع بالانصراف ، قائلا إنه يريد أن يجد نفسه وحيدا مع حصانه ، الذي جعل منه رجلاً مشهوراً . وهكذا فشرع الرجل يرمق حصانه بإعجاب مداف بدعابة لرجة فبدا وكأن الحصان قد قطن إلى أن هذا الرجل لم يعد مفتوناً بشاعرية تكوينه الجمالي كعهده يوم ابتاعه مهنراً . بل أنه ما عاد يرى فيه إلا بضاعة فريدة عالية الثمن ، فنش الهواء بذنبه ، واقتَر عن كثيرة قاسية ثم فح قائلاً : هل أنت راض الآن ؟

فأفرغ الرجل شعاعاً من عينيهِ الحائرتين في غرة الحصان وفغر فاه دهشة . فنكت الحصان الأرض بواحدة من قائمته الأماميتين المجلجتين ، ولمعت أعرافه في استرخاء يمازح تحت شمس المساء . ها . هل أنت راض الآن . ولم يسع الرجل إلا أن يصدق . فليس ثمة غيره وغير الحصان في الحظيرة . لكن ركبتيه بدأت ترتجفان . وارتفع حاجباه لكانهما علقا بمسمار إلى غضون جيئه . ثم فتح فمه وحاول النطق . لكن الحروف لم تقو على إتمام رحلتها إلى شفثيه . فقد نضب لعابه ، وقحلت مسالك فمه ، فوهى قوامها ، وتكسرت حوافها ، وامتزجت وتكورت وأخيراً ، بصق حمحة ، مجرد حمحة مثل حمحة الحصان .

من مجموعة ( واجهات براقه )

تُدرج قصّة " الحصان " للقاص فرج ياسين في عداد القصّة القصيرة جداً ، فهي من مفردات هذا العنوان ، ومن صناديق مفهومة ، وهناك من يطلق عليها الأقصوصة ، وهو فن قصصي يتميز بالكثيف والتركيز والإيجاز والمفارقة والإيماء والإهساس ومسأ التي ذلك من خصائص فنية أشار إليها المعنيون



فرج ياسين

ذلك فالسرد ، في الحقيقة ، هو وصف الحركة ، ويدل هذا على مرتفعان من الدهشة 7 - نضوب فمه وقحل مسالكه 7 - منظر الرجل متعزراً بالكلام

هذه التمثيلات تدل على تعلق السرد والوصف أحدهما بالآخر في اللفظة الواحدة أو العبارة الواحدة . ويمكننا استخدام المعيار الورقولوجي للوصف نحو : الطويل البراق في الفقرة الأولى ، وواسعة لابتناسامته وجميلتين حادتين لعينيهِ في الفقرة الثالثة وقاسية في الفقرة الخامسة ... الخ 1- لقد كف لنوه عن تمشيط عرقه الطويل البراق ، 2- والربت على ظهره الذي بله العرق . 3- وكان الحصان يستمرى ذلك ويعبر عن امتنانه بابتناسامة واسعة من عينيهِ الجليتين الحادتين 4- شرع الرجل يرمق حصانه بإعجاب مداف بدعابة لرجة 5- أفرغ عن كثيرة قاسية 6- لكن ركبتيه بدأت ترتجفان . وارتفع حاجباه لكانهما علقا بمسمار إلى غضون جيئه ، ولذا جرت العادة أن تكون لغتها قريبة من لغة الشعر ، والملاحظ في قصة الحصان أن شعريه لغتها تتصاعد مع تنامي الحدث ، ويصل التوافق بينهما في المشاهد الأخيرة من القصّة ، نحو : (فأفرغ الرجل شعاعاً من عينيهِ الحائرتين في غرة الحصان وفغر فاه دهشة ) وارتفع حاجباه لكانهما علقا بمسمار إلى غضون جيئهته) وبخصوص الكلمات التي تعثرت في فم الرجل (فوهى قوامها ، وتكسرت حوافها ، وامتزجت وعلى الرغم من علو شعريه اللغة ولاسيما في مقاطعها الأخيرة إلا أنها لم تسحب القصّة الى منطقة الشعر تماماً بل حافظت على قصصيتها بجدارة .

