اوراق

ترياق الوراري

"لا" النافية بين الأسلوب الشعري التقليدي والحداثي

عبد الكريم يحيى الزيباري

حين أراد سوسير أنْ يُفرِّق بين اللغة والكلام، قال اللغة نظام من الرموز اصطلحت عليه جماعة من الناس، والكلام هو الاستخدام الخاص لهذه اللغة، وبهذا يكون لكل كلام أسلوب خاص به، ولكن الكتابة أكثر انتقائية للكلمات، وذهبَ باموك في "اسمي أحمر" إلى تعريف الأسلوب بأنَّهُ الخطأ المقصود، وبحسب ريفاتير(نوع من الكثافة التي يمكن أنْ تُقاس عند كل نقطة من القول في المحور التركيبي طبقاً للمحور الاستبدالي، حيث تُعدُّ الكلمة الماثلة في النص أقوى من نظيراتها أو مترادفاتها الممكنة، دون أن يؤدي هذا إلى خلل في المعنى.. فاللغة تعبِّر، والأسلوب يُبرز) محمد عزّام- الأسلوبية- وزارة الثقافة السورية- ص١٤.

وذكر ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة في محاسن الشعر وآدابه" الكثير من التراكيب الأسلوبية، كما في باب الترديد (وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى آخر يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسيم منه، وذلك نحو قول زهير: "مَنْ يَلْقَ يَوْماً على علاّته هرماً/ يلق السماحة منه والندى خُلقا" . فَعَلَّقَ يلق بهرم، ثم علقها بالسماحة.... وسمع أبو الطيب باستحسان هذا النوع فجعله نصب عينيه حتى مقته وزهد فيه، ولو لم يكن إلا بقوله "فقلقلت بالهم الذي قلقل الحشا/ قلاقل عيش كلهن قلاقل".).

