إضاءة

حياةٌ ثانية للسجع

ما وراء عودة المحسّنات البديعية

تصويب

المجانين

معاذ الحاج

أفكرُ بآلاف الأميال من الشوارع
التي حملتني
بآلاف الأضواء التي تسقطُ
عليها.
بآلاف العيون التي تتلقّى
الضوء
وتلك التي لم تعدْ تتلقّاهُ أبداً
كم هي قريبةٌ الآن.
المجانين يفكّرونَ بالضوء
أو على وجهِ الدقّة، بانكساره
تأخذهم قبعةُ الساحر
ولا يشغلهم كثيراً اختفاءُ
الأرنب
ربما الكلماتُ، الوقتُ المفتوح
أو الحركات البهلوانية
من يجعلهم يعتقدونَ أنّ الأرنبَ
دخلَ في ثوبِ امرأة
وأصبحَ نهاراً أبيض.
وربما لأنّ الأرانبَ لطيفةٌ
وتقفزُ أيضاً.
عندما يحرّكُ الساحرُ عصاهُ
عندما يعيدُ القبّعةَ
عندما يعودُ الأرنبُ إلى بيتهِ
يفكرُ المجانين بالضوء.

ما يثيرهم هو حجرُ العين
كيفَ يتحرّكُ
كيفَ يتلقّى كلَّ الأشياء
القبّعة، الأرنبَ والنهد
لذلك يعلّقونَ بشرائط ملوّنة
وأحلام
ويجعلونه حصاناً طائراً.
لكن، هذا النوع من الأحصنة
لا يوجدُ إلّا حيثُ تعيشُ الملائكة
في سقوفِ الكنائس والمطرزات
ولا تطيرُ أصلاً
إلّا في لوحاتٍ تنسجها مخيلةُ
المجانين
تلك التي تجعلُ من النهرِ أرنباً
من الفمِ قبّعةً
ومن حَجرِ العينِ صحناً طائراً.

نجم الدين خلف الله

بدا أنّ هذا الأسلوب البلاغي، ذا الطبيعة الصوتية، قد انقرضَ إلى الأبد، لكنه تسلّل، في أيامنا، إلى بعض دوائر الخطاب التي لم يكن أحدٌ يتوقّع ظهوره فيها

في أواخر عصر النهضة العربيّة، شُنّتْ ضدّ السّجع معاركُ ضارية، لعلّ أشهرها تلك التي قادها عبّاس محمود العقّاد ضدّ مصطفى الرافعي. كان محور السّجال العنيف بينهما الاستخدام المُبالغ فيه لهذا المُحسّن البديعيّ وتكلّفه في الكتابة والخطابة، مع اعتباره عنوانَ الفصاحة. والظاهر أنّ الانتصار المعادي للسجع هو الذي انتصر، ولكنْ إلى حين؛ إذ ظنّ الملاحظون أنّ هذا الأسلوب البلاغيّ، ذا الطبيعة الصوتيّة، قد انقرضَ إلى الأبد وأُهمِل، شأنَ المتقادم من كلمات الضاد. ثمّ ما راعنا إلا وقد تسلّل السجع، في أيامنا، إلى بعض دوائر الخطاب التي لم يكن أحدٌ يتوقّع ظهوره فيها. وأوّل هذه الدّوائر التي شهدت عودته هي الشّعارات السياسيّة التي تُصاغ إمّا في الحملات الانتخابيّة أو في سياق الاحتجاج؛ إذ يعمد صانعو الخطابات إلى جُمل وجيزة، ذات بنية سجعيّة، يَسهل حفظُها وتكرارها، مع غلبة إحصائيّة واضحة لفاصلة: «ية»، وهي لاحقةُ المصادر الصناعيّة، في مثل شعار: «لا شيوعية ولا اشتراكيّة، تحيا الوحدة الوطنيّة» أو «كرامة حرّية، عدالة اجتماعيّة»، أشهر شعارات ثورة تونس. والملاحظ أيضا أنّ السجع اخترقَ السجلّ الدارج وصار فاعلاً فيه، ليكون أقربَ إلى الإدراك العام والتوظيف الشاسع بين المستخدمين.