هذا الشكل سابقه سردية تشير الى حدث سبق ، وقد وقع فعلاً . جاء في الأقصوصة : (حين طلب صاحبه من المدرب والجوكي وعمال الاصطبل الإسراع بالانصراف ، قائلاً إنه يريد أن يجد نفسه وحيداً مع حصانه ) فالتفاعل (يريد ويوجد) مضارعان وقع في الماضي وأنبأ عن المستقبل . إذن الزمن السردى للأقصوصة هو الحاضر ، وقد ارتد الى الماضي بجملة من الواحق وظيفتها كشف كنه العلاقة بين الحصان وصاحبه وسبب تحولها . كما أن وظيفة السباق المنبئة عن المستقبل هي التمهيد للقاء الرجل بحصانه على انفراد مما يجعل الطريق سالكا أمام اشكال لحظة الأزمة أو لحظة الانزلاق من الواقع الى السحري . 2- السرد والوصف الوصف مستوي لغوي يسهم في بناء النص ، وتشكيل فضائه جنباً الى جنب مع السرد والجوار . وقد اهتمت الدراسات به لكونه اي كاتب وتطرفت تلك الدراسات الى صعوبة الفصل بين السرد والوصف ، ذلك أنه يمكن وصف الأشياء وإن لم تكتنفها الحركة ، في حين يستحيل وجود حركة مجردة بمعزل عن الأشياء ،



غلاف الديوان

غلاف الديوان

إيجابياً والإفادة من الأشكال الحكائية العربية الموروثة ومن التخييل العجائبي والصوفي واستغلال الأنماط الدرامية الشعبية ( وما شابه ذلك .

يمكننا القول هنا أن التخييل العجائبي هي التقنية الفنية التي نهضت عليها أقصوصة " الحصان " . فقد أضفى القاص على الحصان خصيصة تميّز الإنسان عن غيره من الكائنات تلك هي الكلام . في الحقيقة أن وضع هذه الخصيصة في غير موضعها الطبيعي شكّل انزياحاً سردياً في مسار الأقصوصة وانتقالة من الواقعي الى العجائبي أو السحري ، ولو توقف القاص عند هذا المشهد من كلام الحصان لما أتى بشيء ، فالحكايات التي تحدثت فيها كانت في الموروث العربي أو العالمي . غير أن المشهد المقابل أو المكمل لكلام الحصان هو حمحة صاحبه ، فحينما حاول الكلام ( بصق حمحة ، مجرد حمحة مثل حمحة الحصان) . إن تبادل الخاصية النطقية بين الحصان وصاحبه دالة ساردة تتعلق بتعارضية الجمال والقيح ، فيقرر ما تنبه الحصان على ( أن هذا الرجل لم يعد مفتوناً بشاعرية تكوينه الجمالي كعهده يوم ابتاعه مهنراً ) فانه ، أي صاحبه ، من جانب آخر لم يعد يرى فيه إلا سلعة يمكنه المزايدة عليها .

إن مشهد تبادل الطبيعة النطقية بين الحصان وصاحبه ، يعدّ الشكل أو العنصر الأساسي في الأقصوصة ( بحسب قاعدة الشكل والأرضية في مدرسة الجشطالت النفسية) ، أما سائر التقنيات الأخرى كالسرد والوصف والحوار فهي الحيز أو الأرضية التي تحيط بذلك الشكل ، مما يمهد لتقارري إقنائه (الشكل الفني ) وإدراك مرأبيه ، وهذا يعني أن ميزة تبادل الطبيعة النطقية هو الجزء المساعد الموحد الذي يشكّل مركز متناسقة ومنشطرة تجزئ وتتضخ عليها الميزة الفنية الأساسية (النطقية المتبادلة) في بيئتها الساردة كما يتضح للماس على أرضية من المخمل الأسود .