ديوان "ترياق" للشاعر المغربي عبد اللطيف الوراري والفائز بالجائزة الأولى في مسابقة ديوان الشعرية التي أطلقتها دار المسار شرق/ غرب في برلين دورة محمود درويش للعام ٢٠٠٩. رغمَ أنَّ قصائده لم تخرج من نسق ضمير المتكلم، وظلتْ أسيرة في إطار صورة واحدة لكل قصيدة.يقول الشاعر عبد اللطيف الوراري في قصيدة " يا أهْلَ بغْداد السّلام" (إحْملْ إليَّ شتاءَ قلبك كيْ أرَى الرِّيحَ البَعيدة/ وَهْيَ تعْبُرُني/ وتعْبرُ بي/ فلا الأفْكارُ/ لا الكلماتُ/ لا الأشْياءُ/ أمْجدَ منْ تُراب/ كانساً كذبَ الرّمادْ!) عبد اللطيف الوراري- ترياق- مؤسسة شرق غرب- ط١- ٢٠٠٩- بيروت- ص٣. بدأ بجملة طلبية، وبرَّر طلبه باستخدام كي: حرف جر أصلي، يفيد التعليل، ورأيُ الكوفيين: لا تكون إلا حرف نصب. ويرى البصريون بجواز أنْ تكون حرف جر، وإذا تسلّل التعليل إلى جملة شعرية، انقلبت إلى جملة إنشائيّة خَبريّة، والشعر سؤال بلاَ جواب، فإذا سأل القارئ: كيف يرى الريح البعيدة؟ لماذا يحمل شتاء قلبه؟ سيجدُ الجوابُ مباشرةً في النصّ. وتكرار لا النافية ثلاث مرّات، منحَ النص إيقاعاً ثلاثياً يتقارب مع تكرارها الثلاثي أو الثنائي من الشريف الرضي إلى قباني، يقول الشريف الرضي(وَلَيْسَ لهَا في الدّار دِينٌ شَريعَة/ وَلا في ثَنَايَا الطّالعينَ طُلُوعُ/ وَلا لُلغوادي مذ فقدت مزَايَد/ ولا للمعالي مذ عدمت قريع). قال النابغة الذبياني يصف الحرب(تبدو كواكبه والشمس طالعةٌ/ لا النور نور ولا الإظلام إظلامُ) يريد شدة الهول والكرب، بقوله: "تبدو كواكبه والشمس طالعة "، كما تقول العامة: أريته النجوم وقت الضحى. ومن أسلوب النابغة(لا النور نورٌ) يقول أبو تمّام الطائي(لا أنت أنت ولا الديارُ ديارُ/ خفَّ الهوى وتولّت الأوطارُ/ إذْ صدوف ولا كنودٌ اسماهما/كالمعنيين ولا نوارُ نوارُ) وتعليقاً على صدر البيت الأول لأبي تمّام ذَكر محمود درويش في تقديم ديوانه "لا تعتذر عما فعلت" قول الشاعر فدريكو جارسيا لوركا (والآن لا أنا أنا/ ولا البيت بيتي)، ويقول الشريف الرضي(وأين الحمى لا الدار بالدار بَعْدَهُمْ/ ولا مربع بعد الحنين مربَعُ). قاسم حدّاد في قصيدة "الوردة الرصاصية"(سيد في الموت/ لا دمك الذي يغري بأنخاب دم عبد/ ولا العربية الفصحى ستبتكر البلاغة عندما ترثيك). وتحت عنوان "لعلّ شاهداً يعْمى" يقول(أقعيْتُ خلْف البَاب أنْظرُ/ أيْنَ قلْبي الآنَ؟ ماذا صَار بي؟/ رَانتْ عليَّ ذُؤابتي كم لعنةً وتفرَّقت أيْدي سبأ/ لا سور يجْمَعُني عليّ، ولا غمام يكون لي نوَّارةً في/ أوّل الأحْزان، لا نَايٌ شجيٌّ يمَحيني كلّ نَجْم/ عند قارعَة العَماء/ ومن عثاري المَاءُ يَشْرُق بي كأنّي مَنْ حَمَأ/ كمْ منْ يد تلُوح لي بعيداً منْ صَبا السَّعفات وطَلْحها/ كمْ قصّة أوْدى بها إيمانُهَا بالحُبّ تَعْلق بي/ ونجْم زلّ عنْ درج النّهار/ وكمْ طريق لمْ تكُنْ إلا رُسوماً منْ صدىً أوْ منْ صَدأ/ كمْ منْ يديَّ الكوْنُ يطْلعُ/ هارباً منْ عصْره الدّهْريّ/ ثمّ يقول لي: هذا الّذي أنْسيْتنيه صارَ أضْيقَ من جماد/ وَالّذي أنْسَيْتُك اخْضَرّتْ على يده الْجمادْ). يتعانق الإيقاع مع أدوات الاستفهام (أيْنَ قلْبي الآنَ؟ ماذا صَار بي؟)ثمَّ ينحازُ إلى لا النافية، ثمَّ يمتطي الإيقاع أداة الاستفهام "كم". وتحت عنوان" نحن في سائر الأيام لا نعرف شيئاً" يقول الوراري (وَلا أحدٌ يَقول لي الحَقيقَةَ)ويقول قباني في قصيدة بلقيس(ولا أحَدٌ .. يُجيبُ على السؤال). ويقول الوراري في قصيدة "الشعراء المغاربة: إلى محمد بنطلحة" (ثُمَّ هُناكَ حيْثُ لا ندمٌ يأتي أقلّ/ وَلا يسْقي أظالعَهُم غَيْمٌ هُنالك).