ومن الواضح أنّ هذا البناء السجعيّ يهدف، كما أشار باتريك شارودو وهو من المتخصّصين في الخطاب السياسي، إلى الضرب على وتر الإيثوس والباثوس، أي الوتر الأخلاقي والعاطفي، لدى المتقبّل. بل لعلّه ممّا يُعطل لديه البعدَ العقلانيّ، بحكم أنّ المتلقّي يخضع لتأثير التعاود الصوتي وتكرار نفس الحروف فيُغيَب، ولو للحظات، قدرته على التحليل، وهذا ما أكّده كلٌّ من رومان جاكسبون في كتاب: «الصوت والمعنى»، وجون كوهان في «بنية اللغة الإنشائيّة».

وهكذا، فإن تعطيل العقل وتغليب البعد الأيديولوجي، بالمعنى الماركسيّ للكلمة، هي نفس المآخذ التي شدّد عليها مفكّرو النهضة في مهاجمتهم للسجع، ولكن دون أن يربطوها، صراحةً، بتوظيفه في الخطاب السياسي.

من جهةٍ ثانية، نشطَ السّجعُ في مَجال الإشهار والإعلانات التجاريّة التي تشيع في اللافتات المرئيّة وفي وسائل الإعلام المسموعة والبصريّة. وهو يهدف، كقرينه الخطاب السياسي، إلى تعطيل التحليل وحمل المتلقّي على الانصياع للإثارة الإشهارية التي تَسمح بها بنية السجع كقوّة تأثير انفعالي، لا تُقاوَم. والملاحظ أنّ السجع الإشهاري يُنتَج أكثر عبر السجل الدارج، بحكم أنه يتوجّه إلى أوسع عددٍ من الجماهير، بمن فيهم الأطفال الصغار، وهو ما جعل بعض هذه الجمل تُلحَن وتُنشد، كما لو كانت أغاني قصيرة.

وهكذا، أُدمِج السجعُ ضمن دوالب الإشهار للنظام الرأسمالي وآليات مجتمعات الاستهلاك، بل صار أحد المُكوّنات التي تُأخذ بعين الاعتبار، لتمرير خطاب التسويق وتيسير حفظه لدى جمهور المُستهلكين. بل وصار إحدى آليات الأفعال الإنجازية التي، حسب نظرية أوستين، تؤثّر في الواقع وتُدفع المخاطبين إلى تغيير سلوكهم التجاري، وهو ما حمل صنّاع الخطاب على استثمار التسجيع في تنشيط الشراء، ومن المفارقات أن يستثمر رأس المال وعقله التسويقي محسّنًا بلاغيًا عتيقًا، هُجرتْه النُّخب منذ عقود.

ثم من الطريف أن ينشط السجع في دائرة ثالثة، ما كان لأحدٍ أن يتصوّرَ حضوره فيها، وهي التعليق الرياضيّ. ذلك أنّ أشهر المعلّقين، مثل رؤوف خليف وعصام الشوالي وحفيظ دراجي وغيرهم، يلجأون إلى السجع في التعليق على المشاهد الكرويّة ومرافقتها بجُمل موزونة مقفّاة، تزيد من نبهجة الحركات في المَلاعب وتقوّي البعد الفرجوي فيها. فالمعلّق يوظّف آلية الوصف وينساق، تحت تأثير الحماسة التي يريد خلقَها لدى المشاهدين، إلى إمطارهم بتوصيفات عن اللاعبين وهَجرى اللعبة، عبر مقاطع توقف، هي الأخرى، القدرة على التحليل وتغذّي متعة الفرجة.

تحتاج عودةُ السجع، عبر قنوات السياسة والإشهار والرياضة، إلى وقفة من الباحث اللغويّ حتى يربطها بتاريخ الضاد البعيد، حيث كان السّجع، لزمن طويل، آلية الاقتدار اللغوي، وهو لدى العرب من أعلى مراتب الإبداع، بما يعنيه التقاط كلمتيْن بفاصلتَيْن (الفاصلة هي القافية في النثر) مشتركتَيْن، من تملّك أسرار اللغة، فيركز السامع على هذا التشابه، متناسيًا أهمّ ما في الخطاب وهو تماسكه المنطقي وقوة حُجّته.