بعد أن حدثت الشكل الفني ، وأشرت الى وظيفته ينبغي الإشارة هنا الى أرضية الأقصوصة التي تحيط بهذا الشكل وتظهره بوصفه العنصر الأساسي في العمل . تتكوّن الأرضية من السارد والأحداث المسرودة والوصف والحوار والزمان والمكان .... الخ وتتحدث عن عنصرين منها مميّنا المهارة في توظيفهما تكلما هما الزمان والوصف . الزمان : في العادة ينقسم الزمان على قسمين ، زمن الحكاية وزمن السرد ، زمن الحكاية في الأقصوصة يعدت في الماضي ، ويبدأ منذ أن كان الحصان مهراً ، إذ ابتاعه الرجل آنذاك (كعهده يوم ابتاعه مهنراً) ، ثم يجري بوتيرة متسارعة حتى لحظة المواجهة العجائبية بين الرجل وحصانه ، ذلك

وتبقى وحدة التصميم ، وهناك من يسميها "انساق التصميم" وعادة ما يقصد بها ترتيب العناصر البنائية التي ينهض عليها القص من حدث وشخصية وحبكة فضلاً عن الفضاءات الزمانية والمكانية ( في هذا النوع من السرد تكون مختصرة ولكنها بديهة ) .

بنى القاص فرج ياسين فكرة أقصوصة القصيرة جداً " الحصان " على تعارض الجميل والقيح ، أو إهمال الخصائص الجمالية والروحية وتجاوزها الى منافع مادية ، فقد جاء على لسان السارد بخصوص الحصان : (ان هذا الرجل لم يعد مفتوناً بشاعرية تكوينه الجمالي كعهده يوم ابتاعه مهنراً . بل إنه ما عاد يرى فيه إلا بضاعة فريدة غالية الثمن ) .

إن فكرة الانتقال من الروحي أو الجمالي أو المعنوي الى المادي نشي بمبدوليات كثيرة منها : انحصار الإنسانية ، تشيؤ العالم ، عدم الاكتراث بالكمال ، اللامبالاة ، تداعي الضمير ، الإخلاق بامهية الإنسان ، حيونته ، غياب الروح الإنسانية ، قتل البشري والانتجار باعضائه ، شيوع الخطف واعتياد الجريمة ... الخ . هذه المبدوليات جميعها أو بعضها ، أو مخطاتها مما يندرج في سياق الانشغال بالمنافع واضمحلال الروح ، هي الأرضية التي انبثقت منها فكرة الأقصوصة القصيرة جداً . لا شك أن القاص أو الشاعر أو الأديب على وجه العموم لا يتفاعل مع الجمالي حسب وإنما يستشعر قبح العالم وانهايار قيمه ، وتراجع منظوماته الأخلاقية ، ولكنه -وهنا- يمكن التوازن الإبداعي -يجبر عن استشعاراته تلك بطرق جميلة - ويقع هذا السلوك الفني تحت مصطلح جماليات القبيح ، وهنا لابد من تتبع الخصائص السردية الجميلة التي عبرت عن هذا الوجه القبيح من العالم .

تقنيات سردية يفرق المعنيون بالسرد بين عناصر السرد وتقنياته ، فهم -بالإطلاق- يذهبون الى أن عناصر السرد ، بوصفها مقومات فنية ، هي الزمان والمكان والشخصيات والسرد والحوار والسارد وما الى ذلك . هذه العناصر ثابتة ، ونراها حاضرة في كل عمل سردي ، غير أنها تحضر بتفاوت ، بمعنى وجود جلها أو بعضها يتعلق برؤية السارد واحتياجات السرد ، ذلك أن هذه العناصر تعد المكونات التي يعبر من خلالها العمل الأدبي عن ذاته .