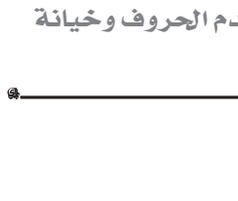
> ذكر ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة في محاسن الشعر وآدابه" الكثير من التراكيب الأسلوبية، كما في باب الترديد (وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى آخر يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسيم منه، وذلك نحو قول زهير: "مَنْ يَلْقَ يَوْماً على علاّته هرماً/ يلق السماحة منه والندى خلقا". فَعَلَّقَ يلق بهرم، ثم علقها بالسماحة.... وسمع أبو الطيب باستحسان هذا النوع فجعله نصب عينيه حتى مقته وزهد فيه، ولو لم يكن إلا بقوله "فقلقلت بالهم الذي قلقل الحشا/ قلاقل عيش كلهن قلاقل".).

ثقافتان

محمود عبد الوهاب

يبدو أن التفريع في الدراسة الإعدادية بين القسمين العلمي والأدبي في النظام التعليمي الذي ينهج هذا النهج ، يمثّل إحدى الخطوات الأولى والمبكّرة التي مهّدت الى الفصل بين الثقافتين العلمية والأدبية ،إذ يجعل هذا التفريع من التحصيل الدراسي في تلك المرحلة تحصيلاً متباينا للجيل الواحد ، بينما تعمل الأنظمة التعليمية المتقدمة ، على تزويد طلاب هذه المرحلة جميعاً بما يسمّى بالمعارف الأولية العلمية والإنسانية ، ما يحقق مفهوم التعليم العام ، والشهادة العامة GENERAL CERTIFICATE ، بعيداً عن التخصص الأوليّ ، الشكليّ وربما القسريّ أيضاً .قد يكون هذا التفريع بين القسمين العلمي والأدبي باعثاً على ما كنّا نعانيه ، نحن طلاب الفرع الأدبي ، في نهاية أربعينيات القرن الماضي ، من صعوبات المواد العلمية ، لا لأسباب تعود إلى القدرات المحدودة التي كنا نملكها ، بل ربما للشعور النفسي الدفين الذي كان يتملكنا ، آنذاك ، بوصفنا طلاب أدب ، تكون المواد العلمية فيه هامشاً معرفياً أو عرَضاً ينبغي ألا يشغلنا كلياً ، وربما كان هذا الشعور نفسه يتملك مدرس الرياضيات أيضاً الذي كان يرى أن طلاب الفرع الأدبي ليسوا بالدرجة التي تؤهلهم لتقبّل مادته ، ولعل لهذا السبب أيضاً كان مدرسنا سرعان ما يشتد غضباً حينما يتلكأ أحدنا في فهم مسألة رياضية ، أو في إجراء حلها ، داخل الدرس وأمام السبورة ، ولا يصح طبعاً أن تنسحب مثل هذه الحالة على المدرسين كافة ، في تلك السنوات أو ما بعدها .ما حملني على استذكار ذلك كتاب "جيمس تريفيل " أستاذ الفيزياء في جامعة جورج ماسون" (ت: شوقي جلال) " المعنون " لماذا العلم ؟" يرى فيه تريفيل أن هوّة راهنة قائمة بين العلم والأدب تضرّ بالمجالين ، وتسدّ الطريق على نموّهما ، ولا يمكن ردم هذه الهوة الاّ بالفهم الموضوعي لوحدة الثقافتين .استهواني كتاب تريفيل وحملني ، على جناحيه ، إلى ما قبل خمسة عقود، حينما كنت طالباً متقدّماً في مواد الفرع الأدبي ، متلكئاً في ما أعانيه من مادة الرياضيات وحدها . ظلت الرياضيات معضلتي : مسألتان أجهل حلّهما إلى اليوم ، على الرغم مما عُرض عليّ حلّها مرات متعاقبة على أيدي زملاء متخصصين . المسألة الأولى : حوض الماء والمضختان الماصّة لماء الحوض، والمضخة دافعة الماء إلى الحوض ، وبين تدفّق الماء وسحبه من الحوض ، يبدأ تساؤلي ، كيف يمتلئ الحوض ومتى ؟ . والمسألة الثانية : القرد الذي يتسلق السارية ، يصعد مسافة معينة ثم ينزلق إلى أسفل مسافة أخرى ، وهكذا يعاود القرد محاولاته ، فمتى يبلغ القرد نهاية السارية ؟. يبدو أن حلّ المسألتين يعتمد بالأساس على قاعدة رياضية واحدة أو متماثلة كنت أجهلها ومازلت.العلم في كتاب تريفيل ، ليس معرفة مستقلة أو معزولة ، وليس هو حيازة ذهنية لمعلومات أو حيازة مادية لتكنولوجيا ، إنه روح العصر ، بمعنى أنه ظاهرة اجتماعية ثقافية ، ونسق معرفي يرتبط ببنية المجتمع والوجود الإنساني والطبيعة ، ومن هنا فلا صراع ، كما يُتوهم، بين العلم والأدب ، صحيح أن لكل منهما طبيعته ، فالعلم ينبني على الاستدلال المنطقي ، بينما الأدب مبعثه مكنونات ذاتية ، وقد لخّص عالم البيولوجيا الفرنسي " كلود برنار " ذلك بقوله :"الفن هو أنا، أما العلم فهو نحن". يوجّه تريفيل كتابه ، إلى الطلاب الذين هم بحاجة إلى اكتساب القدر الكافي من العلم ما يؤهلهم لأداء دورهم مواطنين ، ويوجه كتابه إلى المعلمين والإداريين ومصممي المقررات الدراسية أيضاً ، ويدعوهم إلى المشاركة في مناقشة مشروعه ، مؤكّداً أن نظامهم التعليمي ينطوي على جوانب يتمنى تريفيل تغييرها.وفي هذا المسار ، في ما هو واقع فعلاً من فجوة بين العلم والأدب ، يذكر تريفيل أنّ عالم الكيمياء والروائي " تشارلس بيرس سنو " سأل مجموعة ممن عرفت بثقافتها الرفيعة : ما القانون الثاني للديناميكا الحرارية ؟ كانت أجوبة المجموعة محبطة وسلبية ، على الرغم من أن هذا السؤال – كما يذكر تريفيل – يكاد يكون معادلاً علمياً لمن يسأل : هل قرأتَ عملاً من أعمال شكسبير؟.