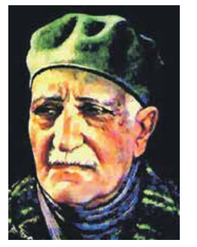
وحين نعود إلى تاريخ الحضارة العربية، نجد أنّ عصور الاهتمام بالعلوم العقلية، كالمنطق والفلسفة وبالمعارف العلمية والعمليّة كالطب والزراعة، لم يقاطعْه، إلّا نادرًا، مع ظاهرة السجع التي لم تَزِحْ إلّا بعدَ انحدار الاهتمام بتلك المعارف في نهايات العصر العباسي، ثم تحوّلت إلى قانون ثابت بفعل التكريس وصولاً إلى القرن التاسع عشر. ولذا، يَجدر الانتباه إلى ما يمكن أن يكون وراء عودة السجع في ثقافتنا. فليس ظهوره الصّاخب سوى إشارة إلى رغبة ما في تسريب ما لا يُراد للعقل أن يَتخلّله.

من رسومات الواسطي لمقامات الحريري (الفرن الثالث عشر الميلادي)

يعزف السجع على الوتر العاطفي ويُعطّل البُعدَ العقلاني

يحضر في الشعارات السياسية والإعلانات والتعليق الرياضي

تبدُّلات لغوية



في نواميس اللغة، يحدُث ان يصير ما كان مرغوبًا وشائعًا في زمنٍ منبوذًا ومهجورًا في زمنٍ آخر، كما هو حال السجع في إياضاً؛ فـ«الزمن يُغيّر كلّ شيء، وليس من سبب يجعل اللغة لا تخضع لهذا القانون العام»، بتعبير دو سوسور. وإنْ كان العقّاد (الصورة) قد راس - في ردّه على منتقديه - بأنّ «السجع لا يُعاب لذاته، بل لإهمال المعنى في سبيله الفاصلة»، فإنّ استخدام السجع اليوم بات مرتبطا غالبا بفقر المعنى.

هموم شعرية

قيمة القصيدة في استفهاميتها القلِقة

معاذ الحاج

تقف هذه الزاوية مع شاعر عربي في علاقته مع قارئه وخصوصيات صنعته ولا سيما واقع نشر الشعر العربي المعاصر ومقروئيته

بيروت ـ **العربي الجديد**

■ من هو قارئك؟ وهل تعتبر نفسك شاعراً مقروءاً؟

أؤمن بالقصيدة التي يصبح معها القارئ، أيُّ قارئ، معنيّاً. هذا يفتح الكلام حول تعددية القراءة على المستويين الفردي والعام. فمع كل قارئ جديد، هناك أفقٌ جديد للقصيدة، وتشكيل آخر للأسئلة التي تثيرها. وهذا يتعلق بشروط خلق القصيدة أساساً، والقارئ المعنيّ هو الذي يساهم في إعادة الخلق. أفضّل أن يكون قارئي من هذا النوع.

لا أعتبر نفسي شاعراً مقروءاً. إلا أنني حققتُ بعض الحضور من خلال مشاركتي في تأسيس ملتقيين شعريين في دمشق. مؤخراً نشرتُ نصاً في جريدتكم، وعندما حقّق عدداً كبيراً من التفاعلات على صفحة الجريدة، شعرتُ بأني مقروء.

■ كيف هي علاقتك مع الناشر؟ هل لديك ناشر؟ وهل هو الناشر الذي تحلم به لشعرك؟

نشر الشعر أصبح كنشر الكُفر. هذا ما يُشعرك به أصحاب دور النشر (بضاعة كاسدة، لا تُباع ولا تُشترى). تضطرّ عندها إلى نشر أعمالك على حسابك الخاص. توزّعها على أصدقائك، وتبيع بعضها في حفل توقيع.

تحتاج عودةُ السجع، عبر قنوات السياسة والإشهار والرياضة، إلى وقفة من الباحث اللغويّ حتى يربطها بتاريخ الضاد البعيد، حيث كان السّجع، لزمن طويل، آلية الاقتدار اللغوي، وهو لدى العرب من أعلى مراتب الإبداع، بما يعنيه التقاط كلمتيْن بفاصلتَيْن (الفاصلة هي القافية في النثر) مشتركتَيْن، من تملّك أسرار اللغة، فيركز السامع على هذا التشابه، متناسيًا أهمّ ما في الخطاب وهو تماسكه المنطقي وقوة حُجّته.