أما التقنيات فهي باختصار المهارة الفنية ، أو الكيفية الفنية التي يبديها المؤلف في معالجة موضوعه ، وعادة ما يقصد بها مقابلة زمن السرد بزمن الحكي ، واستخدام اللواحق كالإرتداد والاسترجاع والاستذكار التي لها وظيفة طي المسافات وملء الفراغات ، وكذلك السوابق التي هي إشارات مستقبلية تتعلق بالحدث . ويضيف د . جميل حمداوي مواضعاً تقنية ذات طابع عربي مثل (توظيف التراث توظيفا مريح جداً ، ليحملك تفتش معه بما يصرخ في داخله من إيهام عبر لغة شعريه يحاول أن يبط لسان الفجعية داخل مقربتنا الجامعة، بهوده القصدية القصصية التي تتماهى بظل موسيقاه لتحويل الشعور الى اشارات وهو العارف بان الشاعر لا يفرض ماتيسر. ولا الموسيقى يستغزى، بوحنى النوري لايسند راسه على مخدة النور ، وهكذا نبتقى في المقبرة الرمز على شكل قصيدة تتخطف شاعرهما من غيب ما في الصورة ، ليستمر في فضح السير القبيحة لتكثير من طبول الأسماء السرية ،التي يفرعها بالتحذير من المسوخ ،وهم يصورون لنا بانهم يتحلون بالجمال ،مليثون بالاحقاد الققيمة بدواخلهم في نضيع بين الالغام

## قراءة تحت الشمس

# المقبرة ظلل المفردة

## كرم الاعرجي

بغداد

(من اجل ان تفتش فقط )

بهذا المفتاح اللطيف يجمع ما يود طرحه عبر هذا الإفشاء الشخصي لما يجول بخاطرهم من تجريف لكل ما من حبيباته من وجع . ليقول ( فتش بين قبور الشعراء ، سترى موسيقى هادئة ترتبها السيات المسوجة من خيال الراي العليم تبدأ من عتبة النص ( العنوان ) حتى تجريد قوامه في التكوين الدلاي .

العاشق خمرة سكونه المرعوب مما ياتي، سترى وطناً محترقا، وشاعرا (وحيدا) ان تجاوز فضاءات الامتثال امام منصة الواقع المغبرة كان ملزماً بان يعيش تصانيف خبيثاته ،مشحونا بالاسئلة وما يجيب هو عنها .انها خرق يجيز له التدخل بما يرضى او يرفض . اما حالة الرفض فهي صدارة معناه في الاستلقاء على فراش حجري .. يؤرقه .وهكذا بقي الشاعر وحيدا خارج المقبرة مخنوقا بمغفرة الوطن ....

1- من اجل ان تفتش فقط ) قصيدة الشاعر والنقاد ( علاء الحامد )من ديوانه الموسوم ( مواسم الشبهات ) الصادره عن دار الخبيبة ، والمشاركة في معرض القاهرة الدولي .

المشائق ،ولازلت حبيبتك الرمز تلثت باخرة ولاضوء ، وهكذا سترى كثرة الهيات المسخة سحلت امثاليته مغتربا حتى من طينه .لذا اريد قائلاً (سترى قبرة نائمة ، ولغما على شكل وردة ياسمين ،سترى حبيبة تحت عني ، ولثنت ما بين المشائق ، سيرى خنزيراً على شكل عاشق ،سترى وطناً مفرغاً ولصا يستجد بسارق )وتستمر سين التحديق حتى نهاية النص منها سترى ملحدا يوحد الله ، ومؤمناً على هيئة (هاقد) ينابيع الشاعر تعبر كثيراً عن باسه ، الاحالات الفنية في الكتابة كلها أصبحت بنظر الشاعر المنطوية حجر وافي الغياب اسراره جلية من اجل الكشف عن رؤى مخترنة افقلته ،عناقد من الامم تعصره .ليكون صدى الشاعر

مريح جداً ، ليحملك تفتش معه بما يصرخ في داخله من إيهام عبر لغة شعريه يحاول أن يبط لسان الفجعية داخل مقربتنا الجامعة، بهوده القصدية القصصية التي تتماهى بظل موسيقاه لتحويل الشعور الى اشارات وهو العارف بان الشاعر لا يفرض ماتيسر. ولا الموسيقى يستغزى، بوحنى النوري لايسند راسه على مخدة النور ، وهكذا نبتقى في المقبرة الرمز على شكل قصيدة تتخطف شاعرهما من غيب ما في الصورة ، ليستمر في فضح السير القبيحة لتكثير من طبول الأسماء السرية ،التي يفرعها بالتحذير من المسوخ ،وهم يصورون لنا بانهم يتحلون بالجمال ،مليثون بالاحقاد الققيمة بدواخلهم في نضيع بين الالغام