وقد أثار هذا السؤال جدلاً ضارياً وسط رموز الأدباء الإنكليز ، ما افترض أن الثقافتين العلمية والإنسانية في انكلترا نشأتا وتطورتا في مسار ينفي إحداهما الأخرى. كما أجد أن من الطريف الإشارة إلى رأي تريفيل في تأمل أدب ما بعد الحداثة ، فهو يرى أن معظم دراسات ما بعد الحداثة تقوم على معلومات انتقائية وأجندة سياسية، وأنه استمع إلى كثير من الأقوال على لسان أصحاب ما بعد الحداثة في معظم الندوات والمؤتمرات، وكان ينتابه شعور كما لو كان يرى صبياً في بواكير المراهقة يزهو بنفسه كأنه أول من اكتشف الجنس في تاريخ البشرية، ويعترض تريفيل على إحدى مقولات ما بعد الحداثة التي تؤكد " أنّ لا شيء خارج النص" ، بينما لكي يثبت العلم – حسب تريفيل – زعم أي قول ينطق به صاحبه ، فإنه يتعين فصل القول عن قائله ، لا العكس ، وهذه مفارقة تحمل خلافاً منهجياً بين الثقافتين ، ولكي تسد هذه الثغرات ، ينبغي للعلم أن يأخذ مكانه السليم في أنساق المباحث الإنسانية بعد فهم المعارف الأولية العلمية التي هي جزء أصيل من الثقافة.حالما انتهيت من قراءة كتاب تريفيل: "لماذا العلم ؟" ووضعته جانباً ، استرجعتُ حيْرة ذلك الطالب الصبي الذي كنته. حيْرته التي شغلته طويلاً: متى يمتلئ حوض الماء؟. ومتى يبلغ القرد ذروة السارية ؟ أكان كتاب "لماذا العلم ؟" كافياً لتبديد تلك الحيْرة ، وإن جاء متأخراً؟.