وحين نعود إلى تاريخ الحضارة العربية، نجد أنّ عصور الاهتمام بالعلوم العقلية، كالمنطق والفلسفة وبالمعارف العلمية والعمليّة كالطب والزراعة، لم يقاطعْه، إلّا نادرًا، مع ظاهرة السجع التي لم تَزِحْ إلّا بعدَ انحدار الاهتمام بتلك المعارف في نهايات العصر العباسي، ثم تحوّلت إلى قانون ثابت بفعل التكريس وصولاً إلى القرن التاسع عشر. ولذا، يَجدر الانتباه إلى ما يمكن أن يكون وراء عودة السجع في ثقافتنا. فليس ظهوره الصّاخب سوى إشارة إلى رغبة ما في تسريب ما لا يُراد للعقل أن يَتخلّله.

والسرقة. إلّا أن الإيجابي في الموضوع، هو تقديم نصوصك لشريحة من القرّاء قابلة للزيادة والتطوير، والاطلاع على الجديد وتكوين فرق عمل وقراءة. أنشر على صفحتي الخاصة في فيسبوك ما أنشره في الصحف أو المواقع، وأحياناً أغلفة كتبي ومقاطع منها. لكن عموماً لستُ نشيطاً في ذلك.

■ من هو قارئ الشعر العربي اليوم في رأيك؟ الشعر العربي الحديث لا يحظى بنسبة قراءة عالية، لتراجع ثقافة القراءة عموماً في المجتمع، لأسباب منها السياسية والاقتصادية. وربما أيضاً لأن النظم الحاكمة لم تول اهتماماً فاعلاً بالتطوير الثقافي في المجتمعات العربية. ولم يَعد يُنظر إلى القراءة كحاجة أساسية، بل كترف. قارئ الشعر هو الذي يبحث، خصوصاً، عن الشعر. وسوف تجد مستمعين أكثر من قرّاء، لأن النص الموزون المقفّل القابل للغناء، ما زال هو المسيطر. وكان الناس تريد أن تطرب أكثر مما تريد أن تقرأ. الشعر الحديث ولا سيما قصيدة النثر لا تزال محدودة المقروئية.

■ هل توافق على أن الشعر المترجم من اللغات الأخرى هو اليوم أكثر مقروئية من الشعر العربي. ولماذا؟

لا مطلقاً. فالقراءة بشكل عام هي المتضرّرة. ربما في أوساط الشعراء والكتّاب تختلف نسب القراءة بين المكتوب عربياً وبين المترجم. وبشكل عام، أعتقد أن هذا الكلام صحيح في ما يخصّ الرواية وليس الشعر.

■ ما هي مزايا الشعر العربي الأساسية؟ وما هي نقاط ضعفه؟

الفضيلة الأساسية للشعر هي قدرته على إثارة الأسئلة، وكون القصيدة بحدّ ذاتها سؤالاً مفتوحاً. عندما يغدو الشعر جواباً، يتحوّل عندها إلى مقرّرات مدرسية، بيانات مايكروفونية وحكم مسبوكة بالتفعيلات. قيمته يستمدّها من استفهاميته القلِقة. الشاعر الحديث لا يسعى إلى تغيير العالم، بالكاد يصوّره على شاكلته، لا يبحث عن البراءة ولا يدّعيها، هو يؤمن بيأسه وبأن الشعر هو الوطن الذي يخونُ مواطنيه. القصيدة الحديثة هي النبرة الأكثر خفوتاً، النبرة التي لا تقرّر، التي تقدّم المتعة بلا مقابل. لذلك نرى قصائد تأخذ شكل كوابيس معدّلة ورائياً على هيئة شعر، نرى قصائد وحشية طاعنة في الوجع والرغبة، تقفز من جدّة إلى جدّة، ومن هاوية إلى هاوية، محاولةً بناء جسور متهالكة تتقوّض عند أدنى نفَس ويبدو أن عمل القصيدة الحديثة الآن يقتصر على الحفاظ على موقفها في صيانة فوضاها الخاصة من كل ترتيب زائف.

■ شاعر عربي تعتقد أن من المهم استعادته الآن؟

المهم هو استعادة الشعر واستعادة القراءة كفعل مكمّل للكتابة. ثمّة فقرة بعنوان «من هنا مرّ الشعر» استعدنا فيها، في ملتقانا الشعري في دمشق وعلى مدى سنوات، قراءة مجموعة كبيرة من شعراء الحداثة الشعرية، بدءاً من المؤسسين، مروراً بشعراء مجلة «شعر»، شعراء «إضاءة 77» في مصر، شعراء الكتابة الجديدة في العراق، وشعراء السبعينات والثمانينات العرب، من الذين تركوا أثراً مميّزاً في مسيرة قصيدة النثر. وكان من الجميل استعادة قراءتهم.

■ ما الذي تتمنّاه للشعر العربي؟

أن يكونَ مقروءاً في شكله الأحدث. أن يعيد بناء العلاقة مع الأجيال الجديدة، وليس من سبيل لذلك إلا القراءة.

بطاقة

شاعر وكاتب سوري من مواليد درعا في سورية عام 1973. من إصداراته الشعرية: «احتفلكَ أخيراً بجرحك» (2007)، و«من أطلقَ النار أولاً» (2008)، و«على مسافة قبلة» (2010)، و«ستانلس ستيل» (2011)، و«ما ينتهي هو ما يبقى» (2017). كما صدرت له رواية بعنوان «ثلاثية ليست للمتعة» (2016)، ومسرحية بعنوان «أزهار الإسفلت» (2020).

اتمنى ان يعيد الشعر بناء العلاقة مع الاجيال الجديدة

معاذ الحاج (العربي الجديد)

■ كيف تنظر إلى النشر في المجلات والجرائد والمواقع؟

أعتبره شيئاً إيجابياً. كون هذه المواقع تقدّم لك الفرصة لتكون مقروءاً. وإذا ما تمتّعتْ بعض هذه الصحف بمقروئية عالية، عندها تساهم في جعل شعرك أكثر حضوراً.

■ هل تنشر شعرك على وسائل التواصل الاجتماعي؟ وكيف ترى تأثير ذلك في كتابتك أو كتابة زملائك ممن ينشرون شعرهم على وسائل التواصل؟

ما تفرضه وسائل التواصل الاجتماعي، كغيرها من تجلّيات الحداثة، هو نوع من التحدّي: كيف تكون خلّاقاً ومختلفاً، في فضاء إلكتروني بسلبياته المتمثّلة أساساً في الاستخدام المُفرط لهذه الوسائل، والكمّ الهائل من التفاهة المنشورة، والشائعات والتضليل وإحياء الخرافات، وتشابُه النصوص والادعاء

معرض

كاتسوشيكا هوكوساي استعادة مئة من رسوماته الضائعة

موجة عظيمة غطّت العالم

يعرض «المتحف البريطاني» افتراضياً مئة وثلاث رسومات كانت مفقودة للفنان الياباني ستكون محطّ دراسة لتنظيم معرض يتتبّع مرحلة متأخّرة من حياته

لندن ـ **ساندرا كرم**

في الخمسين من عمره، بدأ كاتسوشيكا هوكوساي Katsushika Hokusai برسم شخصيات وحيوانات حقيقية وخيالية؛ حيث حضر التنين في خمسة عشر مجلّداً خطّها بيده، إلى جانب نباتات بأنواع مختلفة ومناظر طبيعية ومشاهد للبحر، وصور شعراء وآلهة مجتمعة بطريقة تتحدّى كلّ محاولات نشج قصة من حولها. اخترع الرسام الياباني (1760 - 1849) ما يُسمّى «العالم العائم» (أو الزائل) الذي يُنسب إليه، والذي سيجتاح العالم كلّه كموجة عظيمة أثّرت في العديد من التجارب من ثقافات متنوّعة، كما طبع ستّة وثلاثين مشهداً لجبل فوجي الذي يُعتقد في التقاليد البوذية والطاوية بأنه يحمل سرّ الخلود الذي يبدو أنه نال نصيباً منه. يعرض «المتحف البريطاني» في لندن افتراضياً مئة وثلاث رسومات ضائعة لهوكوساي يُعتقد أنه نفّذها عام 1829، والتي ستكون محطّ دراسة من أجل تنظيم معرض يتتبّع هذه المرحلة المتأخّرة من حياته أنتج خلالها أعمالاً فُقدت سنة 1948، قبل أن يُستعاد اكتشافها العام الماضي. وضع الفنّان المولود بالقرب من طوكيو أولى رسوماته في السادسة من عمره، وقد استخدم أسماء متعدّدة لتوقيع لوحاته ضمن ممارسة شائعة للفنّانين اليابانيّين آنذاك، واستكشف أنماطاً أخرى للرسم تغاير التقاليد المعروفة نتيجة اطلاعه على العديد من المدارس الفنية خلافاً لالتزام الرسّامين الشائع بمدرسة واحدة بحسب العرف السائد، إضافة إلى اطّلاعه على نماذج من الفنّ الأوروبي، وتحديداً النقوش النحاسية الهولندية والفرنسية، في سياق التبادلات التجارية بين اليابان والقارّة العجوز.