والي ورفقة في جولة أدبية

بتنسيق بين النوادي الأدبية في المملكة العربية السعودية والسفارة الألمانية في الرياض، يبدأ الروائي العراقي نجم والي والشاعر السوري وأستاذ كرسي الفلسفة في الجامعة الأميركية في بيروت فؤاد رفقة في الثاني والعشرين من أبريل بجولة أدبية هي الأولى من نوعها عبر العديد من أقاليم ومدن المملكة يتحدثان فيها عن حياتهما الأدبية وتجربتهما الخاصة مع الثقافة والأدب الألماني ويقدمان فيها مختارات من الشعر الألماني بلغته الأصلية وبترجمته العربية بدءاً بأشعار غوتة وشيلير وهولدرلين..مروراً بريلكة وباول تسيلان وإنتهاءً بميشائيل كروغير وسارا كيرش ومغنوس أنتسينبيرغير.

ومن المعروف أن الشاعر فؤاد رفقة كان قد درس الفلسفة في جامعة توبينغين الألمانية في خمسينيات القرن الماضي كما يُشهد له، بأنه أول مَنْ قدم شعر راينير ماريا ريلكه بترجمته للعربية، أما الروائي نجم والي فقد درس الأدب الألماني في جامعة بغداد- قسم اللغات الأوروبي وأكمل دراساته العليا كذلك في الأدب الألماني في جامعة هامبورغ، وهو من أحد الشخصيات الأدبية المعروفة في الأوساط الثقافية الألمانية والعربية والعالمية المترجمة كتبه إلى لغات عالمية عديدة. هذا وستشمل الجولة التي ستستغرق تسعة أيام مدن: الرياض وجدة والظهران وحائل والطائف وأبها وبريدة والمدينة، وقد سبق للأديبين المعروفين أن قاما بجولة مماثلة في شهر ديسمبر/ كانون الأول من العام الماضي شملت العديد من جامعات ومعاهد مدن دولة الإمارات العربية المتحدة.

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر فؤاد رفقة حصل هذا العام على وسام غوتة لعام ٢٠١٠ تقديراً لما قدمه خلال حياته الأدبية والتدريسية من إنجازات للأدب والفلسفة الألمانية وسيُقلد بوسام الإستحقاق في شهر أوغسطس/آب القادم في مدينة فايمار الألمانية.

نجم والي

أرشيف المكتبة البريطانية يلقي الضوء على رومانس هيوز وبلاث

ترجمة: نجاح الجبيلي

حصلت المكتبة البريطانية على الطبعة الأولى الملطخة بالنبيذ لمجلة أدبية أسسها تيد هيوز وأصدقاؤه في كامبرج مملوءة بالتعليقات بخط اليد من قبل شاعر البلاط..

وتضم القصائد الأولى التي نشرها هيوز تحت اسمه الخاص- إذ كان يكتب شعره تحت اسمين آخرين هما دانيل هيرنغ وبيتر كرو- وتدعى "مراجعات سانت بوتولف" التي صدرت في شباط عام ١٩٥٦ بتنظيم حفلة التقى خلالها هيوز مع زوجته الأولى سلفيا بلاث. وطبعة المكتبة البريطانية التي تم الحصول عليها من أرملة هيوز "كارول هيوز" هي واحدة من النسخ الثلاث الموجودة في المؤسسات العامة في المملكة المتحدة والوحيدة التي فيها ملاحظات بكتابة اليد.

خربشات هيوز الحلقية على الغلاف الأمامي للمجلات تشير إلى أنها تحتوي على تصحيحات للوك مايرز لقصائده . كتب هيوز: "لطخات من زجاجات نبيذ ساحت حين ألقى بدراجته بينما أحييه- صباح يوم ٢٥ شباط ١٩٥٦". كان يبيع النسخ (التي منها هذه النسخة) من سلته الكبيرة التي كان يتقاسمها مع الزجاجات".وأصدرت المكتبة البريطانية أيضاً قرصا ليزريا لتسجيلات بلاث ومنها تسجيل صوتي لها ولهيوز وهما يتحدثان عن علاقتهما.

الشاعرة التي انتحرت عام ١٩٦٣ وعمرها ٣٠ يمكن سماعها وهي تتحدث بمرح عن الحياة في إنكلترا وعن لقائها وزواجها من هيوز. يوضح الزوجان كيف أنهما التقيا في الحفلة بمناسبة اصدار مجلة "سانت بوتولف ريفيو" – وهو اللقاء الذي وصفه هيوز في قصيدته في المجلة التي نشرت في مجموعة "رسائل عيد الميلاد" عام ١٩٩٨. تقول بلاث في تسجيل لم يجر سماعه خارج الإذاعة البريطانية: "قرأت بعضاً من قصائد هيوز في هذه المجلة وكنت متأثرة جداً و أريد أن التقي به. وذهبت إلى الاحتفال الصغير وكان ذلك المكان الفعلي الذي التقينا فيه. اعتقد أننا التقينا مرة أخرى في الجمعة ١٣ تموز في لندن بعد ذلك، ثم التقينا كثيراً؛ رجع تيد إلى كامبردج وفجأة وجدنا أنفسنا متزوجين بعد شهرين".

ويتفق هيوز معها قائلاً:" وفرتُ بعض المال. كنت أشتغل حوالي ثلاثة أشهر، وكل شيء وفرته صرفته في التودد".تقول بلاث:" بقينا نكتب القصائد ونتبادلها ثم نشأ عن ذلك ،كما افترض، الشعور بأننا كنا كلانا نكتب بهذا الشكل – كثيراً جداً ولدينا الوقت الكافي كي نعمل وقررنا أن نواصل ذلك".ويضيف هيوز بسخرية:" لم تنجُ القصائد في الواقع، فقد باغتها الزواج".

وهناك تسجيل آخر غير منشور تتحدث فيه بلاث كيف أنها كانت تتمتع بغرائب الإنكليز:"أتذكر حين ذهبت أولاً لأمكث في بيت إنكليزي، كنت مسحورة، أردت أن أرى ماذا يشبه الأمر، دخلت، وأتذكر أنّ الأم كانت تعمل النسيج وفكرت أن هذا كان شيئاً إنكليزياً رائعاً، دخلت وكانت تعمل نسيجاً في قالب بنسلين. ورأيت بأنه على مسند القدمين بدلاً من تخريم الورود كانت تعمل تخريماً من الحيات المجلجلة وكنت إلى حد ما مسحورة بذلك". وقد تسلمت المكتبة البريطانية أرشيف هيوز عام ٢٠٠٨ وسوف يفتتح للباحثين في آيار.