تُقدّم الرسوم المكتشفة تصوّراً أوضح حول تجربة هوكوساي، وهو الذي قال في عام رحيله: «لو منحتني السماء عشرة أعوام أخرى أو حتى خمساً، لأصبحتُ فناناً حقيقياً»، مع الإشارة إلى أنه لا يمكن فهم تلك المقولة حرفياً، إنما توضّح رغبته الدائمة في التجديد وهو الذي بدأ برسم القصص المصوّرة (التي يُطلق عليها مانغا في اليابانية)، ثم مزج لاحقاً ألوانا عديدة بصبغات كيميائية استعملها عند رسمه فوجي، واهتمّ بإظهار تدرّجاتها في العمل، بحيث تبدو الورود والظلال الداكنة بجوار الأفق الذي يضيء العالم. لا يفترق الرسم في ثقافات اليابان القديمة عن الفلسفة، بل يمكن اعتباره شكلاً من أشكال محاكاتها، فرغم التجربة الطويلة لهوكوساي وبلوغه سن التاسعة والثمانين، إلا أنه ظلّ يعتبر التقدّم في العمر وسيلة لفهم أعمق لحقيقة الحياة والوجود، والتي بالتأكيد ستكون «مدهشة» بحسب تعبيره، وأن كلّ نقطة أو خطّ يرسمه يعبّر عن هذه الحقيقة، ونحن هنا أمام غواية وشغف لا ينتهيان؛ فكلما هرم الفنان ستزداد محاولاته في الوصول إلى معنى وجوده دون أن يصل إلى نهاية محدّدة.

يتيح المتحف فرصة الاطلاع على جميع الرسومات المكتشفة، والتي تتضمّن العديد من الشخصيات الدينية والأسطورية والتاريخية، وكتاباً بارزين في التاريخ الياباني، كما تظهر بعض الحيوانات والطيور والزهور التي يمكن مشاهدتها باستخدام تقنية التكبير/ التصغير.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

يحضر في الشعارات السياسية والإعلانات والتعليق الرياضي

ظلّ يعتبر التقدّم في العمر وسيلة لفهم أعمق لحقيقة الوجود

إحدى رسومات المعرض (المتحف البريطاني)

شذرات

فحص احوال الامم الاجنبية وتمييز طيّبها من خبيثها يحتاج الى نظر حكيم، وذوق سليم؛ فقد يجد الناظر ما قد يكون نافعا في اوطانهم، ولكن عمله في بلادنا اليوم ضرر محض.

محمد الخضر حسين ـ «حياة ابن خلدون ومُثُل من فلسفته الاجتماعية»

الرغبة في معرفة من نحن ولماذا نعيش ومن اين جئنا والى اين نذهب، هو اهتمام لا يشبه الاهتمامات التي يشغل بها الناس اوقاتهم كجمع الطوابع او تربية الخيول. كلُّ من يطرح هذه الاسئلة فهو ينتمي الى سلسلة طويلة جدا من المنشغلين بها. ولا يمكن لثقافة ان تترك هذه التساؤلات جانبا.

جوستين غاردر ـ «عالم صوفي»

عالم النفس هو من يتخلّى عن اختصار نفسه كعقل باسم العلمية. لا يريد ان يلاحظ كي يفهم ويصحّح المسارات، يريد ان يلاحظ من اجل ان يرى اكثر. هو من يعرف - حين يُنصت لمن امامه - انه يسير فوق الرمال المتحركة للبشرية جمعاء.

بيير داكو ـ «انتصارات علم النفس»

كنا لا نزال في العراء عندما بدا قصفهم المجنون، كنتُ اهمّ بالانبطاح حين اصابتني شظية لاسعة في الكتف فانبثق الدم حارا كثيفا يضرّج ملابسي قبل ان تتساقط قطراته فوق الماء والعشب والطين.

سعد محمد رحيم ـ «الكراكي»