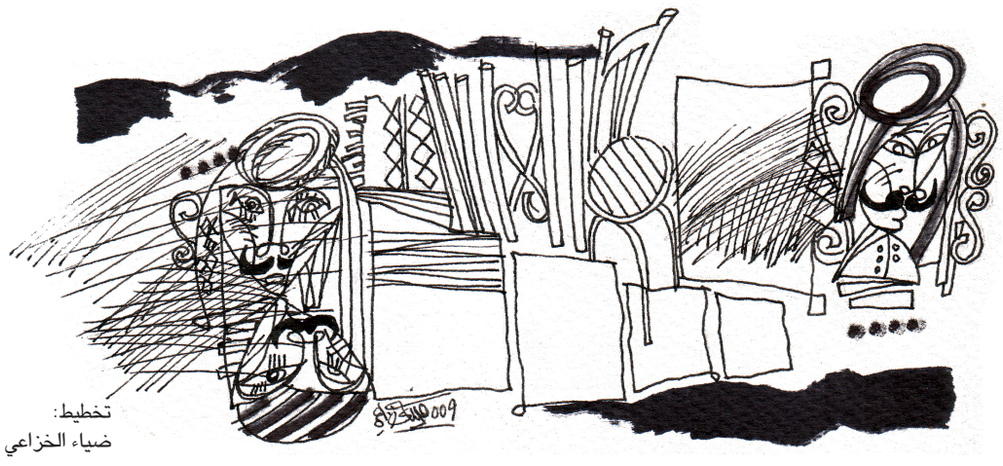
وتضم المجموعة كل المسودات الشعرية لهيوز وملاحظات متعلقة بمجموعة "رسائل عيد الميلاد" إضافة إلى نسخة للقصيدة التي نشرت في مجلة "بوتولف" تصف متعة الشاعر في إنهاء الطبعة الأولى من المجلة. وقالت راعية مخطوطات الأدب الحديث هيلين برودريك بأن الطبعة الأولى التي تحتوي على التعليقات لمجلة "سانت بوتولف" سوف تقدم للباحثين " التبصر في أعمال هيوز المبكرة ونأمل أن تؤدي إلى بحث آخر في حياته وتطوره كشاعر وكاتب".

يا دمَ العراقي

موسى حوامده

"إلى عقيل علي..
إلى روحه طبعا؛
فقد مات مهملاً ومرمياً في شوارع بغداد
مات مهجوراً في محطة باصات.
مات وهو يحمل قصيدةً في جيبه، يشيِّعُ
فيها العالم، ويرثي الحياة.

بُحّ يا دمَ العراقي بالنَّشيج،
بحّ بالعَويل على خُطى أنكيدو
بحّ بالحرائق للنار
تكلم بتلك اللغة الآشورية
المعلقة عندَ قبر تَمّوز
تَمْتَمْ بهذيان جلجامش لزهرة
الخُلود
بحّ يا جَسدَ الشاعر بالهزيمة
بُحّ بالنقمة والضياع عند
محطة الباصات
وفي سيارة الإسعاف الشاخصة
لنقل الخردة،
اعتَنِ يا دَمَ العراقي بماء
الخليج،
زدْهُ طمياً وشعراً وَخَوَراً
علّقْهُ على سَعف جيكور
وفي حديقة البريكان
فوق سرير السياب في الكويت
في منافي بلند والبياتي
وسعدي
في موت رعد وجان
في تجاعيد الصايغ
في نشيج سركون
في صمتَ نازكَ وانزواءِ مهدي
في بيارقِ الحسين،
في دَم السلالة
فوق بلاط الخيانة
عند عتباتِ النجف
تحت منابع التاريخ المرتعش
في سجن أبي غريب
في حريق الوشايات.
بُحّ يا نجيعَ الموتِ بالفاحشة
قُدّ عشتارَ من يديها
قَدّمها وَجبةً لهولاكو المخصي
عَلّقها زينةً على مقابر
السُومريين
جداراً في زَقُّورة بابل
قَدّمها تبغاً للمرتزقة
زَوّدْ دمَ الضحية بعطر الجُناة
كلُّ الجناة من نَبوخذْنَصَّر
حتى مَطلع القصيدة.
اليومَ يذوبُ حديدُ السماء
تذوي جدائلُ التمور
تنز جثة الشعر دماً حراماً.
مرارةُ النشيد
لم تحرسْ نشوةَ القصيدة
بياضُ الموت
ينامُ في أرض الرافدين.
طوبى للقتلة
طوبى للقبور
طوبى للمُومسات
في كلّ العصور
طوبى لدم الحروف وخيانة
الريح.



تخطيط: ضياء الخزاعي